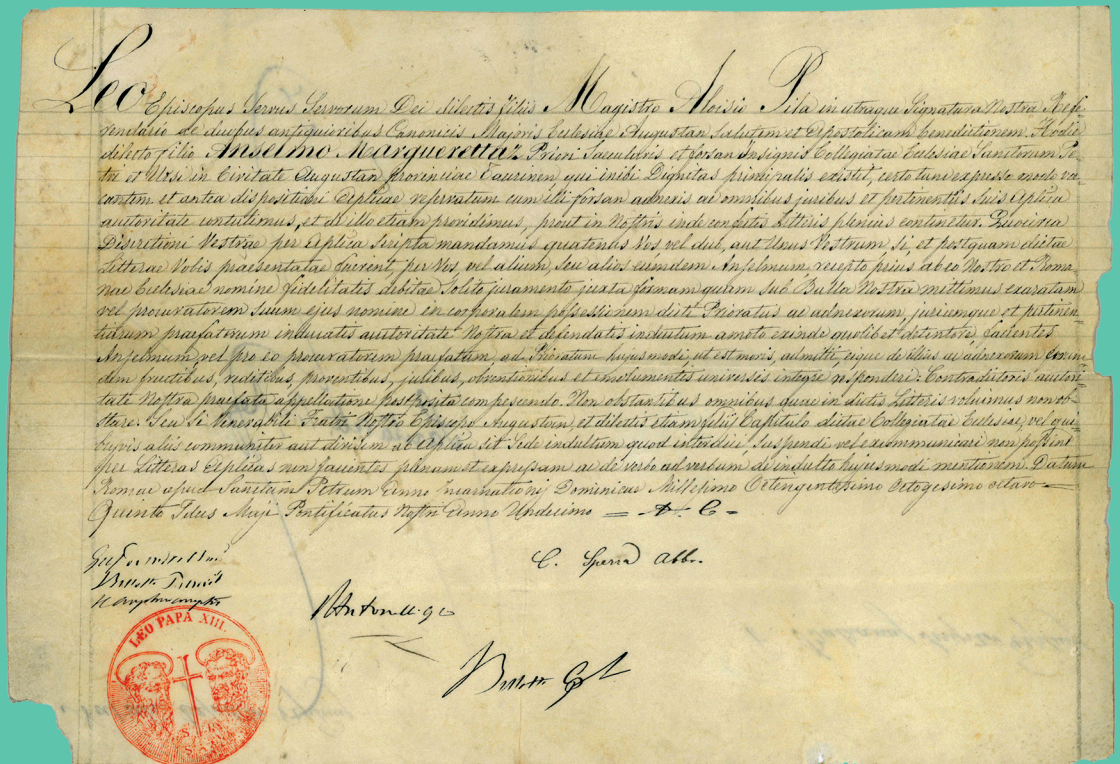




RÉGION AUTONOME
VALLÉE D'AOSTE
SURINTENDANCE DES ACTIVITÉS
ET DES BIENS CULTURELS





n. 21, attività 2024

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



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

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

n. 21, attività 2024

Direzione

Soprintendenza per i beni e le attività culturali della
Regione autonoma Valle d'Aosta
Piazza Roncas, 1 - 11100 Aosta
Telefono 0165-274350

Comitato di redazione

Christian Armaroli, Fausto Ballerini, Omar Boretta,
Laura Caserta, Sylvie Cheney, Stefano Marco Debernardi,
Nathalie Dufour, Alessia Favre, Ambra Idone,
Daria Jorioz, Laura Montani, Sara Pia Pinacoli,
Claudia Françoise Quiriconi, Gabriele Sartorio,
Alessandra Vallet, Viviana Maria Vallet

Segreteria di redazione, editing e impaginazione

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

Progetto grafico copertina

Studio Arnaldo Tranti Design

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

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

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

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

© 2025 Soprintendenza per i beni e le attività culturali
della Regione autonoma Valle d'Aosta

Ancora una volta, il Bollettino della Soprintendenza per i beni e le attività culturali offre ai suoi lettori un'occasione preziosa: quella di farsi accompagnare in una scoperta che non ha mai fine, in una meraviglia che non smette di svelarsi a chi sceglie di darle una possibilità. Queste pagine raccontano nuovamente quanta profondità possa acquisire lo sguardo sul patrimonio storico, artistico e paesaggistico della Valle d'Aosta: uno sguardo che unisce accuratezza e passione, strumenti entrambi indispensabili per ampliare le nostre conoscenze sulla ricchissima stratificazione culturale del nostro territorio.

Nel redigere per la prima volta come Assessore l'introduzione a questo volume, non posso non notare come alcune di queste pagine raccontino studi che sono stati il fondamento per interventi di grande impatto sui simboli del nostro patrimonio. Questo numero del Bollettino vede la luce contemporaneamente allo svelamento dell'Arco d'Augusto, che emerge dalla fase più articolata del suo cantiere di restauro: un monumento così identitario per la città di Aosta acquista ancora maggior splendore, liberato delle scorie del tempo ma consolidato nel suo esserne invece testimone. Credo che questo intervento possa rendere evidente come la cura per il nostro passato possa portare a un arricchimento estremo del nostro presente: oggi l'Arco riluce di una maestosità rinnovata, che ci invita a guardare in modo fresco ciò che abbiamo la fortuna di poter considerare quotidiano.

Nella nostra ricerca del senso di meraviglia, l'area di Saint-Martin-de-Corléans è un'occasione che non possiamo perdere. Il lungo percorso di valorizzazione di un sito incredibile ci racconta di un grande impegno collettivo, che come comunità valdostana abbiamo preso in carico attraverso decenni di interventi che oggi culminano nell'idea del MegaMuseo: è una sfida continua, che ha bisogno di affiancare la meticolosa azione di studio a un senso sempre maggiore di appartenenza, di frequentazione, di condivisione. Il tutto mentre le storie racchiuse in questo scrigno continuano a emergere, rendendo affascinante il racconto di come gli antichi abitanti delle nostre montagne guardassero il cielo e ne creassero corrispondenze sulla terra, come ancora oggi continuiamo a fare.

Come da tradizione, il Bollettino è uno strumento importante per raccontare la ricchezza plurale dei beni che la nostra comunità ha il dovere e l'onore di tutelare. La Soprintendenza testimonia come i suoi studi interessino una molteplicità di luoghi e di beni, affiancando ciò che è monumentale a ciò che è più nascosto. La possanza ancora sorprendente delle mura di *Augusta Prætoria* si intreccia con storie che sembrano minori, come quelle di Les Fusines ad Ayas o della Cappella di San Gregorio e della Madonna delle Nevi a Ollomont: ma è proprio dalla complessità di questo intreccio tra il maestoso e il minuto che emerge l'identità culturale valdostana, fatta di esperienze che dialogano fra loro giorno dopo giorno, secolo dopo secolo, dandoci l'opportunità di scoprire collegamenti inattesi e di conoscere come il nostro piccolo territorio trovi il proprio posto nella grande storia europea.

Queste pagine presentano in modo chiaro l'ampiezza dello spettro dell'azione della Soprintendenza: lascio all'indice il compito di descriverlo, ma credo sia importante cogliere alcune linee che evidenziano la continuità dell'azione di tutela e di valorizzazione. Da una parte c'è la spinta continua ad approfondire la conoscenza di ciò che già consideriamo come patrimonio consolidato, aprendosi alla possibilità di nuove letture e di reinvenzioni. Dall'altra c'è il desiderio di continuare a esplorare il contemporaneo nelle sue diverse forme, tanto nell'arte quanto nelle modalità di divulgazione. Il tutto è accompagnato da un'attenzione specifica per le grandi possibilità che continua a offrire la progettazione transfrontaliera, sia nella creazione di rete sia nel sostegno agli interventi sul nostro patrimonio.

Pur essendo il punto di arrivo di molto lavoro, questo Bollettino è anche consapevole di essere una tappa di un cammino che prosegue da decenni. Vedere la serie storica delle pubblicazioni ci permette di avere dei punti di riferimento capaci di non soccombere sotto il continuo flusso di informazioni, di azioni, di sovrapposizioni. In questo volume si cristallizzano quindi alcuni momenti che diventano istanti da conservare e da utilizzare come pietre miliari in un percorso collettivo. La cifra non può che essere quella della collaborazione, della complementarità: testimonianze che intrecciano competenze diverse che si susseguono nell'opera di tutela e di valorizzazione. Proprio nell'equilibrio tra queste due azioni si sviluppa la nostra identità di comunità: una comunità le cui radici sono profonde e molteplici, e che nel patrimonio culturale può e deve trovare una parte rilevante del proprio senso di appartenenza.

Erik Lavevaz

Assessore all'Istruzione, Cultura e Politiche identitarie

SOMMARIO

- 1 GLI ALLINEAMENTI SECONDO UN ORIENTAMENTO SOLSTIZIALE NEL SITO ARCHEOLOGICO IN CORSO SAINT-MARTIN-DE-CORLÉANS AD AOSTA
Luca Raiteri, Raul Dal Tio
- 16 ATTIVITÀ PROPEDEUTICHE E DI PROGETTAZIONE PER LA CONSERVAZIONE E IL RESTAURO DELL'ARCO D'AUGUSTO AD AOSTA
Alessandra Armirotti, Sylvie Cheney, Nathalie Dufour, Simonetta Migliorini, Dario Vaudan, Maria Concetta Capua, Barbara Scala
- 26 I RESTAURI DELLA CINTA MURARIA DI AUGUSTA PRÆTORIA DAL 2000 AL 2023
Corrado Pedeli
- 39 HBIM: LA DIGITALIZZAZIONE DEL PATRIMONIO COSTRUITO, PROGETTAZIONE DI UN MODELLO INFORMATIVO DI MAPPATURA DEI BENI CULTURALI PER LA TUTELA DEL PATRIMONIO
Katia Papandrea
- 47 ARCHEOLOGIA E ARCHEOMETALLURGIA AD AYAS: IL SITO DI LES FUSINES A SAINT-JACQUES-DES-ALLEMANDS
Gabriele Sartorio, Davide Casagrande, Costanza Cucini, Ambra Palermo, Maria Pia Riccardi, Marco Tizzoni
- 63 LA COLLEZIONE GIORNETTI. MATERIALI DALLO SCAVO NEI DEPOSITI ARCHEOLOGICI: UN CORPUS DI CERAMICHE EGEE E DI MATERIALI ETEROGENEI APRE A NUOVE FASI DI RICERCA SUL COLLEZIONISMO NOVECENTESCO IN VALLE D'AOSTA
Maria Cristina Ronc, Davide Fiorani
- 73 RICOSTRUIRE IL DEPOSITO DI SERRA RICCÒ ATTRAVERSO LA COLLEZIONE PAUTASSO AL MAR - MUSEO ARCHEOLOGICO REGIONALE DI AOSTA
Maria Cristina Ronc, Elisa Benedetto
- 78 UN PROGETTO PER IL MUSEO: DAL MAR - MUSEO ARCHEOLOGICO REGIONALE AL MUSEO DELLA CITTÀ
Maria Cristina Ronc, Francesca Bellini delle Stelle, Francesca De Gaudio, Lorenzo Greppi, Chiara Ronconi
- 88 INTEGRAZIONE DI PARAPETTI PRESSO IL CASTEL SAVOIA A GRESSONEY-SAINT-JEAN
Stefano Marco Debernardi, Richard Ferrod
- 89 IL SUPPORTO DELLA DIAGNOSTICA AL RESTAURO DEI TELERI DI FILIPPO ABBIATI CONSERVATI PRESSO IL DUOMO DI NOVARA
Sylvie Cheney, Simonetta Migliorini, Dario Vaudan, Benedetta Brison, Emanuela Ozino Caligaris
- 92 INDAGINI DIAGNOSTICHE SUL CROCIFISSO D'ARCO TRIONFALE DELLA CHIESA PARROCCHIALE DI SAN MARTINO A TORGNON
Sylvie Cheney, Simonetta Migliorini, Dario Vaudan
- 93 LE ANALISI SCIENTIFICHE A SUPPORTO DELL'INTERVENTO DI RESTAURO AL COMPIANTO SUL CRISTO MORTO DI JEAN DE CHETRO
Sylvie Cheney, Simonetta Migliorini, Dario Vaudan
- 96 INDAGINI SCIENTIFICHE E RISULTATI SUI DIPINTI MURALI DELLA CAPPELLA DI SAN GREGORIO E DELLA MADONNA DELLE NEVI A VAUD (OLLOMONT)
Sylvie Cheney, Simonetta Migliorini, Dario Vaudan, Nicoletta Odisio, Nicole Seris
- 99 TRADIZIONE E RINNOVAMENTO AL CASTELLO GAMBA: NUOVE OPERE PER IL MUSEO DI ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA DELLA VALLE D'AOSTA
Laura Binda
- 105 ACQUISIZIONI DI OPERE D'ARTE NEL BIENNIO 2023-2024
Liliana Armand
- 106 INVENTARIAZIONE DEL PATRIMONIO MOBILE: CASTELLO DI INTROD E VILLA GIULIA IN AOSTA
Liliana Armand, Raffaella Giordano, Giuseppina Giamportone
- 112 INTERVENTO DI MANUTENZIONE E RESTAURO DI ALCUNI DOCUMENTI CARTACEI E FOTOGRAFICI DI INTERESSE STORICO-ARTISTICO APPARTENENTI ALLE COLLEZIONI REGIONALI
Raffaella Giordano, Daniela Giordi, Guido Lucchini, Marta Sanna
- 118 ROUTES ET ANCIENS HOSPICES EN VALLÉE D'AOSTE : LE FONDS MARGUERETTAZ DES ARCHIVES HISTORIQUES RÉGIONALES D'AOSTE
Roberto Willien, Elena Corniolo, Marina Gazzini
- 135 GRANDI MOSTRE D'ARTE AL MUSEO ARCHEOLOGICO REGIONALE DI AOSTA NEL 2024: FELICE CASORATI E ARTENUMERO
Daria Jorioz
- 141 IL CENTRO SAINT-BÉNIN DI AOSTA E LA FOTOGRAFIA DECLINATA AL FEMMINILE
Daria Jorioz
- 144 LETIZIA BATTAGLIA E IL POTERE DELLA FOTOGRAFIA: LA MOSTRA AL MEGAMUSEO/AREA MEGALITICA DI AOSTA
Daria Jorioz
- 146 PER LA PRIMA VOLTA UN'OPERA LIRICA AL TEATRO SPLENDOR DI AOSTA
Valentina Borre, Alessia Favre, Francesco Cattini, Piergiorgio Venturella

- 148 LA PROGRAMMAZIONE INTERREG 2014-2020:
RISULTATI E NUOVE PROSPETTIVE
Ambra Idone
- 150 IL PROGETTO INTERREG DAHU: ATTIVITÀ PREVISTE
E AVANZAMENTO
Ambra Idone, Gabriele Sartorio, Natascia Druscovic
- 152 IL PROGETTO INTERREG DAM: ATTIVITÀ PREVISTE E
AVANZAMENTO
Ambra Idone, Roger Tonetti
- 153 IL PROGETTO INTERREG MAIA: ATTIVITÀ PREVISTE
*Alessandra Armirotti, Ambra Idone, Chiara Marquis,
Gwenaël Bertocco*
- 154 IL PROGETTO INTERREG RURALPS: ATTIVITÀ
PREVISTE
Ambra Idone, Chiara Marquis
- 155 LE CONCOURS CERLOGNE AU PIED DU MONT-BLANC
Caterina Pizzato
- 158 PATOUÉ EUN SECOTSE - LE PATOIS DE POCHE :
UN MANUEL DE CONVERSATION POUR FAIRE VIVRE
LA LANGUE FRANCOPROVENÇALE VALDÔTAINE
Roberta Esposito Sommesse, Raffaella Lucianaz

ELENCO GENERALE DELLE ATTIVITÀ

- 165 EVENTI
- 167 CONVEGNI E CONFERENZE
- 172 MOSTRE E ATTIVITÀ ESPOSITIVE
- 173 PUBBLICAZIONI
- 175 PROGETTI, PROGRAMMI DI RICERCA E
COLLABORAZIONI
- 176 DIDATTICA E DIVULGAZIONE
- 187 INTERVENTI

ABBREVIAZIONI

AA: Archivum Augustanum

AHR: Archives Historiques Régionales

AHR, FM: Archives Historiques Régionales, fondo *Marguerettaz*

ASCT: Archivio Storico della Città di Torino

ASFi: Archivio di Stato di Firenze

ASTo: Archivio di Stato di Torino

BAA: Bibliothèque de l'Archivum Augustanum

BAR: British Archaeological Reports

BASA: Bulletin de l'Académie Saint-Anselme

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

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

BSBS: Bollettino Storico-Bibliografico Subalpino

CAR: Cahiers d'Archéologie Romande

ISCUM: Istituto di Storia della Cultura Materiale

JNG: Jahrbuch für Numismatik und Geldgeschichte

LRD: Laboratoire Romand de Dendrochronologie de Cudrefin - Vaud (CH)

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

SHMESP: Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public

SIMA: Studies in Mediterranean Archaeology

SPABA: Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti

GLI ALLINEAMENTI SECONDO UN ORIENTAMENTO SOLSTIZIALE NEL SITO ARCHEOLOGICO IN CORSO SAINT-MARTIN-DE-CORLÉANS AD AOSTA

Luca Raiteri, Raul Dal Tio*

Premessa

Gli allineamenti dei diversi elementi strutturali, come buche di palo, stele e tombe di epoca preistorica, nel sito archeologico su corso Saint-Martin-de-Corléans (fig. 1), oggi all'interno del MegaMuseo - Museo Archeologico Contemporaneo di Aosta, sono stati considerati e letti in relazione al loro orientamento sull'orizzonte del luogo solo dal punto di vista qualitativo nei numerosi studi prodotti fino ad oggi. Il presente lavoro vuole ridisegnare gli allineamenti di tutti i ritrovamenti anzidetti in termini quantitativi, ritracciando direttrici già proposte nei lavori precedenti, individuandone di nuove e rilevandone l'azimut sull'orizzonte locale o reale.

Nell'ipotesi che il progetto dell'intera area oggi interpretata come "luogo culturale e cimiteriale", pur nella diversa cronologia dei differenti raggruppamenti di reperti (tra arature e tombe trascorrono due millenni), sia stato imposto *ab origine* secondo un orientamento che tiene conto dei due solstizi estivo e invernale, l'intero piano degli allineamenti è stato messo a confronto con gli azimut di alba e tramonto estivo e invernale individuati su un orizzonte privo di rilievi montuosi (orizzonte ideale o astronomico) e su quello naturale del luogo (orizzonte locale o reale). In questo secondo caso i valori registrati sono differenti dai precedenti e condizionati in maniera determinante dal profilo delle montagne che circondano la piana di Aosta. Ciò mira a dimostrare che l'azimut dei diversi allineamenti fu il risultato dell'osservazione diretta del sorgere del sole da parte dei creatori e frequentatori del luogo, consentendo oggi di ricostruire la situazione geografica come la videro i gruppi umani preistorici che qui vi giunsero e pianificarono l'orientamento dei singoli gruppi di elementi strutturali, i quali pur nelle loro differenti forme e materiali appartenevano a un contesto di credenze, comportamenti e forme simboliche strettamente legati alla loro cultura. Le finalità di questo lavoro vertono al raggiungimento dei seguenti obiettivi:

- 1) individuare nelle planimetrie¹ fino ad oggi prodotte e pubblicate i principali orientamenti relativi alle fasi archeologiche, intese come tracce di arature, buche di palo, stele, piattaforme, tombe o loro aggregati presenti nel sito;
- 2) fornire dei dati oggettivi in merito agli ipotetici allineamenti attraverso l'individuazione del rispettivo azimut misurato sull'orizzonte astronomico;
- 3) verificare l'eventuale coerenza di alcuni allineamenti con altri e se ne esiste uno che risulta prevalere o coerente con l'azimut degli archi solstiziali dell'orizzonte reale;
- 4) effettuare una visione autoptica del sito di alba e tramonto al solstizio estivo e invernale (orizzonte locale) e anche agli equinozi e di questi individuarne l'azimut;
- 5) verificare se le diagonali solstiziali ottenute sull'orizzonte reale o locale sono coerenti con azimut di albe e tramonti sull'orizzonte astronomico;
- 6) proporre un modello che illustri in che modo e con quali mezzi le comunità preistoriche che frequentarono il sito

avrebbero potuto individuare i momenti in cui avvenivano i solstizi estivo e invernale e fermarne i punti di levata e tramonto sul profilo dei monti;

- 7) confrontare gli allineamenti prevalenti con gli archi solstiziali presi sull'orizzonte reale.

Lo stato dell'arte

I primi risultati dello studio archeologico dell'area preistorica del sito, individuato nel 1969, si devono a Franco Mezzena². Stando ai rilievi delle arature rituali e delle buche di palo risultava evidente che l'orientamento di entrambi era coerente con la direzione nord-est/sud-ovest, senza nessun'altra specificazione in merito ai gradi di azimut sull'orizzonte.

Nel 1981³ lo stesso Mezzena riportava che 43 tombe individuate nella necropoli in località Vollein a Quart avevano il medesimo orientamento, ribadendo il concetto l'anno successivo negli atti del congresso sul bimillenario della città di Aosta⁴.

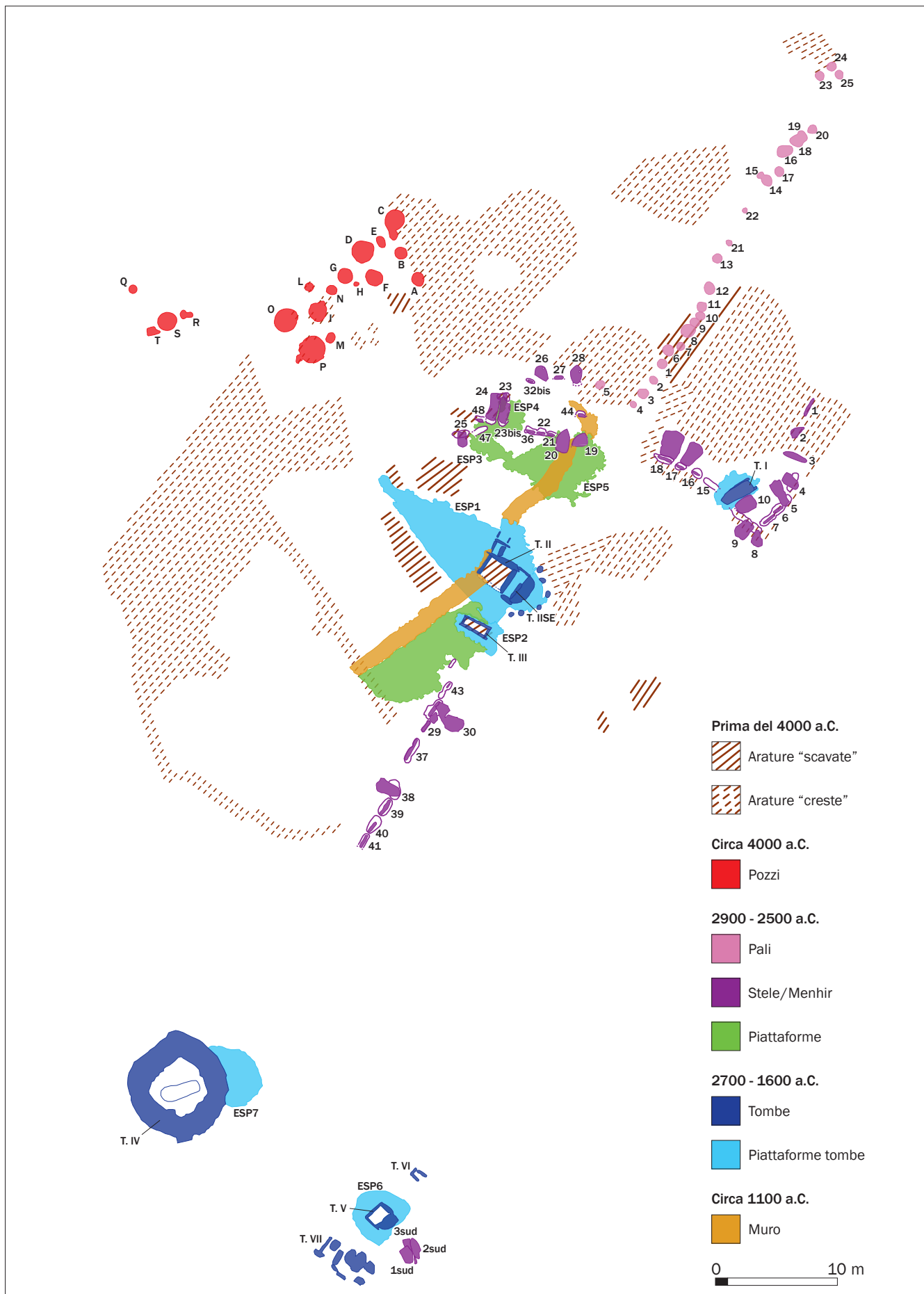
Trascorso meno di un decennio (1994) l'astronomo Giuliano Romano, in collaborazione con Franco Mezzena e Guido Cossard⁵, poneva l'orientamento del complesso delle arature, delle buche di palo, delle stele antropomorfe e dei dolmen all'interno di un ventaglio di azimut che variava dai 58,6° dell'asse della tomba T. I a un massimo di 304° della tomba T. VI. L'autore considerava significativo l'orientamento di almeno 5 strutture verso il tramonto al solstizio d'inverno, mentre a suo dire nessun allineamento puntava verso l'alba ai due solstizi estivo e invernale. Questa fu la prima indagine quantitativa su un insieme di allineamenti ritenuti significativi al fine di interpretarne l'impianto progettuale.

Il 1997⁶ segna un nuovo punto di arrivo nella valutazione complessiva del sito di Saint-Martin-de-Corléans; nella sua relazione Mezzena riunì l'orientamento di arature, buche di palo, pozzi, tomba T. II e alcune stele sotto la già nota direttrice nord-est/sud-ovest, non abbandonando lo schema quadripartito dei punti cardinali.

Merita notare che lungo l'arco di tempo di meno di un trentennio dalla scoperta del sito, solo nel caso dello studio di Romano fu abbandonata la generica quadripartizione dello spazio orientato sui quattro punti cardinali per tentare una valutazione degli orientamenti in considerazione di alba e tramonto del sole ai solstizi, ovvero in termini di assi solstiziali⁷.

Di fatto già la direttrice qualitativa nord-est/sud-ovest, fin qui adottata dagli autori precedenti, suggeriva, senza darne delle misure, che l'impostazione dell'intera struttura del sito preistorico insisteva verso il solo settore del corso del sole che va dall'asse degli equinozi (est-ovest) verso la direttrice che unisce l'alba e il tramonto al solstizio d'estate, pur non restituendo gli specifici punti e tempi d'alba misurati sull'orizzonte del luogo.

Nel 2007⁸ Raffaella Poggiani Keller confermava la lettura di Mezzena sull'orientamento e solo nel volume riassuntivo



1. Aosta, sito archeologico di Saint-Martin-de-Corléans in epoca preistorica.
(L. Caserta, D. Marquet)

del 2017 un gruppo di autori forniva l'azimut di 30 e 50° nord per l'allineamento di un gruppo di arature⁹. Un apposito capitolo trattava proprio degli allineamenti in maniera specifica ed è in questo momento degli studi sull'area che ci si pone il problema del loro orientamento come di un argomento nuovo e fin quasi emergente¹⁰. Gli stessi autori affermavano testualmente l'importanza dell'allineamento nord-est/sud-ovest.

Comunque, già nel 1998 Mezzena¹¹, pur restando fedele alla quadripartizione sugli assi cardinali, scriveva: «Di essenziale interesse appare l'adozione di particolari e costanti orientamenti astronomici (Romano 1994), nell'Area megalitica di Aosta, sin dall'inizio, che sembrano indicare e riflettere l'esistenza, religiosamente imposta, di precisi rapporti tra i culti qui espletati e la sfera celeste. I due grandi assi ortogonali determinati dagli allineamenti di stele (Nord-Est/Sud-Ovest e Nord-Ovest/Sud-Est), potrebbero riflettere quindi, ribaltata sul terreno, una quadripartizione celeste, un sicuro riferimento agli astri, più ad oriente già consueto, ed altrettanto noto nel mondo etrusco (Pallottino 1956; Maggiani 1984)».

Da questo *escursus* storiografico si evince che nel corso dei 40 anni dedicati allo studio del sito di Saint-Martin-de-Corléans si è radicata l'idea che gli allineamenti delle diverse strutture messe in opera possano essere stati in rapporto con la sola realtà locale legata all'osservazione autoptica del moto apparente del sole in un ben determinato periodo dell'anno. La costruzione in elevato di un articolato e composito complesso culturale confermerebbe la sua attinenza a una realtà progettuale improntata su principi spiccatamente eliotropi.

Con il trascorrere dei millenni, a partire dall'aratura rituale per poi giungere alla piattaforma a triangolo isoscele della tomba T. II, passando per la posa dei pali e l'erezione delle stele antropomorfe, pur essendosi create delle cesure nella realtà materiale del monumento per assenza o eclissamento di alcuni manufatti, devono essersi conservati dei riferimenti oggettivi nella memoria della comunità, dei *signacula* visibili sufficientemente da rendere superfluo il mantenimento di quegli allineamenti di riferimento iniziali che, in origine, identificavano il percorso del sole in un anno, pur in assenza di una calendarizzazione pianificata.

Osservare quanto, a partire da un loro punto di equilibrio (quello che oggi conosciamo come equinozio), le ore di luce solare andavano dilatandosi (solstizio estivo) per poi ridursi in un percorso contrario, deve essere stata una ricerca sperimentata, anche in altri luoghi, su un ampio arco temporale, nozione indispensabile per la sopravvivenza di una comunità ormai stanziale e dedita all'agricoltura. La finalità era quella di potersi orientare in un tempo oggettivo che la natura e la morfologia geografica del luogo restituiva come stagioni, periodi di sole e ombra e ricorrenze meteorologiche del clima montano. Tutto ciò doveva essere verificato e pianificato in questo luogo tra i monti, bisognava stabilire quella che oggi noi conosciamo come latitudine, ma che al tempo stesso era frutto di osservazione, di una pluriennale esperienza e, in considerazione della sua vitale importanza, meritevole di inclusione nella sfera del sacro e del rito.

Gli allineamenti del sito di Petit-Chasseur a Sion: confronti

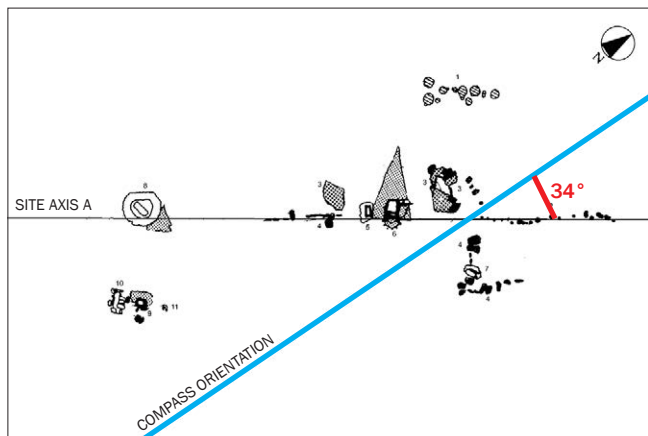
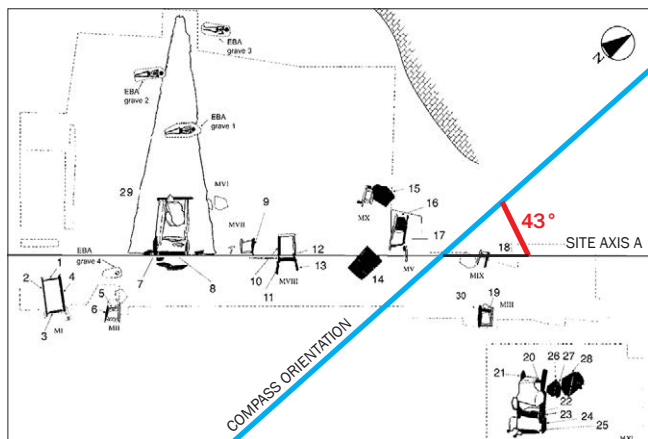
Nel 1961, nel corso di lavori di posa di una condotta d'acqua in un terreno prossimo all'avenue du Petit-Chasseur, all'ingresso ovest di Sion (nel Vallese in Svizzera), furono individuati i primi reperti del sito preistorico che prenderà il nome dall'omonima via: la necropoli dolmenica di Petit-Chasseur.

In questo sito archeologico, accomunato da subito per tempi e modalità con cui fu scoperto a quello megalitico aostano di Saint-Martin-de-Corléans, sono state le forti analogie con i reperti, l'organizzazione formale del sito stesso, le notevoli similitudini nella forma e nella decorazione delle stele antropomorfe, nonché negli allineamenti affatto casuali dei suoi monumenti, a sancire una sorta di gemellaggio transalpino tra i due contesti archeologici. Di queste analogie inizia a farne cenno Mezzena negli anni 1977-1978¹² in riferimento alla posizione geografica dei due siti collocati sulla via già battuta, presumibilmente, in epoca preistorica che transita attraverso il Colle del Gran San Bernardo e alle similitudini nella forma e nell'iconografia delle decorazioni che caratterizzano le numerose stele antropomorfe¹³.

Fino all'anno 2007 i confronti tra Aosta e Sion proposti da vari autori si mantengono sul piano della morfologia, dell'iconografia e dell'uso dei diversi reperti litici senza alcuna evidenza in merito alle forti similitudini nell'orientamento dei diversi monumenti; è solo in questo anno che i due siti vengono affiancati per le analogie nell'allineamento di stele e tombe¹⁴.

Poggiani Keller ravvisa la «straordinaria similitudine» di Saint-Martin-de-Corléans con Petit-Chasseur non solo in termini di raffronti con manufatti litici e reperti ceramici, ma anche nella distribuzione «orientata» dei contesti monumentali. I due siti, valdostano e vallesano, non sfuggono alla necessità di un confronto con la nutrita bibliografia, soprattutto anglosassone, sui siti megalitici noti anche al grande pubblico di Stonehenge e Avebury, sui quali si è concentrata l'attenzione degli studiosi di astronomia, una ricca letteratura spesso non esente dal «caricare di significati e funzioni, questi monumenti»¹⁵ per i quali «esiste infatti un ordine, ricercato e al tempo stesso naturale (in quanto legato a elementi naturali preesistenti, topografici, morfologici), nelle aree megalitiche: gli allineamenti hanno qui un significato sia nella relazione dei singoli monumenti o classi di monumenti (strade/allineamenti di pali totemici o stele/tombe), tra di loro sia nella relazione, innegabile, su vasta scala con le caratteristiche inalterabili del paesaggio naturale circostante, così come con i movimenti del sole e della luna. Su questo tema osserviamo che alcuni monumenti sembrano nel tempo passare, attraverso ristrutturazioni e aggiunte, da un allineamento lunare a uno solare equinoziale, con ulteriori successivi aggiustamenti, come rilevato a Stonehenge»¹⁶.

La lettura in termini astronomici degli allineamenti tanto di Aosta quanto di Sion e dei tanti altri siti megalitici sparsi nell'Europa del nord (e non solo) esige un approccio prudenziale al fine di non cadere nell'errore di eseguire ricostruzioni fittizie e attribuire delle funzioni che rischiano di decadere di lì a poco perché confutate dai risultati archeologici. La moda dell'«osservatorio astronomico ante litteram» va in questi contesti evitata¹⁷.



2-3. Gli allineamenti nelle aree megalitiche. Petit-Chasseur a Sion, in alto, e Saint-Martin-de-Corléans ad Aosta, in basso.
(Da HARRISON, HEYD 2007, p. 164, elaborazione R. Dal Tio)

La «consapevolezza astronomica» acquisita da questa popolazione nell'orientare, almeno nel periodo che segna l'inizio della pianificazione progettuale dell'insediamento culturale, è restituita con particolare evidenza ancora nel 2007 nel saggio di Richard Harrison e Volker Heyd relativo alle mutazioni nell'organizzazione sociale delle popolazioni nell'Europa del Terzo Millennio¹⁸.

I siti megalitici di Sion e Aosta sono messi a confronto in due capitoli dedicati alle forti similitudini sull'orientamento delle diverse strutture monumentali; quello eliotropico del sito vallesano è visualizzato da subito come pure l'allineamento della base della piattaforma triangolare su cui insiste il dolmen della tomba principale (MVI). A Sion le piattaforme triangolari sono due, i ricercatori evidenziano da subito che le basi di questi due triangoli isosceli giacciono sulla stessa linea. Harrison e Heyd non hanno dubbi: la disposizione dei monumenti a Sion e ad Aosta non è casuale, ma segue una *ratio* progettuale destinata a ottenere la migliore e più prolungata esposizione al sole dei due complessi megalitici¹⁹. Gli stessi autori allegano al loro studio due planimetrie con l'intenzione di confrontare l'orientamento delle piattaforme triangolari dei due siti (figg. 2-3). L'articolo non specifica se i rilievi sono georeferenziati, pertanto, non sono noti né la correttezza dell'asse nord-sud, tantomeno l'azimut della linea passante per la base delle due piattaforme di Sion. Purtroppo, ciò che da questo studio non risulta è la misura in gradi sull'orizzonte del luogo (orizzonte reale), degli allineamenti dei monumenti

rispetto all'asse nord-sud, una stima che permetterebbe di ottenere il loro azimut²⁰. Nel 2016 Denis Weidmann, nell'ambito di misure di orientazione di numerosi siti megalitici del Vallese²¹, riporta per primo l'azimut della bisettrice delle due piattaforme triangolari MVI e MXII, orientate rispettivamente a 137 e 142° sud-est. L'autore ha scelto di considerare nel suo studio l'orientazione riferita alla lastra frontale dei due dolmen le cui direttrici risultano essere rispettivamente a 317 e a 322° nord-ovest. Nel nostro studio, invece, abbiamo scelto il vertice della piattaforma, intesa come una vera e propria «freccia indicatrice», il cui azimut di 304°51' coincide con il tramonto al solstizio d'estate misurato sull'orizzonte astronomico, quello privo di rilievi montuosi (si veda *infra*: *L'individuazione di un centro*). Si può ragionevolmente concludere che, essendo le tre bisettrici delle piattaforme di Aosta e Sion genericamente tutte orientate verso il tramonto al solstizio d'estate osservato sull'orizzonte astronomico, lo schema orientativo eliotropico adottato nella pianificazione geometrica dei due siti è quasi sovrapponibile, benché quello di Saint-Martin-de-Corléans sia molto più preciso e venga a coincidere con i valori relativi alla latitudine di Aosta riportati nelle tavole redatte sul diagramma solare alle varie latitudini (304°51', fig. 4).

L'orizzonte del sito di Saint-Martin-de-Corléans, così come l'intera vallata, è delimitato da una corte di rilievi montuosi che, come già rilevato nello studio sull'orientamento del solstizio invernale della città romana di *Augusta Prætoria*²², influiscono in maniera determinante sull'azimut della dinamica loco-temporale di alba e tramonto del sole, sulla quale si deve essere concentrata l'attenzione dei fondatori del sito preistorico per un lungo lasso di tempo. Senza un'osservazione prolungata e accurata, trattandosi verosimilmente di una società priva di un calendario modernamente inteso, non sarebbe stato possibile individuare il corso del sole tra i due solstizi, quindi, definire autopticamente l'anno solare e il ciclo delle stagioni.

Orientamento solstiziale *contra* quadripartizione cardinale

La quadripartizione dello spazio sui punti cardinali fornisce informazioni generali di orientamento che sono solo in parte specifiche del luogo in cui avviene l'osservazione. Individuare il nord è una operazione indispensabile nella prospettiva di creare mappe geografiche, planimetrie di edifici, realizzare terreni da adibire a colture o viaggiare e spostarsi per sentieri o per mare. I punti cardinali, pur essendo il più prezioso strumento di orientazione, restituiscono solo un'informazione spaziale, mentre nulla ci dicono sul trascorrere del tempo in rapporto all'osservazione della dinamica del moto apparente del sole.

L'anno solare (non quello del calendario civile) non è identificabile con la quadripartizione cardinale, bensì solo con l'osservazione autoptica giornaliera di alba e tramonto del luogo, dinamica che muta ogni giorno fino a completare i 365 giorni dell'anno solare; durante questo lasso di tempo il sole sorge e tramonta tra i due punti solstiziali estivo e invernale, incrociando per due volte l'anno, in primavera e in autunno, la linea degli equinozi, che si sposta sull'asse est-ovest. Merita riportare le definizioni dell'anno espresse da Varrone e Ovidio i quali descrivono chiaramente il momento in cui il sole, concluso il suo passaggio più breve nel cielo (solstizio d'inverno), riprende ad

allungare le giornate di luce: Varrone dice «L'intervallo di tempo che il sole impiega per tornare da bruma a bruma si chiama anno» mentre Ovidio «Il solstizio d'inverno è il primo giorno del nuovo Sole e l'ultimo del vecchio: iniziano contemporaneamente Sole e anno»²³.

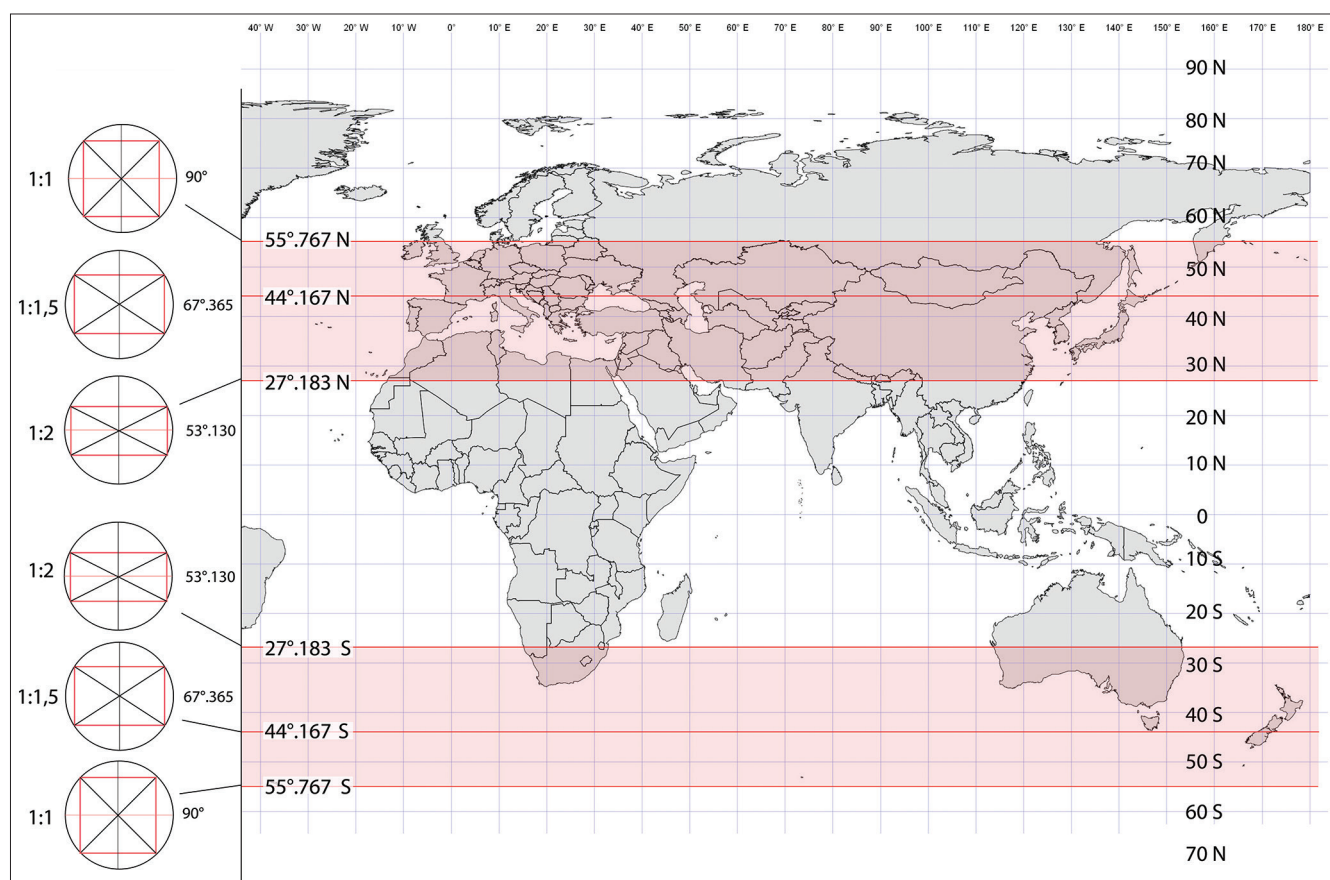
Plutarco è ancora più addentro nella questione relativa all'assegnazione nei calendari di una data di inizio dell'anno diversa dalla inequivocabile osservazione astronomica del sole in ascendenza positiva (solstizio estivo) e negativa (solstizio invernale)²⁴.

La sola orientazione sui punti cardinali non consente in alcun modo di dedurre la dinamica dell'anno solare, quindi, non restituisce informazioni sul trascorrere del tempo, tantomeno è legata alla geografia e alla morfologia del luogo. Infatti, l'orientazione fatta sui solstizi ha un legame indissolubile con il luogo da cui si osserva l'alba e il tramonto del sole; dalla congiunzione tra ASE (Alba Solstizio Estivo) e TSI (Tramonto Solstizio Invernale) nonché tra ASI (Alba Solstizio Invernale) e TSE (Tramonto Solstizio Estivo) si creano due diagonali che sul cerchio dell'orizzonte proiettano sulla direttrice est-ovest due angoli contrapposti detti doppia amplitudine²⁵. L'angolo α , sotteso all'arco ASE-ASI, come pure quello rivolto a ovest (TSI-TSE), varia al variare della latitudine del luogo: a 55° nord l'angolo α è di 90° , mentre ad Aosta ($45^\circ 44' 22,3''$ nord) l'angolo è poco meno di 70° e va restringendosi progressivamente scendendo di latitudine verso l'equatore (si veda *supra* fig. 4). Un dato importante da tenere in considerazione è che il medesimo andamento in gradi è condiviso da tutti i luoghi che giacciono sul medesimo parallelo e che tutto ciò vale

su un orizzonte piatto privo di qualsiasi rilievo montuoso. Solo in questo caso le diagonali solstiziali risultano simmetriche rispetto agli assi cardinali e si possono ottenere per via analitica, con tabelle o formule inesistenti all'epoca dei costruttori di quello che oggi è il sito di Saint-Martin-de-Corléans. Si tratta comunque di un sistema di riferimento teorico che va tenuto in considerazione e che è stato in questo studio posto a confronto con l'azimut reale o locale dei diversi allineamenti.

Del tutto inerenti e collegati al luogo di osservazione sono le amplitudini locali, cioè albe e tramonti del sole ai solstizi osservati autopicamente sul posto. In questo caso si viene a definire quello che Antonio Gottarelli chiama *templum* solare del luogo²⁶. Da quanto detto poc'anzi si può concludere che la durata del giorno e della notte subisce variazioni giornaliere; essa può essere impercettibile a una osservazione quotidiana, ma appare via via più evidente al distanziarsi delle verifiche.

Pur in assenza di qualsiasi nozione sull'andamento dei solstizi e degli equinozi, a un certo punto, per i nostri ipotetici costruttori dell'area preistorica sarà stato facile notare che, raggiunto un periodo massimo di luce giornaliera questa venga a ridursi nuovamente, per raggiungere il suo minimo di durata passando per un altro breve periodo in cui giorno e notte si equivalgono. Tutto questo è possibile valutarlo geometricamente con un sistema semplice: posto un palo (gnomone) sulla direttrice del meridiano del luogo di osservazione, a metà giornata quando il sole appare sulla verticale (allo zenit) si osserva l'ombra proiettata al suolo e la si segna quotidianamente.



4. Fasce latitudinali di variazione della figura inscritta al templum solare del luogo (figure a sinistra), la latitudine di Aosta è $45^\circ 44' 22,3''$ nord. (Da GOTTARELLI 2013, pp. 264-265)

MESE	DURATA (ore)	ALTITUDINE (gradi)	CULMINAZIONE (ore)	OMBRA (m)
21 dic	08:41	20,86	12:28	5,25
21 giu	15:44	76,71	13:32	0,97
21 set	12:15	44,94	13:32	2,00
21 mar	12:15	44,94	13:32	2,00

5. Aosta: durata ore diurne, altezza del sole, lunghezza dell'ombra (gnomone alto 2 m) ai solstizi e all'equinozio.
(Da SunCalc.org)

Nel giorno in cui l'ombra appare come tangente al palo (i giorni dell'equinozio autunnale), da quel momento in poi essa si allungherà fino a un suo massimo in inverno (solstizio invernale), per poi ritornare indietro, passando per il solstizio estivo e nuovamente raggiungere il palo all'equinozio di primavera. La lunghezza dell'ombra sarà massima al solstizio invernale, media al solstizio estivo e pressoché tangente lo gnomone agli equinozi²⁷. In questo modo è possibile sull'asse del meridiano stabilire l'andamento dell'anno solare naturale del luogo di osservazione (fig. 5). Questo effetto è il risultato della diversa declinazione del sole sull'orizzonte, ovvero della sua altezza all'equatore celeste: al solstizio d'inverno la sua declinazione minima è pari a $-23^{\circ}27'$ ²⁸.

Misurazioni sul campo: l'orientamento della piattaforma triangolare e delle principali strutture archeologiche

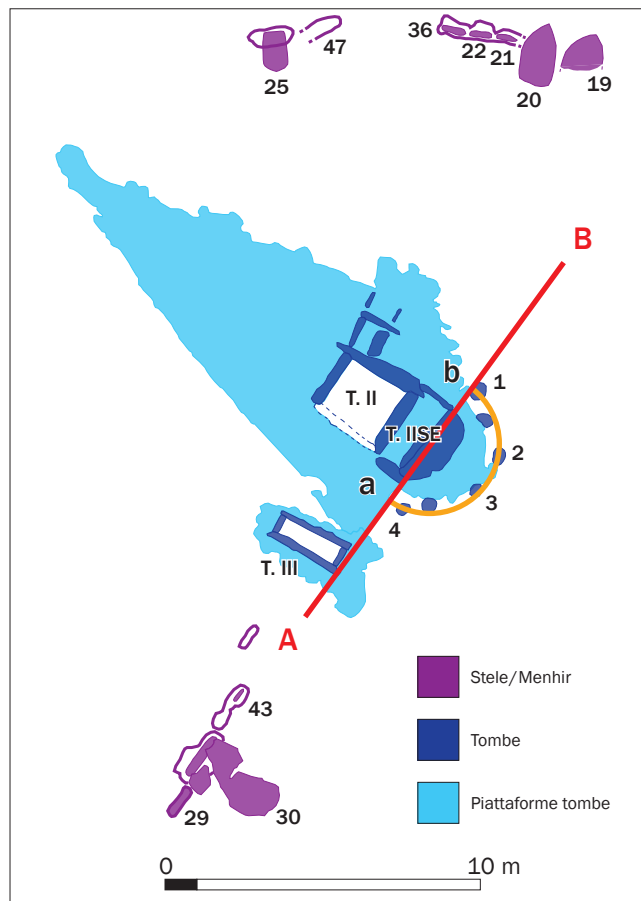
- L'individuazione di un centro

Il primo problema che ci si è posti, nell'affrontare lo studio dell'orientamento delle diverse strutture rinvenute nel sito archeologico, è stato individuare un centro da cui misurare l'azimut dei diversi allineamenti.

Si è scelta la piattaforma triangolare su cui insiste la tomba T. II, in quanto è l'elemento geometrico meglio strutturato dell'intero contesto archeologico. A forma di triangolo isoscele ha una base che, nella sua integrità, misurerebbe 8 m, un'altezza di 14 m e i suoi lati simmetrici sono lunghi 15 m. È un manufatto realizzato con cura e con più ordini di pietre che servono a pareggiare la lieve pendenza del terreno. La perizia con cui fu realizzata è un indicatore significativo della sua importanza nel contesto del sito, non solo perché include la tomba più monumentale, ma anche perché la sua geometria accurata ne fa un perfetto strumento indicatore. Inoltre, si pone su un livello più alto rispetto al terreno circostante.

Anche dal punto di vista archeologico questo settore, che comprende la piattaforma, un semicerchio di buche di palo alla base, nonché la stele 29 e il piede della 30 (entrambe di II stile e ancora in sede verosimilmente in giacitura primaria), mostra una organizzazione convincente sotto il profilo strutturale e cronologico.

Sulla base di questa considerazione è parso che il semicerchio profilato da 6 buche di palo con pietre di ricalzo²⁹ collocato alla base del triangolo isoscele della piattaforma, coincidente con la bisettrice di quest'ultimo, potesse costituire il settore adatto per individuare un centro. Tracciata una linea tangente (A-B) all'estremità sud-ovest in riferimento alle cosiddette antenne (a e b) del dolmen della T. II, si sono scelte due buche (1 e 4) diametralmente opposte e disposte sul medesimo allineamento all'interno



6. Particolare di Saint-Martin-de-Corléans: individuazione del punto di riferimento, per le misure degli allineamenti, al centro del semicerchio (in arancione) passante per le buche 1-4 e ricadente sulla tangente A-B (in rosso) alle antenne (a e b) della tomba T. II.
(Elaborazione R. Dal Tio)

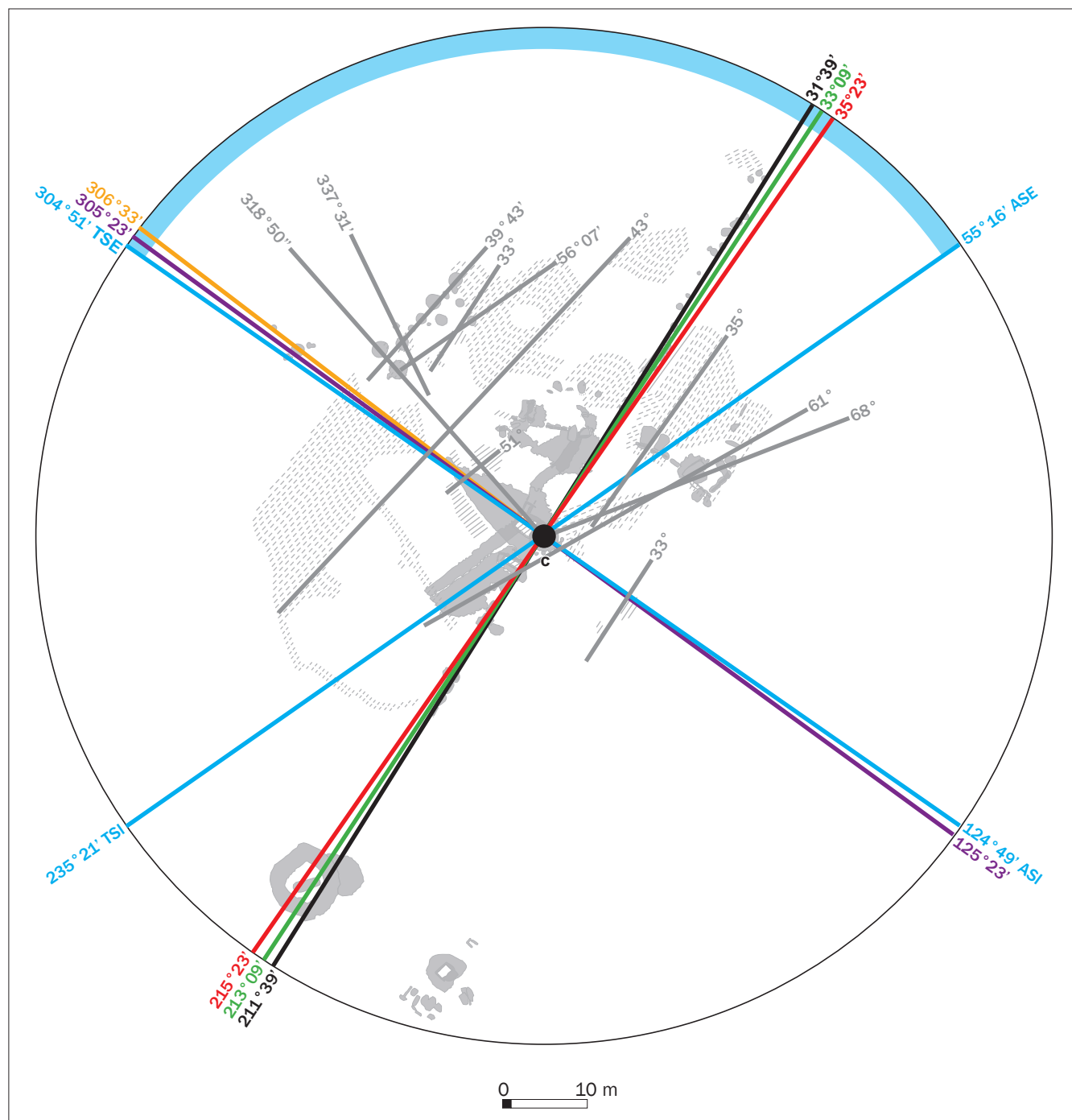
del semicerchio che insiste su queste ultime (buche 1 e 4) a cui se ne è aggiunta una terza ortogonale alla linea A-B (buca 3). Un cerchio, costruito passante per le buche 1, 3 e 4, è risultato includere anche la 2 e il suo centro sovrapporsi alla linea A-B (fig. 6). Lo stesso centro del cerchio è anche il punto di origine della bisettrice del triangolo isoscele la quale, a causa delle irregolarità del vertice, si può tracciare solo con una certa approssimazione e non risulta essere ortogonale alla linea passante per la base tangente alle due antenne. Pertanto, la perpendicolare alla linea A-B passante per il centro del cerchio ha un azimut di $305^{\circ}23'$, mentre la bisettrice del triangolo isoscele ha un azimut di $306^{\circ}33'$, una differenza minima compatibile con le difficoltà di reperi (fig. 7). L'azimut della linea A-B passante per la base della piattaforma e per il centro, pocanzi identificato, è di $35^{\circ}23'$ nord-est e $215^{\circ}23'$ sud-ovest.

Per confronto si sono proiettati sulla medesima circonferenza l'azimut dell'alba e del tramonto ai due solstizi misurati sull'orizzonte astronomico³⁰ e non del luogo o reale. Da questi allineamenti preliminari si può notare come la perpendicolare alla base della piattaforma ($305^{\circ}23'$) e la bisettrice della medesima ($306^{\circ}33'$) siano a ridosso, con la differenza di un solo grado, dell'azimut del tramonto al solstizio estivo astronomico ($304^{\circ}51'$) e ugualmente distanziate tra loro della stessa misura.

Stabilito come centro, su cui fare riferimento, l'intersezione tra la bisettrice della piattaforma e la sua base, si è proceduto a verificare i principali orientamenti che caratterizzano il sito archeologico aostano. Il dato più rilevante e sorprendente dell'orientamento della piattaforma triangolare della tomba T. II è che il suo vertice punta, come una sorta di "freccia", al tramonto al solstizio d'estate osservabile sull'orizzonte astronomico (TSE 304°) e non su quello locale (TSE 285°), che anticipa di diversi minuti e gradi di azimut quello astronomico. Solo grazie all'osservazione

autoptica di albe e tramonti sull'orizzonte locale del luogo è stato possibile stabilire i debiti confronti di quanto osservabile sui due orizzonti.

- Le fasi archeologiche e i loro principali orientamenti
Come già sintetizzato nella premessa, questo studio ha tra i suoi obiettivi l'individuazione dell'orientamento misurato in gradi di tutte le strutture archeologiche dell'area preistorica costruite nel corso dei millenni. Tuttavia è importante indicare che solo alcune di queste strutture possono essere



7. Proiezione degli azimut, passanti per il punto di riferimento (c) alla base della piattaforma triangolare, di: allineamenti buche di palo (in nero, settore nord-est, e in verde, settore sud-ovest); tangente A-B (in rosso) alle antenne della tomba T. II; alba e tramonto al solstizio estivo (rispettivamente ASE e TSE, in azzurro) e al solstizio invernale (rispettivamente ASI e TSI, in azzurro); perpendicolare alla tangente A-B (in viola); bisettrice della piattaforma triangolare (in arancione). Gli orientamenti delle fasi archeologiche del sito (in grigio) si posizionano prevalentemente nell'arco solstiziale estivo (fascia azzurra tra alba ASE e tramonto TSE).
(Elaborazione R. Dal Tio)

prese in seria considerazione, al fine di provare in maniera convincente che il loro orientamento sia il risultato di una progettualità intenzionale e non frutto del caso.

- **Arature.** L'esame degli allineamenti delle arature (ante 4000 a.C.) è stato fatto utilizzando i rilievi archeologici correttamente orientati rispetto al nord (si veda *supra*: Premessa). Lo studio è risultato problematico in quanto questi rilievi sono differenti per estensione, orientamento, paternità e tempistica di scavo; tuttavia si è ritenuto corretto procedere alle misurazioni di cui sopra per verificare se nel contesto dei vettori di orientamento dell'area appartenenti alle altre fasi esista una *ratio* progettuale. L'unico dato che può essere preso in considerazione è l'esistenza di due raggruppamenti di arature: il primo che gravita intorno all'azimut di 33-35° e un secondo che varia da 43 a 51°, fino a 68°. Il primo gruppo parrebbe coerente con gli allineamenti esposti poc'anzi e relativi alla base della piattaforma, in coincidenza oppure differendo di soli 2°. Il secondo gravita intorno all'azimut dell'alba al solstizio estivo (55°) differendo da questo rispettivamente di 12, 4 e 13°. Il fatto che siano coerenti non significa che l'allineamento di alcune arature sia una traccia sulla quale vennero a strutturarsi gli allineamenti successivi, che cronologicamente distano almeno due millenni.

- **Pozzi.** Non entrando nel merito del dibattito sulla cronologia dei cosiddetti "pozzi" o "silos"³¹ (circa 4000 a.C.), sono stati presi in considerazione solamente due loro allineamenti, in direzione nord-est (I-C, P-M-A) e nord-ovest (P-O, M-I-L), intersecantisi con differenze rispettive di 9° (incrocio I-C, P-O) e 11° (incrocio P-M-A, M-I-L) dalla loro ortogonale. Anche questo orientamento nelle direzioni nord-est e nord-ovest si colloca nel settore di orizzonte compreso tra l'azimut di alba e tramonto al solstizio d'estate, benché, come per le arature, gli allineamenti riscontrati risultino aleatori e puramente formali.

- **Pali lignei.** L'andamento delle buche di palo (2900-2500 a.C.), con o senza pietre di ricalzo, non è lineare, soprattutto nella sua parte iniziale verso nord-est che diviene rettilineo con maggiore precisione mano a mano che ci si avvicina alla base della piattaforma triangolare della tomba T. II. Per questo motivo sono stati scelti due vettori passanti per il centro, in modo da includere anche le buche che risultano lievemente disallineate nella parte iniziale della serie. L'azimut rispettivo è di 31°39' e di 33°09' sul versante nord-est e di 211°39' e 213°09' su quello sud-ovest passante per le stele (si veda *supra* fig. 7).

- **Stele.** L'allineamento delle stele 29 e 30 (II stile o evoluto 2700-2500 a.C.) risultano essere allineate sul medesimo azimut della base della piattaforma triangolare: 35°23' nord-est e 215°23' sud-ovest (si veda *supra* fig. 7). Lo studio di tali vettori risulta interessante perché suggerisce che l'allineamento di queste stele è coerente con la base della piattaforma e passa per una buca di palo collocata prima della stele 43, che è anche la prima a iniziare la corte di strutture litiche di sud-ovest³².

L'anno/templum solare del luogo

Riunendo in un'unica planimetria (si veda *supra* fig. 7) tutti i principali orientamenti che caratterizzano le fasi del sito di Saint-Martin-de-Corléans, indipendentemente dalla loro collocazione cronologica, dalla loro affidabilità

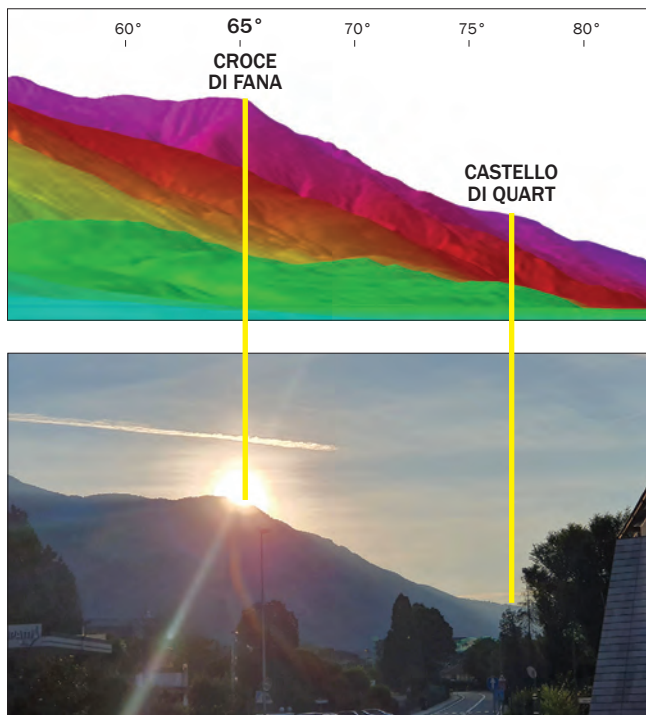
e senza sottovalutare i criteri afferenti alla metodologia archeologica, si è verificato se nel corso dei millenni si sia mantenuta la memoria di una iniziale scelta di orientamento delle prime fasi e quale sia stata la direzione o il settore dell'orizzonte locale preso in considerazione. Come si può notare dalla prevalenza anche solo numerica dell'azimut dei rispettivi tipi di realizzazioni monumentali, il settore maggiormente interessato insiste sull'arco solstiziale estivo. Pertanto, tutto il periodo dell'anno solare che va dagli equinozi al solstizio d'estate è contemplato negli allineamenti che vanno da 304° nord-ovest (tramonto al solstizio estivo) ai 68° nord-est. D'altro canto, non si può non notare che il prolungamento verso sud-ovest degli allineamenti dei pali traversanti il centro (linee nera e verde) abbiano azimut rispettivi di 213°09' e 211°39', cioè, cadano all'interno dell'arco solstiziale invernale rilevato sull'orizzonte astronomico per quella latitudine, ma che non tiene conto del rilievo dei monti circostanti. Notevoli sono pure le coincidenze, con differenze di 1°, tra la bisettrice della piattaforma triangolare con il tramonto al solstizio estivo e l'alba al solstizio invernale astronomici. Per concludere, parrebbe che la successione cronologica delle strutture monumentali del sito insista nel mantenere la memoria di un orientamento verso il solstizio d'estate. Benché trascorrono più di 1.000 anni tra l'aratura rituale e l'innalzamento dei pali e delle stele, la comunità umana di Saint-Martin-de-Corléans continua a privilegiare la visione delle 185 albe e tramonti che si susseguono giorno per giorno tra l'asse degli equinozi e il solstizio estivo, un arco dell'anno quanto mai propizio per le colture e i raccolti.

L'osservazione diretta: alba e tramonto ai solstizi estivo e invernale

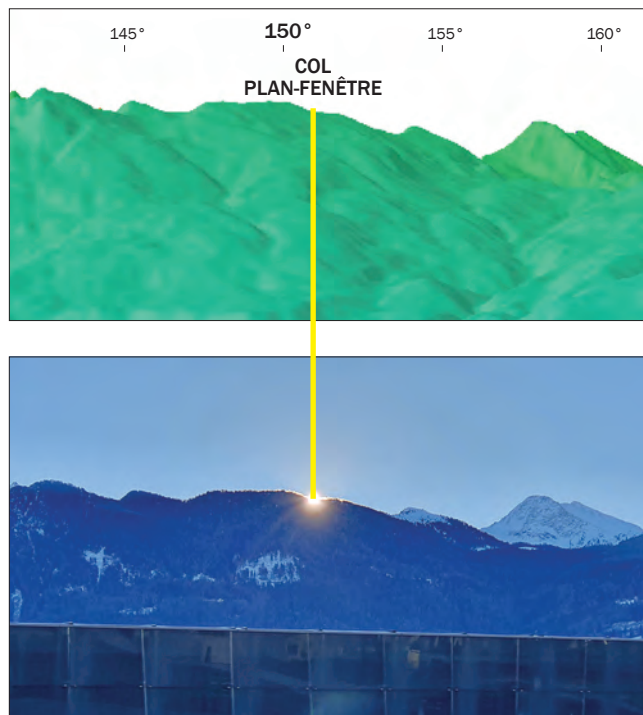
Nel contesto geomorfologico in cui giace il sito di Aosta è possibile stabilire l'andamento dell'anno solare locale, quello compreso tra i due estremi solstiziali, soltanto attraverso una visione autoptica di alba e tramonto. Le attività di verifica e osservazione si sono svolte nel 2023 e nel 2024. Nel 2023, in assenza della proiezione delle relative strutture all'esterno dell'edificio museale, si è potuto verificare solamente il momento e il luogo in cui il sole sorge e tramonta nel giorno del solstizio d'estate e dell'equinozio d'autunno da un punto di vista esterno all'area e non coincidente con essa. Nell'anno successivo con l'individuazione del punto di repere direttamente sul piazzale soprastante l'area archeologica è stato possibile procedere con l'osservazione autoptica dei suddetti fenomeni con una migliore precisione.

È utile evidenziare che per lo svolgimento delle attività in questione è stato adottato lo stesso procedimento attuato per lo studio della fondazione di *Augusta Praetoria*, metodo che ha restituito molte informazioni in merito³³.

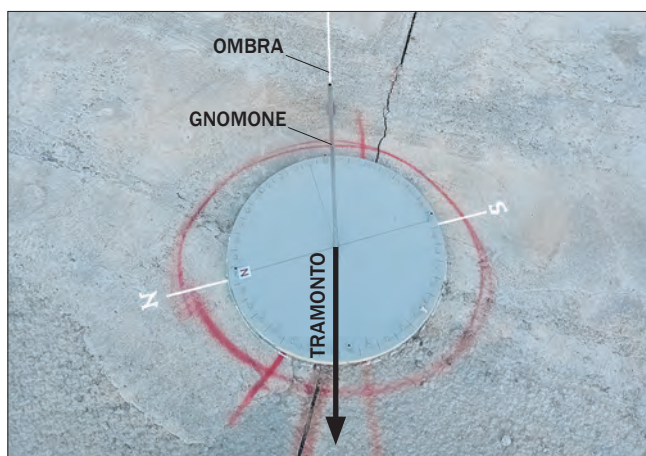
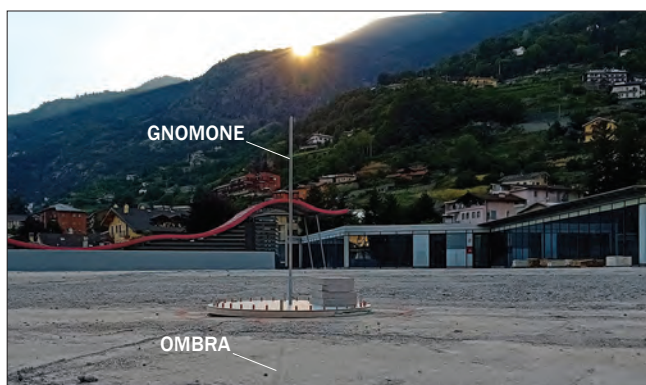
In particolare, alcuni scatti fotografici sono stati effettuati a lato della costruzione, sulla passerella che costeggia via Parigi, il giorno del 21 giugno 2023. L'alba è avvenuta sul profilo prossimo alla Croce di Fana (nel Comune di Quart) alle ore 5:47 ora solare³⁴ con azimut di 65° (figg. 8a-b). Secondo il programma SunCalc.org l'alba astronomica al solstizio estivo in quel punto è alle ore 4:47 con l'azimut rilevato sull'orizzonte astronomico di 55°28', ma il vettore



8a.-b. Azimut del sole, circa 65°, in prossimità del sito archeologico di Saint-Martin-de-Corléans presso il MegaMuseo all'alba del solstizio estivo (21 giugno 2023).
(Da <https://www.udenschle.de/panoramas/makepanoramas.htm>, elaborazione R. Dal Tio)



10a.-b. Azimut del sole, 152°, sul tetto del MegaMuseo, in corrispondenza del centro degli allineamenti, all'alba del solstizio invernale (21 dicembre 2023).
(Da <https://www.udenschle.de/panoramas/makepanoramas.htm>, elaborazione R. Dal Tio)



9a.-b. Azimut del sole, circa 285°, sul tetto del MegaMuseo, in corrispondenza del centro degli allineamenti, al tramonto del solstizio estivo (21 giugno 2024).
(D. Marquet)

non cade esattamente nel punto in cui è posizionata la Croce di Fana sul rilievo omonimo, ma poco più sopra. Lo stesso procedimento è stato applicato al tramonto che si verifica alle 18:25, ora solare, dietro un rilievo che sovrasta piuttosto da vicino il sito medesimo e che incrocia le località di Lalaz e Conclonaz, entrambe in frazione Ville-Sur-Sarre, nel Comune di Sarre³⁵. Sempre secondo SunCalc.org il tramonto rilevato sull'orizzonte astronomico al solstizio estivo sarebbe alle ore 20:24 ora solare, mentre localmente, l'incombere del rilievo, anticipa di 3 ore il tramonto. L'azimut alle ore 18:25 è di 285°, quindi di 18° inferiore a quello del tramonto al solstizio estivo astronomico (304°51').

Due sono gli elementi meritevoli di attenzione:

- 1) l'alba osservata sul sito di Saint-Martin-de-Corléans cade alle 5:47 ora solare, mentre quella rilevata con SunCalc.org sull'orizzonte astronomico, il quale non tiene conto dei rilievi montani e lavora su un orizzonte piatto, è alle 4:47 ora solare.
- 2) l'azimut dell'alba misurato sull'orizzonte reale (65°) e quello rilevato sull'orizzonte astronomico (55°28') non coincidono.

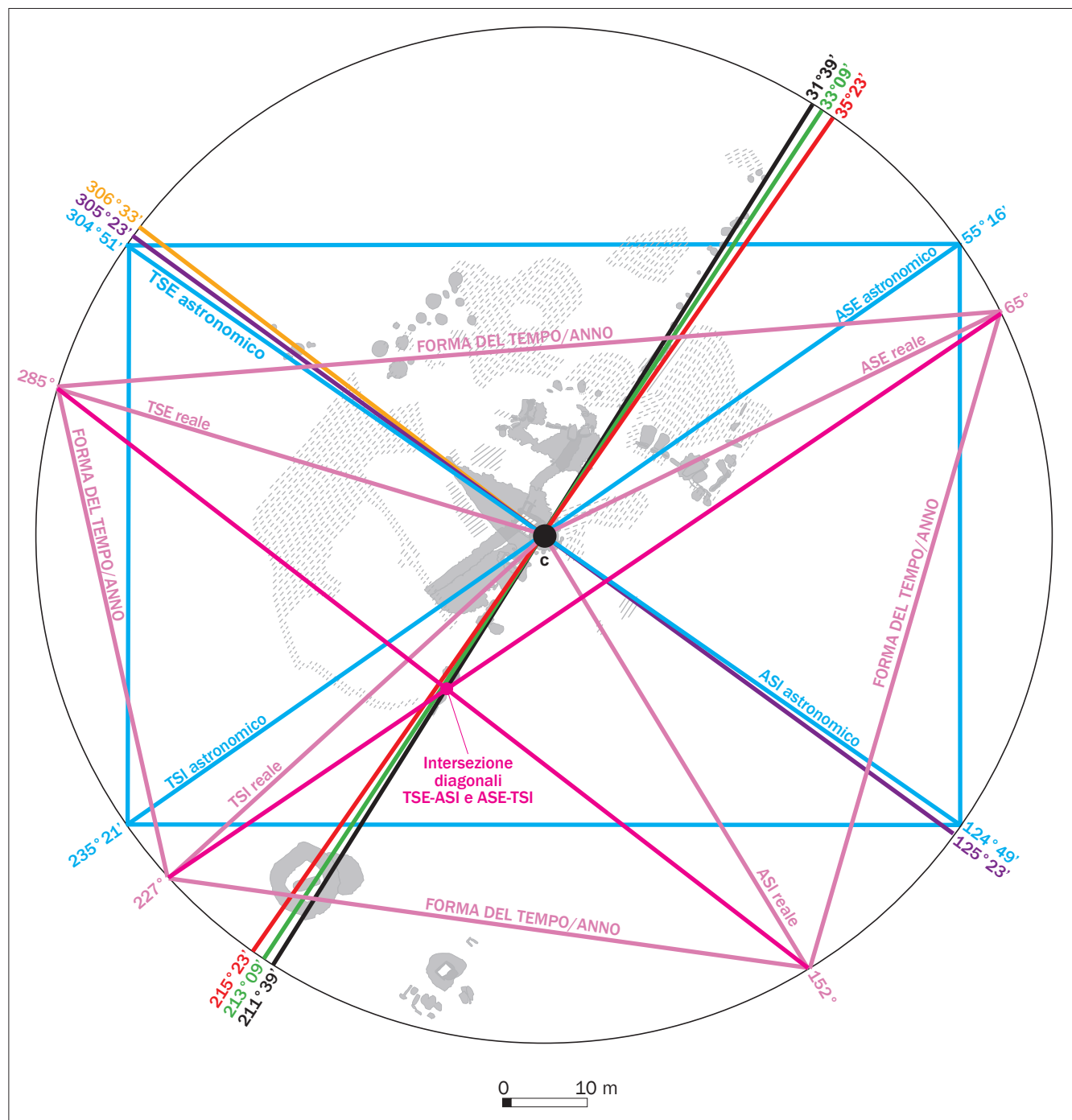
Al solstizio d'estate del 2024 abbiamo ripetuto la verifica al tramonto del sole dopo avere individuato sulla spianata del tetto del MegaMuseo, il punto esatto corrispondente al centro collocato alla base della piattaforma triangolare e aver riportato l'azimut delle strutture prese in considerazione. Ponendo il centro di una meridiana circolare con uno gnomone si è visto che l'azimut è sempre di 285° (figg. 9a-b), cioè identico a quanto misurato lungo la passerella a lato di via Parigi. Pertanto, lo spostamento di circa 10 m in alto e di 50 m di lato dal punto prescelto non modifica la misura.

Una prima evidenza è stata quanto il rilievo montuoso dell'orizzonte locale sia determinante nel modificare l'azimut di alba e tramonto al solstizio estivo e agli equinozi, qualora lo si confronti con quello teorico di un orizzonte piatto.

L'alba del solstizio d'inverno è stata ripresa nei giorni 19 e 20 dicembre 2023 sempre sullo stesso punto prescelto per la verifica dell'azimut di tutti gli allineamenti. Il 19 dicembre il sole è sorto dietro il profilo del Col Plan-Fenêtre (nel Comune di Charvensod) alle ore 10:26 con un azimut di 151° , mentre il 21 dicembre alle 10:30 l'azimut era pari a 152° (figg. 10a-b).

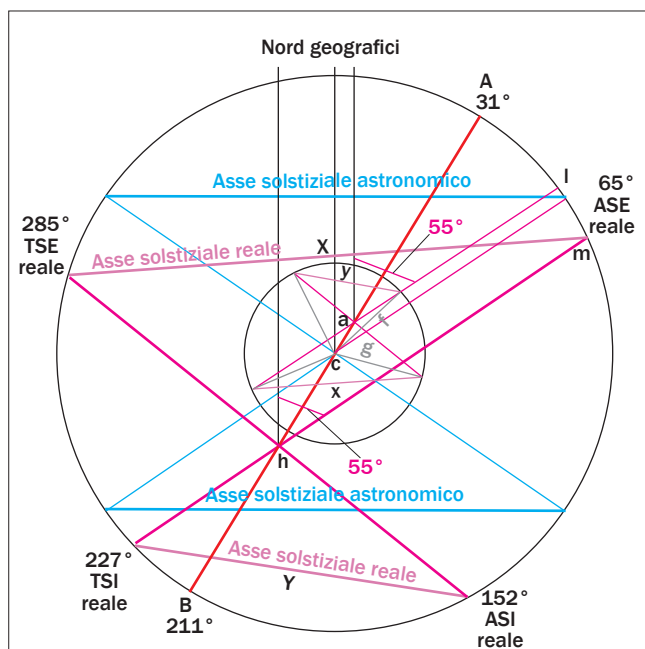
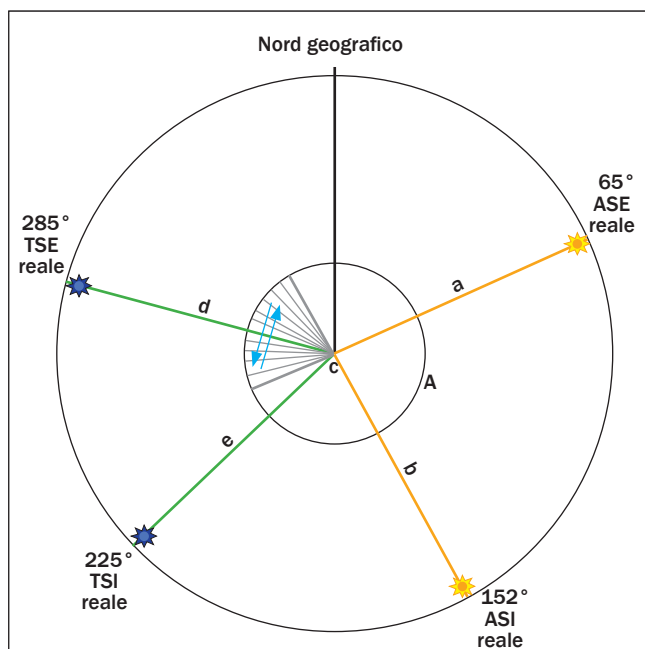
Più problematico è stato riprendere il tramonto in quanto il 19 dicembre 2023 il cielo era ancora limpido (l'azimut di 227° alle ore 15:54), mentre il 21 il cielo era coperto. Si è voluto ripetere la misurazione il 21 dicembre 2024 utilizzando una meridiana circolare gnomonica posta sullo stesso punto di riferimento: il sole è tramontato alle 15:56 con azimut di 225° .

Nella figura 11 sono stati riportati sulla circonferenza creata per gli allineamenti a partire dal centro di riferimento alla base della piattaforma triangolare: azimut delle levate e tramonti eliaci ai due solstizi reali ottenendo un poligono irregolare (linee rosa); azimut



11. Proiezione degli azimut di fig. 7 e dell'alba e tramonto reali, in rosa, ai solstizi invernale (ASI, TSI) ed estivo (ASE, TSE), passanti per il punto di riferimento (c). Le diagonali (in magenta) del poligono irregolare derivante dall'unione degli azimut di alba e tramonto reali si intersecano sull'allineamento pali-stele di $31^\circ 39'$; questa forma geometrica è stata chiamata Forma del Tempo/Anno. (Elaborazione R. Dal Tio)

Le diagonali del poligono delle levate/tramonti del luogo si intersecano esattamente sulla linea nera dell'azimut di $31^{\circ}39'-211^{\circ}39'$ (corrispondente all'allineamento pali-stele) e nulla cambia anche se il poligono viene ridotto di dimensione.



(Elaborazione R. Dal Tio)

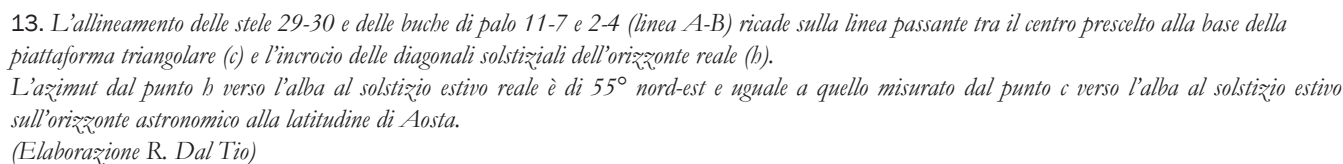
Ciò significa che il principale allineamento lo si individua all'incrocio delle diagonali degli assi solstiziali ASI-TSI/ ASE-TSE (alba - tramonto invernali / alba - tramonto estivi), il cui spostamento in avanti e indietro nell'anno solare ne definisce il vettore.

c) costruzione delle diagonali e degli archi solstiziali unendo tramonto e alba del solstizio estivo e alba e tramonto di quello invernale (linee rosse) si ottengono gli archi solstiziali XY che risulteranno invertiti se tracciati dalle ombre (circonferenza A) oppure dai punti di levata e tramonto (circonferenza grande); la linea A-B che unisce il punto a, incrocio tra le due diagonali solstiziali, e il punto c passa anche per h e ha un azimut di 31° (come l'allineamento delle stele 29 e 30); l'azimut di a-l e di h-m è identico ed è pari a 55° , corrispondente all'azimut dell'alba al solstizio estivo misurato sull'orizzonte piatto.

L'azimut dal punto h verso l'alba al solstizio estivo reale è di 55° nord-est, uguale a quello misurato sulla diagonale solstiziale dell'alba estiva sull'orizzonte astronomico alla latitudine di Aosta.

È un caso che le stele 29 e 30 (e probabilmente anche le altre) furono erette proprio su questa linea? È un caso che l'osservatore posto in qualsiasi punto di questa linea intercetti il sole con un azimut che coincide con la diagonale solstiziale alba estiva e tramonto invernale presi sull'orizzonte astronomico?

Un'altra evidenza oggettiva non trascurabile è la coincidenza tra l'azimut della bisettrice della piattaforma triangolare con l'azimut della diagonale solstiziale alba invernale e tramonto estivo individuati sull'orizzonte astronomico.



Vengono così a generarsi tre allineamenti principali:

- 1) allineamento delle stele 29 e 30;
- 2) bisettrice passante per la piattaforma triangolare;
- 3) allineamento A-B passante per gli incroci delle diagonali solstiziali locali.

Risulta, infine, particolarmente significativo evidenziare che circa 2.700 anni dopo che la popolazione dell'Età del Rame, insediatisi nel sito in corso Saint-Martin-de-Corléans, ebbe orientato il vertice della piattaforma triangolare verso il tramonto sull'orizzonte astronomico al solstizio d'estate, gli agrimensori romani individuarono la levata del sole dietro il profilo dei monti, ovvero anche loro presero in considerazione per la costruzione della città gli orientamenti secondo l'orizzonte astronomico.

Conclusioni

Il lavoro, durato circa due anni per effettuare e ripetere le osservazioni ai due solstizi, si è svolto in due momenti principali.

Il primo è stato dedicato a una verifica dell'azimut delle fasi del sito archeologico di Saint-Martin-de-Corléans e, in particolare, delle arature, delle buche di palo, delle stele, dei pozzi in genere e delle tombe.

La quasi totalità di tali orientamenti mostra la convergenza verso il quadrante dell'alba al solstizio estivo con una prevalenza nel settore compreso tra i 31° e i 35°. Tali vettori intercettano la base della piattaforma triangolare e risultano ortogonali con la sua bisettrice. Quest'ultima si discosta di 1° soltanto dall'azimut del tramonto al solstizio d'estate individuato sull'orizzonte astronomico.

Durante il secondo momento, effettuato sul campo, è stato individuato azimut di alba e tramonto ai solstizi e agli equinozi sull'orizzonte locale. Il risultato è un poligono irregolare (*templum* reale) confrontabile con il quadrangolo regolare (*templum* astronomico) relativo all'orizzonte ideale preso alla latitudine di Aosta.

È stato sorprendente verificare che la linea disegnata dal punto d'incrocio (h) delle diagonali risultanti dall'unione di alba e tramonto ai solstizi estivo e invernale, individuati sull'orizzonte reale, e il punto di osservazione (c) cada sulla direttrice delle stele 29 e 30 e alla base della piattaforma triangolare (si veda *supra* fig. 13).

Pertanto, risulta essere verosimile che tale allineamento non sia stato frutto del caso, ma creato ad arte nella linea che congiunge il centro di osservazione prescelto per osservare il giorno in cui si verificava il solstizio e il punto d'incrocio delle diagonali solstiziali reali, il cui angolo risultante altro non è che la doppia amplitudine ortiva verso est (occasa verso ovest) del luogo.

L'orientamento delle stele parrebbe costituire una sorta di "linea-testimone" lungo la quale cadono tutti i punti in cui si incrociano le diagonali solstiziali, punti che sottendono l'angolo dell'amplitudine verso est generato dall'osservazione di albe e tramonti durante un anno.

Nel corso dello studio si è individuato un possibile metodo operativo che i costruttori del sito potrebbero avere utilizzato per verificare il raggiungimento dei giorni di solstizio, dei mezzi elementari, quali il tracciato di una circonferenza a terra e un palo posto al suo centro (si vedano *supra* figg. 12a-b).

Con tale sistema era possibile individuare sulla circonferenza i punti di alba e tramonto e si ricostruiva lo schema del tempo di un anno solare. L'allineamento delle stele rappresenta la risultante del tempo trascorso in un anno e se il sito non fosse stato tombato, anche oggi, i raggi del sole illuminerebbero su entrambi i lati alcune delle facce delle stele ancora erette, come ad esempio la 29.

Alcune conclusioni sulle misurazioni sono altrettanto suggestive per molti aspetti: l'azimut della diagonale che unisce l'alba solstizio estivo e tramonto solstizio invernale locale è di 55°, sovrapponibile a quello misurato per la stessa diagonale ma sull'orizzonte astronomico. Anche se l'azimut e i tempi di alba osservati sui due orizzonti locale e astronomico non coincidono (10° di differenza e 1 ora trascorre tra le due albe), la quasi coincidenza della bisettrice della piattaforma triangolare con il tramonto al solstizio estivo astronomico sembrerebbe suggerire che i costruttori avessero nozione dei punti d'alba e tramonto osservabili sull'orizzonte privo di rilievi montuosi.

Risulta particolarmente significativo evidenziare il corretto orientamento della piattaforma verso l'orizzonte astronomico, per il quale oggi è possibile verificare l'azimut solo con programmi informatizzati specifici o con tabelle numeriche. È anche vero che l'azimut delle diagonali solstiziali risultanti dal poligono irregolare della Forma Tempo/Anno, dedotto dalla nostra osservazione autoptica, risulta perfettamente parallelo alle diagonali degli archi solstiziali risultanti dall'osservazione sull'orizzonte astronomico (si veda *supra* fig. 11) e che i raggi del sole cadono paralleli sia a partire dall'alba che verso il tramonto del solstizio d'estate. Se così fosse, potrebbe essere verosimile che proprio l'allineamento su cui giacciono le stele costituisca il testimone geometrico per un orientamento della bisettrice della piattaforma triangolare verso il tramonto su un orizzonte astronomico, il giorno più lungo dell'anno e che quindi la stessa bisettrice potrebbe avere avuto una valenza culturale in riferimento alla tomba T. II.

La differenza di 10° tra alba solstizio estivo sull'orizzonte astronomico e quello locale risulta dalla diversa altezza del sole quando sorge sull'orizzonte locale, osservabile dal sito quando spunta dietro l'altura della Croce di Fana. Per percorrere questi gradi il sole impiega circa 1 ora: dalle 4:47 (ora solare) dell'orizzonte astronomico alle 5:47 (ora solare) dell'orizzonte locale o reale³⁶.

In assenza di bussole e calendari, la sola osservazione autoptica dei due solstizi sull'orizzonte del luogo permise alle popolazioni preistoriche dell'Età del Rame (intorno al 2500 a.C.), o forse anche a gruppi insediatisi in precedenza, di stabilire la durata dell'anno solare, conoscere l'avvicinarsi delle stagioni e regolare le cadenze di semina e raccolto, nonché individuare periodi e luoghi di miglior soleggiamento del territorio circostante.

La nozione dovette essere di primaria importanza e vitale per la comunità, tanto da doverla materializzare in un allineamento privilegiato e stabile: il solo modo per renderlo inviolabile da parte delle generazioni future e fare sì che la memoria di questa direttrice rimanesse immutata nel tempo, era rendere sacro l'intero sito.

In merito alla valenza culturale del luogo, non va dimenticato che sulla piattaforma triangolare, il cui vertice punta verso l'orizzonte astronomico in cui il sole tramonta al solstizio

d'estate, fu eretta la tomba T. II. Collocata verso la base del triangolo isoscele, è bipartita in parti uguali dalla bisettrice della piattaforma, quindi, anch'essa guarda il tramonto del sole al solstizio estivo.

Il tramonto, come sguardo verso il buio della notte e il solstizio come giorni in cui il moto apparente del sole rallenta fino ad arrestare il suo corso³⁷ sono elementi sincretici con l'idea della morte, di un cammino che conduce in un Aldilà verso un "universo ctonio". Le popolazioni preistoriche, al pari delle odierne rare tribù primitive del pianeta, vivevano verosimilmente il tramontare del sole e, ancor più, il suo arresto, come eventi straordinari e suggestivi di un timore atavico: che l'alba non ritorni e che il sole non riprenda il suo cammino.

Questa idea di un viaggio verso un tempo fermo la si ritroverà millenni più tardi, strettamente collegata al solstizio estivo e invernale, nell'astrologia e nella religione greca e in quella romana, assumendo una forma misterica nei culti orfici del pitagorismo. Macrobio nel *Commento al sonno di Scipione* afferma che nei giorni in cui il sole entra nel segno del Cancro (solstizio d'estate) e del Capricorno (solstizio d'inverno) le anime dei morti discendono e ascendono attraverso queste due porte³⁸.

I filosofi neopitagorici Proclo (412-485 d.C.) e Porfirio (circa 233/234-305 d.C.), rispettivamente nel commentario alla *Repubblica* di Platone e nell'*Antro delle Ninfe*, concordano nell'attribuire al *Noumenius* la determinazione dei punti estremi del cielo: il tropico d'inverno sotto il segno del Capricorno e quello d'estate in Cancro.

Attraverso le due porte, la prima a sud e la seconda a nord, i due estremi del ciclo del sole, le anime ascendono al firmamento e ugualmente scendono sulla terra. Essi riportano gli insegnamenti della scuola di Pitagora (V secolo a.C.) la cui dottrina della metempsicosi poneva nelle due porte solstiziali i luoghi di passaggio delle anime³⁹.

Pur non potendo estrapolare il pensiero filosofico e religioso riportato dagli autori della civiltà greco-romana nell'ambito delle credenze e della cultura dei costruttori del sito archeologico di Saint-Martin-de-Corléans ad Aosta, è un fatto che la piattaforma che reca la grande tomba dolmenica punti il suo vertice verso il tramonto del giorno in cui il sole entra nella costellazione del Cancro, cioè la "porta degli uomini".

Epilogo

Lo scopo di questo studio era di restituire dei dati obiettivi circa l'orientamento delle strutture di un sito eccezionale per ampiezza di cronologia e conservazione. Qualsiasi estrapolazione sulla valenza religiosa del luogo e sui riti a esso connessi non può che rimanere nell'ambito delle ipotesi.

Vale, in tal senso, il pensiero di André Leroi-Gourhan⁴⁰: «L'uomo preistorico ci ha lasciato soltanto messaggi monchi. Può, ad esempio, aver deposto per terra un sasso qualunque al termine di un lungo rito destinato all'offerta sacrificale del fegato arrostito di un bisonte, poggiato su un vassoio di cortecchia dipinto con l'ocra: gesti, parole, fegato, vassoio sono scomparsi, e solo per miracolo si potrà distinguere il sasso dai sassi vicini. [...] La religione paleolitica è un magazzino di accessori in rovina e sarà bene, per una volta, redigerne un inventario critico perché altri siano eventualmente tentati di scrivere nuovi testi teatrali».

Questo vuole essere il nostro inventario critico.

1) Si ringrazia Dante Marquet per le ricostruzioni con Autocad degli allineamenti relativi ad arature, buche di palo, stele e tombe dell'area megalitica.

2) F. MEZZENA, *Le stele antropomorfe di Aosta. Notizie generali e problematica*, in *Annali del Museo Civico della Spezia 1977-1978*, vol. 1, p. 47.

3) 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, p. 17, pp. 28, 30.

4) F. MEZZENA, *Ricerche preistoriche e protostoriche in Valle d'Aosta: risultati e prospettive*, in *Atti del Congresso sul Bimillenario della città di Aosta* (Aosta, 5-20 ottobre 1975), Bordighera 1982, pp. 157, 180.

5) G. COSSARD, F. MEZZENA, G. ROMANO, *Il significato astronomico del sito megalitico di Saint-Martin-de-Corléans ad Aosta*, Aosta 1991; G. COSSARD, *Le pietre e il cielo*, Como 1993, pp. 121-134; U. LUGLI, *Orientamento astronomico e Mitologia Classica*, in M. CODEBÒ (a cura di), *Archeoastronomia. Un dibattito tra archeologi ed astronomi alla ricerca di un metodo comune*, Atti del convegno internazionale (Genova, 8-9 febbraio 2002; Sanremo, 1°-3 novembre 2002), *Atti dei Convegni*, XIII, Genova 2009, pp. 216-224.

6) F. MEZZENA, *La Valle d'Aosta nel Neolitico e nell'Eneolitico*, in *La Valle d'Aosta nel quadro della Preistoria e Protostoria dell'arco alpino centro-occidentale*, Atti della XXI Riunione scientifica Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria (Courmayeur, 2-5 giugno 1994), Firenze 1997, pp. 70, 81, 88, 92.

7) G. ROMANO, *The Megalithic quarter at Saint Martin de Corleons in Aosta (Italy)*, in "Rivista di Archeologia", XVIII, 1994, pp. 44-47.

8) R. POGGIANI KELLER, in collaborazione con F. MEZZENA, *Storia di luoghi e di uomini nel paesaggio pre-protostorico della Valle d'Aosta*, in *In cima alle stelle: l'universo tra arte, archeologia e scienza*, catalogo della mostra (Bard, Forte, 4 aprile - 2 settembre 2007), Cinisello Balsamo 2007, pp. 37-46.

9) A.M. FERRONI, Ph. CURDY, G. PIZZIOLO, R. POGGIANI KELLER, L. SARTI, F. MEZZENA, *L'aratura il primo intervento*, in AA.VV., *Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans. Una visione aggiornata*, Documenti, 13, Aosta 2018, pp. 163-165.

10) A.M. FERRONI, Ph. CURDY, G. PIZZIOLO, R. POGGIANI KELLER, L. SARTI, F. MEZZENA, *Gli allineamenti. Osservazioni preliminari*, in AA.VV. 2018, p. 245 (citato in nota 9).

11) 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. 84-86.

12) MEZZENA 1977, p. 44 (citato in nota 2).

13) Un tipo peculiare di Aosta e Sion è la decorazione mono-facciale: il viso contraddistinto da uno schema a T, un ricco collare e un abbigliamento a motivi geometrici quadrati e triangolari. Armi come arco e frecce, asce, pugnali, cinturone e braccia ad angolo che sottolineano l'abbigliamento. MEZZENA 1977, pp. 54-55 (citato in nota 2); MEZZENA 1982, pp. 188-189 (citato in nota 4); MEZZENA 1997, p. 64, 96-97 (citato in nota 6); MEZZENA 1998, pp. 90, 106, 108, 120 (citato in nota 11). Gianfranco Zidda rinominerà queste istanze artistiche, sull'onda delle suggestioni di Mezzena, «scuola artistica Aosta-Sion». G. ZIDDA, *Le stele. Tipologia e iconografia*, in AA.VV. 2018, pp. 297-298 (citato in nota 9).

14) POGGIANI KELLER, MEZZENA 2007, p. 37 (citato in nota 8).

15) *Ibidem*, p. 38.

16) *Ibidem*, pp. 51-52.

17) *Ibidem*, p. 52.

18) R. HARRISON, V. HEYD, *The transformation of Europe in the Third Millennium BC: the example of "Le petit Chasseur I + III" (Sion, Valais, Switzerland)*, in "Praehistorische Zeitschrift", 82 (2), 2007, pp. 129-214.

19) *Ibidem*, pp. 161-164, 189-192.

20) L'azimut determinato sull'orizzonte astronomico ASE.astr. - TSE.astr. (alba solstizio estivo - tramonto solstizio estivo), ASI.astr. - TSI.astr. (alba solstizio invernale - tramonto solstizio invernale) misura la distanza in gradi tra il nord dell'orizzonte e il cosiddetto piede dell'astro, ossia la distanza angolare tra il meridiano locale e il meridiano passante per l'astro; è normalmente misurato in senso orario (verso est) a partire dal nord sull'orizzonte ed è rappresentato da un valore numerico che varia da 0 a 360°. Si è usato il simulatore del corso apparente del sole SunCalc.org (www.suncalc.org, consultato

nell'ottobre 2025) che permette di ottenere l'azimut e altezza dell'astro su un orizzonte piatto relativamente a un luogo considerato piatto e a una data designati.

21) D. WEIDMANN, *Des questions d'orientations*, in E. BURRI-WYSER (dir.), *Destins des mégalithes vaudois. Lutry, La Possession, Corcelles, Les Quatre Menhirs et La Vernette, Concise, En Chenaux et Fin de Lance, Onnens, Praz Berthoud, fouilles 1984-2012*, CAR, 159, 2016, pp. 187-196.

22) R. DAL TIO, *La fondazione di Augusta Praetoria. Tra riti augurali, astronomia e segni zodiacali*, Bologna 2023.

23) Varro. *De Ling. Lat.*, 6.8; Ovid., *Fasti*, 1.163-4.

24) Plut., *Rom.*, 19.

25) Amplitudine: ortiva (alba) è l'arco in gradi misurato sull'orizzonte del luogo di osservazione compreso tra il punto cardinale est (90°) e il punto in cui sorge il sole. L'amplitudine occasa (tramonto) è l'arco in gradi compreso tra il punto cardinale ovest (270°) e il punto in cui il sole tramonta. Viene indicato con Ex°N e Ox°N. L'angolo dell'amplitudine misurato all'area megalitica è E73°N. La formula per il calcolo dell'azimut di alba e tramonto o amplitudine ortiva (A) è la seguente: $\arcsen(A) = \sin(\text{declinazione}) / \cos(\text{latitudine})$.

26) «La figura del Templum solare subirà consistenti deformazioni in funzione del ritardo nell'osservazione dei punti delle levate e dell'anticipo di quella dei tramonti che derivano dalle variazioni altimetriche del profilo montuoso sull'orizzonte locale. La combinazione di queste variazioni definisce così una casistica che è fortemente caratterizzante e specifica di ogni singolo luogo, per cui la geometria del Templum solare sarà non solo specifica di una certa latitudine, ma sarà anche univocamente definita dai fattori di visibilità dell'orizzonte relativi al luogo esatto dove è stata impostata l'osservazione». A. GOTTARELLI, *Contemplatio. Templum solare e culti di fondazione 1998-2013. Sulla regola aritmo geometrica del rito di fondazione della città etrusco-italica tra VI e IV secolo a.C.*, in *Archeologia del Rito*, vol. 1, Bologna, 2013, p. 84.

27) G. PETTINATO, *La scrittura celeste. La nascita dell'astrologia in Mesopotamia*, Milano 1998, p. 100.

28) L'altezza a mezzogiorno sull'orizzonte di un oggetto di declinazione nota è data dalla semplice formula: $\text{altitudine} = 90^\circ - \text{latitudine} \pm \text{declinazione del sole ai solstizi}$ (+23°27' solstizio estate, -23°27' solstizio inverno). Per la latitudine di Aosta l'altezza del sole al solstizio invernale è pari a: $90^\circ - 45^\circ 44' 23'' 27'' = -22^\circ 17''$. Inversamente conoscendo l'altitudine è possibile ricavare la latitudine del luogo: $90^\circ - \text{altitudine} \pm \text{declinazione del giorno}$.

29) L. SARTI, G. PIZZIOLO, Ph. CURDY, M. BAIONI, A.M. FERRONI, R. POGGIANI KELLER, F. MEZZENA, *Tomba II*, in AA.VV. 2018 (citato in nota 9), pp. 381, 395-396. In merito a questa parte della piattaforma Franco Mezzena scrive quanto segue: «Dopo aver costruito la camera tombale si procedette, al lato SE, a delimitare un semicerchio con scaglie piantate verticalmente, avente per diametro la stella larghezza della tomba. In questo semicerchio si deposero dapprima, come una pavimentazione, moltissime scagliette scistose; sopra di esse vennero disseminati numerosissimi frammenti di quarzite bianca, a costituire uno straterello, insieme ad alcuni frammenti di ceramica» MEZZENA 1997, pp. 103.105, (citato in nota 6).

30) Una considerazione suggeritami da Elio Antonello, astronomo dell'INAF (Istituto Nazionale di Astrofisica), ex direttore dell'Osservatorio Astronomico di Brera e presidente della Società Italiana di Archeoastronomia, è l'influenza delle variazioni dell'obliquità dell'eclittica nei millenni sulla misura dell'azimut reale e locale.

La variazione è calcolabile con la formula seguente:

$$\varepsilon = 23,44^\circ - 0,013 \times -30 = 23,83^\circ.$$

Il risultato è la variazione relativa a 3.000 anni fa da introdursi nella formula seguente: $\cos(A) = \sin(\varepsilon) \sin(\lambda) / \cos(\varphi)$, dove A = azimut, ε = obliquità eclittica 3000, λ = longitudine eclittica del sole, φ = latitudine luogo.

Per quanto concerne Aosta l'azimut ASI3000 (alba solstizio d'inverno di 3.000 anni fa) risulta:

$$\cos(A) = \sin(23,83^\circ) \sin(270^\circ) / \cos(45,733^\circ), \cos(A) = 0,404 \times -1 / 0,698 = -0,578; \arccos -0,578 = \text{ASI3000: } 125.309^\circ (125^\circ 18' 32,4''); \text{ASI odierna: } 124,746^\circ (124^\circ 44' 45,6'').$$

La differenza tra ASI odierna - ASI3000 = 0,563° (0° 33' 46,8'').

Per l'azimut ASE3000 (alba solstizio d'estate di 3.000 anni fa) si ottiene: $\cos(A) = \sin(23,83^\circ) \sin(90^\circ) / \cos(45,733^\circ), \cos(A) = 0,404 \times 1 / 0,698 = 0,578; \arccos 0,578 = \text{ASE3000 } 54.690^\circ (54^\circ 41' 24''), \text{ASE odierno: } 55,254^\circ (55^\circ 15' 14,4''); \text{ASE odierno} - \text{ASE3000} = 0,564^\circ (0^\circ 33' 50,4'').$

31) Il 7 novembre 2007 la Regione autonoma Valle d'Aosta delibera la nomina di un Comitato scientifico nelle persone di Raffaella Poggiani Keller,

Philippe Curdy, Angela Mara Ferroni e Lucia Sarti, che inizierà i lavori il 14 gennaio 2008. AA.VV. 2018, p. 21 (citato in nota 9). R. POGGIANI KELLER, Ph. CURDY, G. PIZZIOLO, A.M. FERRONI, L. SARTI, F. MEZZENA, *I pozzi*, pp. 213-215, in AA.VV. 2018 (citato in nota 9).

32) A.M. FERRONI, Ph. CURDY, G. PIZZIOLO, R. POGGIANI KELLER, L. SARTI, F. MEZZENA, *I pali lignei*, pp. 251-252, fig. 5 p. 253, pianta p. 248 e Ph. CURDY, G. PIZZIOLO, R. POGGIANI KELLER, A.M. FERRONI, L. SARTI, F. MEZZENA, *Les alignements de menhirs et stèles*, p. 277, fig. 2 p. 276, in AA.VV. 2018 (citato in nota 9).

33) DAL TIO 2023 (citato in nota 22).

34) Le ore di alba e tramonto ai solstizi sono uniformate all'ora solare; sia il programma SunCalc.org, sia i cellulari si autoregolano automaticamente al cambio dell'ora. Per il 2023, anno delle foto nel giorno del solstizio estivo, il cambio dell'ora da solare in legale avvenne il 25 marzo (un'ora avanti) e il 28 ottobre.

35) Per l'orientamento sull'alba alla Croce di Fana al solstizio d'estate e il tramonto sulla frazione di Lalaz si veda G. ZIDDA, E. ANTONELLO, M. CODEBÒ, F. MARTINET, *Cielo e Terra nella Preistoria*, in BSBAC, 20/2023, 2024, pp. 2-8.

36) Il sole, se osservato nel suo moto apparente, si sposta sul nostro orizzonte di osservazione di 15° ogni ora, essendo che la Terra ruota intorno alla sua stella di 360° in 24 ore ($360^\circ / 24h = 15^\circ/h$). Dall'area megalitica, il giorno del solstizio d'estate, il sole sorge da dietro il promontorio della Croce di Fana (orizzonte reale), alle ore 5:36 ora solare. Nello stesso giorno e nello stesso luogo, il sole sorge sull'orizzonte astronomico (orizzonte piatto) alle ore 4:46 ora solare. La differenza di tempo che intercorre tra l'alba visibile sull'orizzonte astronomico e su quello reale è di 50 minuti (5:36 - 4:46). Se il sole ha una velocità angolare di 15°/h sull'orizzonte, dal nostro punto di osservazione, in 50 minuti, sembrerà spostarsi di 12,5° ($15^\circ : X = 60 \text{ min} : 50 \text{ min}$).

37) Solstizio: dal latino *sol-sistere*, da *sisto*, *sistiti*, *staum*, *ere*, fermarsi, arrestarsi. F. CALONGHI, *Dizionario Latino-Italiano*, Torino 1965, ad vocem *sisto*.

38) «I fisici chiamano questi due segni le «porte del Sole», perché nell'uomo e nell'altro, il punto solstiziale impedisce al sole, sbarrandogli la strada, di proseguire il suo corso e ne provoca il ritorno sui suoi passi verso la zona di cui non abbandona mai i confini. È attraverso queste porte, si crede, che le anime scendono dal cielo sulla terra e risalgono verso il cielo dalla terra. Una, perciò, è chiamata «porta degli uomini» e l'altra «porta degli dei»: la «porta degli uomini» è il Cancro, poiché la discesa verso le regioni inferiori avviene attraverso di essa; la «porta degli dei» è il Capricorno, perché attraverso di esso le anime risalgono verso la sede della loro propria immortalità e nel novero degli dei» (MACR., Somn. I.12.1-2). M. NERI (a cura di), *Macrobio. Commento al sogno di Scipione*, Milano 2007; W. KROLL (a cura di), *Procli Diadochi in Platonis rem publicam commentarii*, vol. II, Leipzig 1901, p. 119; L. SIMONINI (a cura di), *Porfirio. L'antro delle Ninfe*, Milano 1986, pp. 21-22. Jerome Carcopino ha analizzato le influenze pitagoriche nella costruzione dei rapporti tra Zodiacale e la migrazione delle anime. J. CARCOPINO, *La basilique pythagoricienne de la Porte Majeure*, Paris 1944, pp. 368-371; J.-H. ABRY, *Auguste: la Balance et le Capricorne*, in «Revue des Études latines», 1989, p. 119; E. VIMERCATI (a cura di), *Medioplatonici. Opere, frammenti, testimonianze*, Milano 2015, p. 1353 e ss.; É. DES PLACES, *Numénus, Fragments*, Paris 1973.

39) «Numenio e il suo seguace Cronio dicono che ci sono due estremità nel cielo: di esse né una è più a sud del tropico invernale, né l'altra è più a nord del tropico d'estate [...] I teologi, dunque, considerano come porte questi due segni, Cancro e Capricorno - quelle che Platone chiamò imboccature - e dissero che di queste due il Cancro è la porta per la quale scendono le anime, il Capricorno quella per la quale risalgono [...] Le regioni settentrionali appartengono alle anime che discendono nella generazione, e quindi giustamente la porta dell'antro volta a nord è accessibile agli uomini; le regioni meridionali non sono luogo degli dei, ma di chi ritorna agli dei e proprio per questo il poeta [Omero nel canto XIII nell'Odissea] disse che è cammino non di dei ma «degli immortali» [...]. Numenio dice che anche Parmenide nella Fisica fa menzione di queste due porte, come i Romani e gli Egiziani». *Numenius di Apamea*, nato in Siria, filosofo medio platonico vissuto nel II secolo d.C. I frammenti inerenti la migrazione delle anime sono riportati da Proclo, Porfirio e Macrobio.

40) A. LEROI-GOURHAN, *Le religioni della preistoria*, Milano 1994, pp. 13, 82.

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

ATTIVITÀ PROPEDEUTICHE E DI PROGETTAZIONE PER LA CONSERVAZIONE E IL RESTAURO DELL'ARCO D'AUGUSTO AD AOSTA

Alessandra Armirotti, Sylvie Cheney, Nathalie Dufour, Simonetta Migliorini, Dario Vaudan,
Maria Concetta Capua*, Barbara Scala*

La progettualità per il restauro del monumento

Nathalie Dufour

L'Arco d'Augusto di Aosta (fig. 1) è stato oggetto da tempo di rilievi, campagne fotografiche e monitoraggi ambientali al fine di controllare ciclicamente le condizioni atmosferiche cui è sottoposto il monumento e che possono influenzare negativamente la sua salvaguardia. Sono stati rilevati diversi problemi di conservazione, legati alla fragilità di alcuni elementi materici del monumento, sottoposto annualmente a cicli atmosferici di gelo, disgelo, acqua e sole che gradualmente hanno alterato le caratteristiche fisiche dei materiali lapidei di cui è costituito. La conservazione è ulteriormente modificata da altri agenti atmosferici naturali, quali il vento che incrementa l'evaporazione dell'acqua e causa l'azione fisica di degrado e usura del materiale lapideo, esponendolo e rendendolo vulnerabile agli attacchi dell'inquinamento.

Alla luce delle considerazioni di cui sopra, nell'autunno del 2022 il Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali ha deciso di intraprendere un percorso per la messa a sistema di tutti i dati, raccolti nel corso di decenni di monitoraggi e rilievi, e di elaborare un progetto di conservazione e restauro dell'Arco d'Augusto.

Da un punto di vista procedurale la scelta è stata quella di istituire un gruppo di lavoro multidisciplinare, al fine di ottenere le informazioni mancanti per la redazione del progetto, coscienti del fatto che un intervento di tale portata su uno dei più importanti monumenti della città comporta necessariamente la necessità di realizzare un ponteggio completo attorno all'arco, realizzato *ad hoc* per lo spazio e il monumento, a servizio del lavoro stesso.

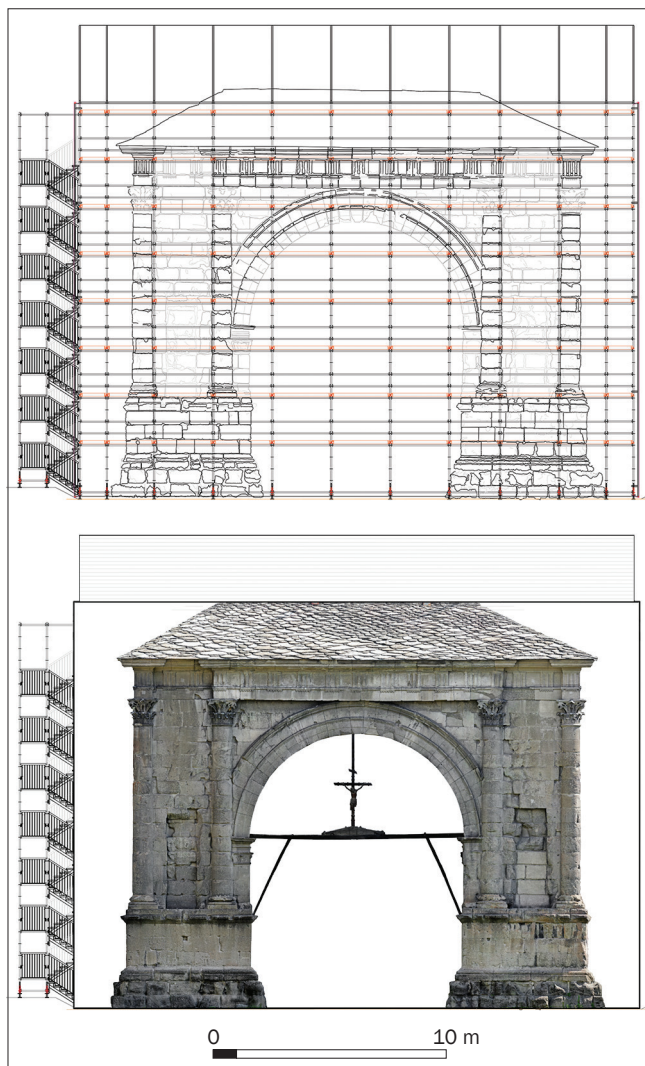
Le attività messe in campo quindi si sono sdoppiate con la necessità, da un lato, di progettare un ponteggio capace di garantire la sicurezza dei lavoratori durante l'intervento di conservazione e restauro e, dall'altro, di avviare le complesse attività di predisposizione dell'intervento.

Per quanto riguarda la progettazione delle opere provvisorie, una collaborazione con l'ingegner Daniele Monaya ha cercato di sviluppare la migliore soluzione che potesse permettere la realizzazione di un ponteggio con una scala esterna per un agile accesso a tutti i piani di lavoro e che occupasse il minor spazio possibile al contorno, al fine di garantire l'utilizzo dell'area verde per le attività annualmente previste e organizzate dal Comune di Aosta.

I piani di lavoro sono caratterizzati da un'altezza utile per l'ottimale svolgimento delle attività e hanno una larghezza



1. Vista da ovest dell'Arco d'Augusto.
(Archivi beni archeologici SBAC)



2-3. Prospetto ovest: progetto del ponteggio (in alto); telo di protezione del ponteggio con ortofoto dell'arco (in basso).
(D. Monaya)

di oltre 1 m con parti a sbalzo per raggiungere tutti gli spazi del monumento. Al fine di permettere anche il restauro delle parti del sottarco, tutto il settore sarà interessato da una struttura a ponte fino al centro dell'arco.

Altri due elementi renderanno unico il ponteggio: la copertura e i teli laterali. Al fine di permettere di eseguire i lavori al riparo da agenti atmosferici e di riuscire a indagare la struttura portante del tetto, il ponteggio è stato previsto completo di copertura a quattro falde al di sopra di quella del monumento romano (figg. 2-3).

Infine, con l'obiettivo di rendere gradevole la struttura metallica, che impedirà per oltre un anno la vista sull'importante reperto romano, è stato previsto di porre in opera una sovrastruttura telata, opportunamente stampata con la riproduzione a grandezza naturale di tre dei quattro fronti del monumento, mentre il quarto lato sarà completato con una scala, il montacarichi e metterà in collegamento diretto con l'area di cantiere.

Per quanto riguarda il percorso di elaborazione del progetto di conservazione e restauro, al fine di ottimizzare le conoscenze acquisite nel passato e le professionalità interne della Soprintendenza regionale, è stato creato un gruppo di lavoro multidisciplinare in grado di affrontare il

delicato tema del restauro, con il coinvolgimento anche di soggetti esterni capaci di completare le conoscenze pregresse acquisite e di confezionare gli elaborati per il progetto esecutivo.

Per la parte relativa all'analisi del monumento è stata incaricata la cooperativa Koinè Conservazione Beni Culturali Srl di Roma che si è interessata delle attività propedeutiche con indagini e prove di intervento *in loco*, con l'intento di riuscire a rilevare con esattezza i degradi e i problemi presenti sul monumento e di definire con precisione le migliori soluzioni per la conservazione e il restauro delle superfici lapidee. In particolare l'esecuzione di una campagna di prove di pulitura e di reintegro delle malte, condotte durante l'estate 2023, ha permesso di valutare la consistenza dei depositi superficiali da rimuovere, la durezza della materia da conservare e la messa a punto di una malta apposita per colmare lacune e giunti.

Il complesso procedimento di redazione del progetto ha visto, inoltre, la partecipazione del Dipartimento di Ingegneria Civile, Architettura, Territorio, Ambiente e di Matematica dell'Università degli Studi di Brescia, per tentare di sviluppare un modello HBIM informativo (Heritage Building Information Modelling) per la gestione delle informazioni pregresse e documentali, quelle progettuali e infine di quelle esecutive in fase di realizzazione.

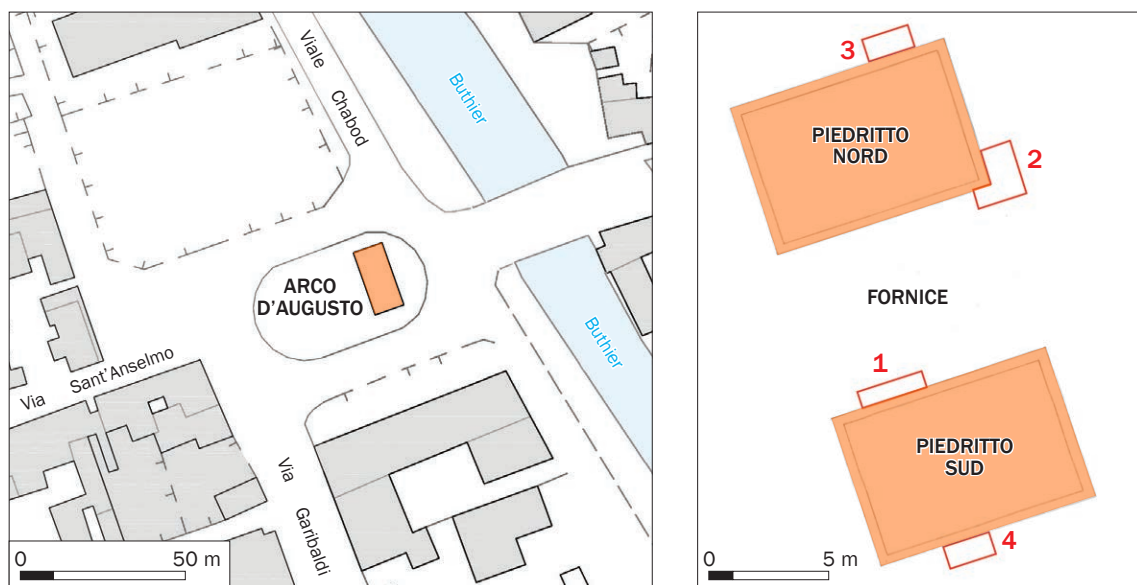
I due procedimenti, montaggio ponteggio e lavori di restauro, in corso di esecuzione per quanto concerne l'individuazione dei soggetti, dovrebbero portare al compimento del restauro per l'estate del 2025, salvo i lavori da eseguirsi sul basamento dell'arco che potranno essere eseguiti dopo lo smontaggio del ponteggio, in modo da riconsegnare alla cittadinanza e ai turisti la visibilità del monumento per i festeggiamenti del 2050° compleanno della fondazione della città di Augusta Praetoria.

L'Arco d'Augusto: indagini archeologiche

Alessandra Armirotti

Nonostante l'Arco d'Augusto rappresenti uno dei monumenti più eclatanti e meglio conservati del patrimonio della città romana di Augusta Praetoria, nel corso dei secoli non ha mai suscitato un vero e proprio interesse archeologico nel senso letterale del termine: essendo infatti noto come simbolo della conquista dell'imperatore Augusto e risultando pressoché integro nel suo sviluppo e nella sua struttura (ad eccezione dell'attico soprastante, in rovina e crollato già nel 1570)¹, l'arco è sempre stato oggetto di studi storici, di disegni affascinanti e rilievi architettonici, ma mai di indagini sistematiche nel sottosuolo o nei dintorni di esso.

L'unico scavo di cui si ha notizia risale al 1900, forse in occasione dei restauri di Alfredo d'Andrade, quando vennero recuperate tre grandi lettere in bronzo dorato appartenenti verosimilmente all'iscrizione dell'attico². Anche Rosanna Mollo, nei suoi importanti studi di topografia urbana, non ha mai posto l'accento sull'Arco d'Augusto, se non come limite dello «spazio sacrale urbano» e punto nodale della viabilità extraurbana³.



4a.-b. L'Arco d'Augusto, in arancione, in un estratto dell'attuale Carta Tecnica Regionale (a sinistra); ubicazione dei sondaggi, in rosso, in prossimità dei piedritti dell'arco (a destra).
(Dal Geoportale SCT - RAVA, elaborazione L. Caserta, D. Marquet; A. Armirotti, L. Caserta)

Nell'ambito quindi del progetto di restauro voluto dalla Soprintendenza regionale iniziato nel 2023, sono state eseguite alcune indagini archeologiche nei pressi del monumento e sotto il fornice, con lo scopo di conoscere lo stato di conservazione dei blocchi lapidei più bassi e interrati, verificare la presenza di eventuali piani viari e/o di cantiere antichi e individuare la consistenza delle fondazioni.

In un primo momento sono stati eseguiti quattro piccoli sondaggi preliminari (figg. 4a-b), per verificare la consistenza del deposito stratigrafico e la presenza di numerose condutture interrate segnalate in superficie da tombini⁴.

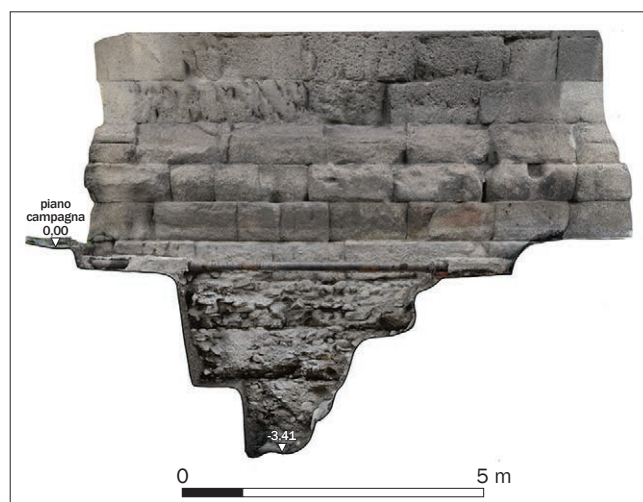
Il dato più rilevante emerso da questi primi sondaggi è la presenza di svariate tubature interrate risalenti alla seconda metà del secolo scorso (ad esempio irrigazione, impianti elettrici e acquedotto) che corrono a soli pochi centimetri di profondità, in aderenza ai piedritti dell'arco.

L'esiguità dello scavo non ha permesso di raggiungere né la quota di imposta del monumento né di mettere in luce eventuali stratigrafie archeologiche.

Si è quindi proceduto a eseguire uno scavo più ampio, esattamente al centro dell'arco, nell'unico punto che risultava libero da interferenze moderne⁵.

È stata aperta una trincea nord-sud, dalla base di un pilastro all'altro, lunga 7,7 e larga circa 5 m; il deposito stratigrafico si presentava, anche in questo punto, piuttosto compromesso da una grande buca di forma circolare, riempita di macerie e materiale moderno, di difficile interpretazione e datazione⁶.

L'unico risultato positivo di questa operazione è quello di aver raggiunto, con un approfondimento sul lato nord (trincea 3), la base delle fondazioni del monumento, realizzate contro terra in corsi piuttosto regolari di ciottoli di fiume di medie dimensioni e malta bianca molto tenace, impostata a -3,41 m dal piano di calpestio moderno (fig. 5).



5. Ortofoto della fondazione sul lato nord.
(F.T. Studio Srl)

Le prove materiche ai fini della comprensione delle procedure per il restauro

Maria Concetta Capua*

L'Arco d'Augusto, maestoso monumento iconica testimonianza dell'antica architettura romana situata nella città di Aosta, è costituito principalmente da un materiale lapideo chiamato puddinga: un conglomerato sedimentario derivato dalla cementazione di depositi ghiaiosi fluviali, risalente all'era postglaciale e proveniente dal bacino della Dora Baltea.

La puddinga è composta da minerali arenaceo-siltici e calcite microcristallina, con clasti di varie dimensioni e natura distribuiti in modo irregolare, così come la porosità che varia a seconda della distribuzione granulometrica del conglomerato stesso.

I blocchi di pietra utilizzati per la costruzione dell'arco presentano - sintetizzando - tre diverse tipologie di grana: fine, media e grossolana. I blocchi a grana grossa sono

principalmente impiegati nelle parti basali, mentre quelli a grana fine predominano nelle aree sommitali.

I giunti fra i conci, originariamente sottili, erano sigillati con uno strato di calce bianca posta sull'intera superficie di contatto tra un concio e l'altro, in modo da permettere lo scivolamento del concio superiore durante la costruzione e facilitare il suo allineamento. Tuttavia, oggi, questo strato è in gran parte assente o parzialmente occultato dalle stuccature realizzate durante il restauro del 1914.

Il Crocifisso ligneo, sospeso al centro dell'arco è una copia recente dell'originale del XV secolo, conservato presso il Museo del Tesoro della Cattedrale di Santa Maria Assunta ad Aosta. Realizzato in legno, è semplicemente intagliato e risulta privo di finiture dipinte.

Lo stato di conservazione dell'Arco d'Augusto presenta diverse criticità, che sono state oggetto di studio e indagini diagnostiche durante più di due decenni, e completa la serie di studi relativi ai principali monumenti pubblici di epoca romana della città di Aosta. In particolare il Teatro romano e le due arcate della *Porta Prætoria*, sono stati oggetto di restauro e di osservazione a partire dal 1999 al 2005 al fine di individuarne le cause del degrado e mettere a punto il più idoneo intervento di restauro.



6a.-b. Esempi di degrado dei conci in puddinga.
(Koinè Srl)

La relazione fra i monumenti citati e l'arco è costituita dalla tipologia del materiale utilizzato nella costruzione: la puddinga. Questo tipo di materiale trova impiego nel patrimonio monumentale nazionale e internazionale in poche altre realtà territoriali e, in ogni caso, in nessuna di queste il suo uso è testimoniato da strutture della dimensione di quelle aostane.

Le caratteristiche specifiche della puddinga e il suo impiego in un contesto climatico alpino hanno obbligato la messa a punto di numerosi studi specifici, a cominciare da quelli tradizionali per la conoscenza della tipologia delle alterazioni presenti, ma - in particolare - lo studio ha riguardato la comprensione del comportamento del materiale nei confronti dei prodotti e dei metodi di restauro. La particolare attenzione al comportamento della puddinga e alla sua compatibilità con le più comuni metodologie di conservazione è da ritenersi fondamentale per la definizione delle scelte progettuali fatte (figg. 6a-b).

La pietra dell'arco mostra segni di erosione e disgregazione, con parti gravemente danneggiate e presenza diffusa di crosta nera sulla superficie: una patina derivante dalla sedimentazione dello smog e dalla sua conseguente interazione chimica con le superfici. I conci sono interessati da un'erosione variabile, con alcune parti gravemente lacunose, fino a renderne irriconoscibile la forma originaria. La presenza di cavità, fessure e scagliature superficiali contribuisce ulteriormente al degrado complessivo del monumento.

Essendo la puddinga un conglomerato naturale a matrice carbonatica con una porosità variabile a seconda della distribuzione granulometrica del conglomerato stesso, la sua origine naturale la rende molto disomogenea, con una distribuzione del ciottolato a tratti più coerente e altri interamente o parzialmente privo della matrice legante e anche con significative variazioni nella composizione mineralogica della matrice, che la rende più o meno sensibile all'acqua. Queste irregolarità incidono fortemente sulla distribuzione della capillarità internamente ai vari blocchi, quindi sulla capacità di assorbimento e rilascio dell'acqua e dell'umidità atmosferica. Ne deriva una vasta presenza di fenomeni di degrado differenziale: dove il comportamento disomogeneo della pietra ai fattori esterni ha causato la caduta di alcuni singoli clasti o di ampie porzioni di concio. Nelle sperimentazioni di laboratorio si è riscontrata una forte porosità e una diretta relazione con l'ambiente circostante, in particolare con l'acqua piovana, condizione che genera problemi legati alla necessità di ridurre al massimo la superficie di scambio fra monumento e ambiente, senza però costituire una barriera impermeabile tra i due. Inoltre sono stati condotti studi sperimentali anche sui movimenti dell'aria e sull'interazione di questa con l'umidità in relazione alla qualità e stato di conservazione della pietra. In conclusione il vento o i movimenti di aria hanno rapporto diretto non solo sulle superfici, ma anche in profondità del blocco, essendo in grado di apportare significative e repentine variazioni dell'umidità relativa dentro e fuori la puddinga. Se unite alle alte concentrazioni di particelle di smog presenti soprattutto nel secolo scorso, le turbolenze interne all'arco possono essere anche la causa dei significativi depositi e alveolizzazioni riscontrate sui conci interni al fornice.

Il comportamento irregolare e disomogeneo del materiale lapideo, unitamente ai fattori di degrado che lo investono (clima, inquinamento e crescita biologica) ha richiesto uno studio ravvicinato ed estremamente dettagliato delle superfici, che ha prodotto una mappatura digitale e tridimensionale delle caratteristiche morfologiche dei materiali, dei fenomeni di degrado presenti e dei precedenti interventi manutentivi, in modo da permettere di prevedere per l'arco degli interventi puntuali e specifici mirati a preservare la sua integrità storica e architettonica.

Nell'intervento di restauro progettato, il cui obiettivo è rallentare il degrado della pietra naturale attraverso la pulitura e il consolidamento fisico, si è scelto di evitare di introdurre nel sistema materiali differenti dalla puddinga per natura chimica o per il comportamento all'acqua, che potrebbero - oltre a comprometterne l'autenticità materiale - anche entrare in conflitto con la puddinga stessa in condizioni di repentine variazioni di umidità, caratteristiche del clima alpino (fig. 7).



7. Prove di pulitura.
(Koinè Scrl)

La pulitura a secco e la sigillatura delle superfici sono le principali tecniche individuate per preservare il monumento. Si è reso necessario evitare di unire l'umidificazione delle superfici all'azione meccanica abrasiva della pulitura, in quanto la prima è in grado di rigonfiare le componenti argillose della pietra mentre la seconda ne asseconda lo sfaldamento. La sigillatura con malta è invece quell'intervento rivolto alle superfici macroscopicamente alveolizzate, disgregate o esposte direttamente al percolamento e ristagno di acque meteoriche. Questo metodo è stato scelto quale sistema di consolidamento e difesa della "pelle" del monumento, poiché in grado di ridurre significativamente la perdita di materiale costitutivo senza alterarne le proprietà traspiranti fondamentali alla sua conservazione (figg. 8a-b).

Nel suo complesso si affronterà anche l'intervento conservativo del Crocifisso ligneo che a sua volta mostra segni evidenti di deterioramento, con fenditure e fessurazioni profonde causate dall'azione combinata di fenomeni atmosferici ed escursioni termiche. La presenza di depositi scuri sulla superficie e di segni di attacco biologico da parte di insetti xilofagi costituiscono un degrado più contenuto.

L'attuale progetto di restauro si è proposto di affrontare le sfide conservative con un approccio olistico e scientifico oltre che pratico e ha previsto per la sua redazione una fase di mappatura dettagliata dello stato di conservazione, effettuata in modalità ravvicinata e a tutte le altezze del monumento con l'ausilio di una piattaforma aerea da parte di restauratori di beni culturali. Inoltre ha incluso una serie di test mirati alla pulitura a secco della superficie lapidea per rimuovere le incrostazioni e il degrado biologico accumulatosi nel corso del tempo, oltre ad operazioni di consolidamento fisico per ridurre la fragilità strutturale e migliorare la resistenza agli agenti atmosferici, mediante prove di integrazione della superficie e delle lacune finalizzate anche all'individuazione della composizione più idonea delle malte di intervento, sia per prestazioni che per affinità estetica con l'originale. Sono difatti state testate differenti sabbie



8a.-b. Test di sigillatura con malte (a sinistra); prova di integrazione materica su un concio in puddinga (a destra).
(Koinè Scrl)

locali e formulati gli impasti che, per morfologia, cromia e curva granulometrica sono più affini ai conci lapidei presenti.

Ne è conseguita la redazione di un computo metrico che tenesse conto del miglior risultato costi/benefici con l'obiettivo principale di preservare l'integrità storica e artistica dell'arco trionfale, consentendo alle generazioni future di ammirare e apprezzare questo straordinario capolavoro dell'antichità romana.

La metodologia BIM applicata ai beni culturali: la sperimentazione sull'Arco d'Augusto

Barbara Scala*

Il progetto di restauro dell'Arco d'Augusto ha costituito una prima occasione per testare l'approccio HBIM nella progettazione di un intervento su un edificio storico da parte della Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Regione autonoma Valle d'Aosta.

È noto come, secondo la normativa italiana (art. 43, comma 1 del *Codice dei contratti pubblici*), dal 2025 tutti i progetti pubblici (sopra il milione di euro) saranno necessariamente affrontati con questo tipo di processo che, tenendo al centro il monumento, si pone come obiettivo quello di raccogliere le informazioni, favorire il coordinamento tra tutti i progettisti coinvolti e le imprese che eseguiranno i lavori, porre le basi per proseguire la cura del manufatto nel tempo da parte degli enti proprietari.

Si tratta di una occasione di evoluzione nel modo di concepire e organizzare un progetto e la futura gestione del manufatto, attraverso un percorso che vuole ridurre le occasioni di perdita di risorse e tempi a discapito degli obiettivi, nel caso specifico, conservativi.

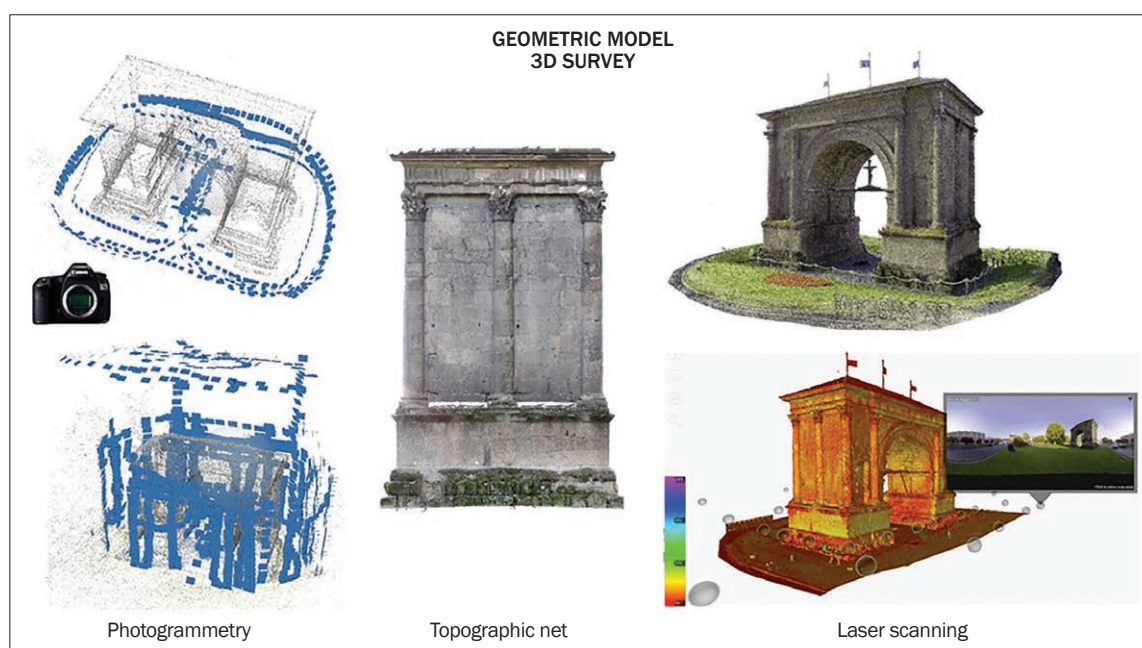
Con una visione lungimirante, la Soprintendenza regionale nell'autunno del 2022 ha attivato una convenzione con

l'Università degli Studi di Brescia affinché si iniziasse a valutare un possibile approccio innovativo su un primo caso studio che, nella programmazione dei lavori dell'ente, è stato identificato nell'Arco d'Augusto.

La modellazione eseguita con il software Autodesk Revit è stata anche l'occasione per eseguire dei test di applicazione finalizzati a implementare e comprendere le potenzialità del programma in un caso architettonico abbastanza complesso considerando le rigidità tecniche del software. Contemporaneamente alla valutazione sulle modalità di elaborazione del modello, sono state raccolte nei vari settori della Soprintendenza regionale le informazioni disponibili sul manufatto sia di tipo storico che di tipo scientifico, coinvolgendo tutti gli uffici presenti sul territorio e anche fuori dalla Valle, che potessero avere dati sul monumento oggetto della ricerca (biblioteca, archivi comunale, regionale e fotografico, laboratorio analisi scientifiche, ecc.). Al termine di questa prima raccolta di informazioni, si è valutato di scegliere di modellare l'arco dando valore all'elemento costruttivo che più lo caratterizzava: il concio in pietra. Infatti le informazioni raccolte e quelle legate alla progettazione sono localizzabili sul concio in modo univoco, ovvero i dati sono geolocalizzabili in maniera inequivocabile, e quindi questo diventa l'unità minima da cui partire per procedere alla costruzione virtuale dell'arco.

La modellazione del concio è avvenuta inserendo nel programma una nuvola di punti, fornita a seguito della scansione effettuata con laser-scanner, che è stata integrata con un rilievo fotogrammetrico eseguito mediante macchina fotografica a terra e su drone (fig. 9), attività svolte nell'ambito dell'accordo operativo con l'università.

L'esecuzione di questa campagna di rilievo è stata valutata al fine di permettere un paragone con dati acquisiti negli ultimi 10 anni e avere così la possibilità di sottolineare l'eventuale evoluzione temporale di alcune patologie (patina biologica, erosione, depositi, ecc.). Tale analisi

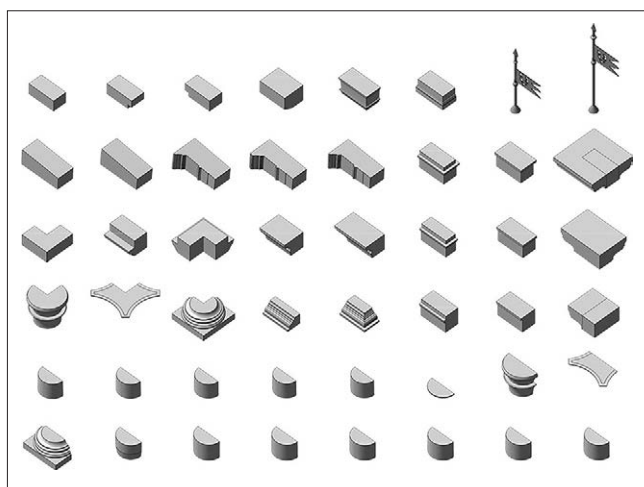


9. Sintesi delle tecniche utilizzate in fase di rilievo per la modellazione del concio: fotogrammetria (a sinistra), topografia (al centro), laser-scanner (a destra).
(B. Scala)

ha altresì fornito dei dati che potrebbero dare qualche spunto interpretativo per poter ipotizzare valutazioni predittive in merito ad aree più deboli di altre e perciò più celermente soggette ad alterazione.

In relazione alle potenzialità del software e alle esigenze di progetto si è valutato di creare dei conci che per forma fossero assimilabili a quelli utilizzati durante la fase costruttiva dell'arco ovvero privi delle erosioni, mancanze e delle problematiche conservative evidenziate. Infatti, la valutazione della quantità mancante di pietra dovuta a vari fattori susseguitesesi nel tempo è stata valutata in relazione a due valori: da un lato le mancanze rispetto al concio originale e dall'altro quelle rispetto a una possibile integrazione necessaria e sufficiente a fermare la prosecuzione della mancanza stessa. Il primo dato è utilizzato per una valutazione più a lungo termine ovvero con valore di ricerca, il secondo per il calcolo delle integrazioni di progetto.

Sono stati realizzati una serie di conci "tipo" poi montati l'uno sull'altro come se fossero dei "pezzi lego", assemblati



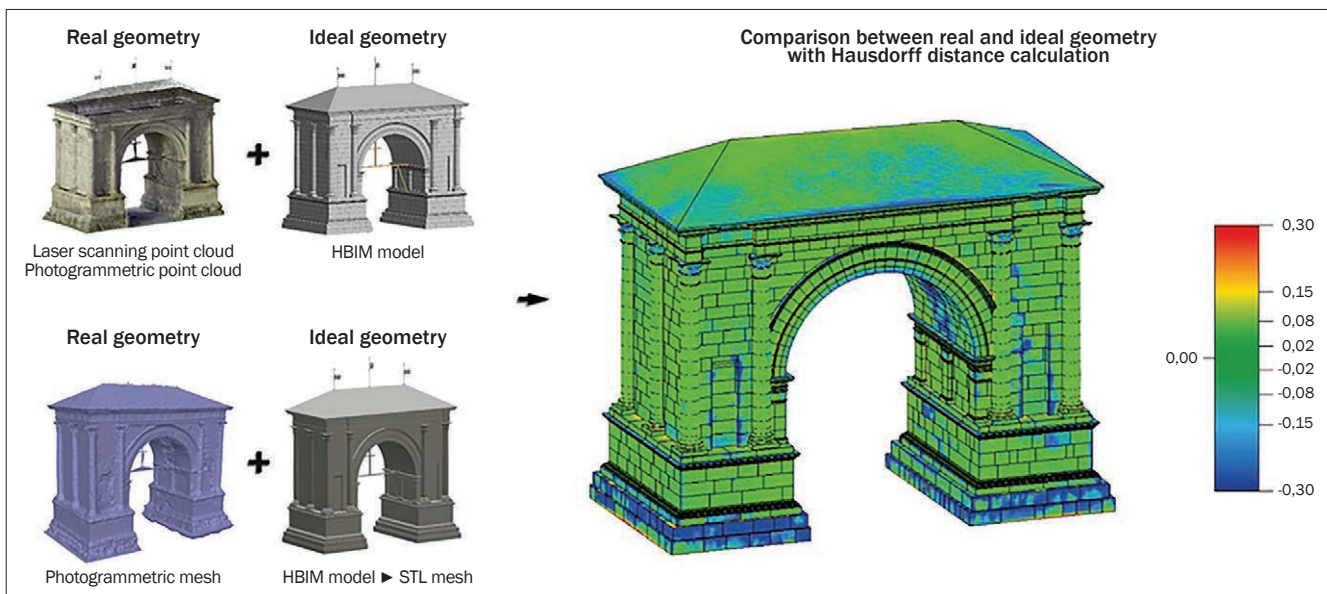
10. Schema dei conci realizzati per essere montati a formare l'arco.
(B. Scala)

sulla base dell'arco stesso. Tra i conci speciali ci sono quelli rappresentanti i capitelli, le cornici, gli angolari, le paraste semicircolari ma anche le bandiere sommitali del tetto, ecc. Nella creazione dell'elemento unitario oltre le informazioni geometriche sono state inserite le caratteristiche del materiale, la puddinga, e i dati fino ad ora disponibili, quali la mappatura eseguita alle due soglie storiche del 2006 e del 2018 nonché informazioni scientifiche (figg. 10-11). Il modello è stato arricchito dei nuovi dati derivanti dai rilievi svolti dai progettisti che hanno fornito mesh realizzate sulla fotogrammetria, colorate con colori diversi a seconda delle alterazioni rilevate. Questi elaborati sono stati importati nel modello Revit dopo una rielaborazione dei file con altri programmi (fig. 12).

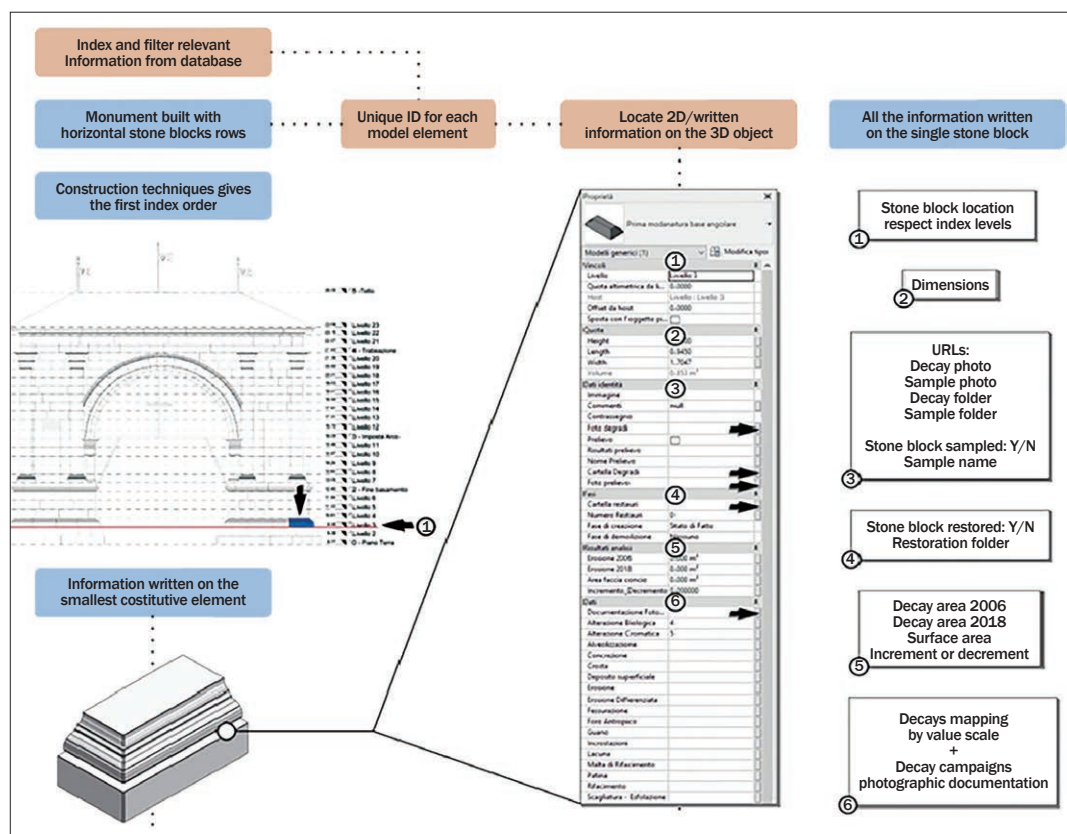
La mappatura riconoscibile sul modello è di carattere tridimensionale, ovvero contempla lo sviluppo reale della superficie. Questo ha permesso di poter computare con precisione la superficie oggetto di intervento senza necessità di approssimazione, o integrazione con percentuali, come spesso capita in caso di cornici o altri elementi con sviluppo anche non in proiezione verticale. Nelle tavole di rilievo sono state incluse anche quelle illustranti interventi precedenti documentati come per esempio gli elementi metallici, le armature, le incisioni ma anche i tasselli di pulitura.

Dal modello tridimensionale sono state estratte le tavole classiche bidimensionali: il passaggio all'uso dinamico del modello richiede ancora del tempo perché tutti gli attori del processo di restauro si adeguino a questa nuova procedura.

Come si può notare nella tavola c'è una stretta corrispondenza dell'operazione da svolgere sul degrado identificato. Il programma infatti può operare o con una corrispondenza "biunivoca" o con una "molti a uno". Nel caso in esame sono state rilevate e valutate situazioni con una alterazione risolta con una sola tipologia di intervento oppure più alterazioni su cui si è previsto di agire con la medesima metodologia. In questo secondo caso, si è provveduto a raggruppare più alterazioni in una tavola indicando i codici



11. In blu si notano le maggiori discrepanze geometriche tra il modello ideale, o originale, e quello reale. La situazione peggiore risulta alla base dell'arco in cui l'erosione delle pietre legate a fattori quali l'umidità, la patina biologica, ecc., hanno consumato la superficie anche con conseguenze decisamente importanti.
(B. Scala)



12. Esempi di informazioni già inserite nel modello sulla base di quelle raccolte negli archivi.
(B. Scala)

inseriti nel computo metrico come indicatore dell'attività da svolgere (fig. 13).

Il percorso prospettato aumenta notevolmente le possibilità di monitoraggio delle operazioni compiute in fase di restauro con la probabilità di una precisa rendicontazione delle quantità e del tipo di lavorazioni effettuate con l'associazione dei dati di cantiere. Inoltre tale attività potrà essere svolta su un duplice livello legato di contabilizzazione, sia associato alla superficie globale computata dell'arco sia, più nel dettaglio, connesso alla superficie specifica dell'elemento unitario modellato tridimensionalmente.

L'analisi delle malte di rifacimento dell'Arco d'Augusto

Sylvie Cheney, Simonetta Migliorini, Dario Vaudan

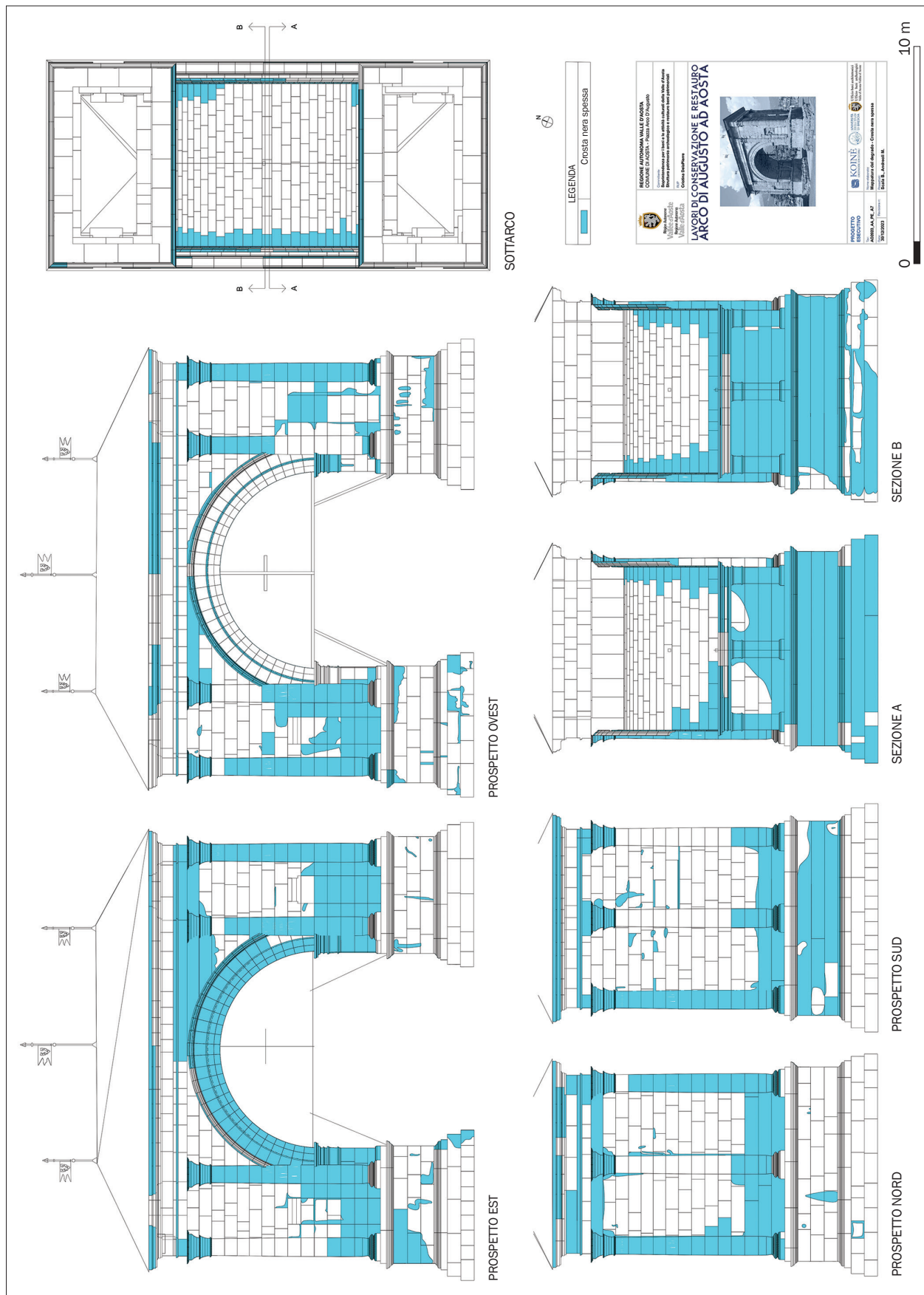
In occasione della progettazione del restauro dell'Arco d'Augusto, il LAS (Laboratorio Analisi Scientifiche della Soprintendenza regionale) ha effettuato dei campionamenti volti a indagare alcune malte di rifacimento per definirne la composizione (figg. 14a-d).

Sono state eseguite delle indagini mediante diffrazione a raggi X (XRD) e spettroscopia infrarossa in trasformata di Fourier (FTIR), che consentono rispettivamente di individuare i minerali e i gruppi funzionali presenti nel campione. Tuttavia, queste due analisi forniscono informazioni di tipo meramente composizionale; per riuscire a ottenere dei dati più specifici (come il rapporto legante/aggregato, il tipo di legante, la classazione dell'aggregato, la porosità) è necessario procedere con l'allestimento di sezioni

sottili osservate al microscopio petrografico. Questa parte del lavoro è stata affidata al laboratorio Siltea Srl di Padova, in quanto il LAS non possiede le competenze interne per allestire e leggere sezioni sottili di malte. Mediante XRD e FTIR sono stati identificati calcite e quarzo in tutti i campioni, la dolomite è assente solo nel campione ATV 08 (prelevato in corrispondenza della malta con la data 1914 incisa sopra) e il gesso presente nel rifacimento delle nappi (ATV 03) e nella stuccatura (ATV 07). L'aggregato è costituito in tutti i casi da materiali locali: alluminosilicati di sodio (albite), potassio (microclino e muscovite) e di magnesio (clorite serpentinite). Le osservazioni sulle sezioni sottili hanno consentito di individuare il cemento in tutti i campioni, tranne nel caso di ATV 08, costituito da calce idraulica.

Il rapporto legante/aggregato è pari a 1/1 per tutti i campioni, ad eccezione di ATV 02 che ha invece un rapporto di 1/2. Nello specifico, il campione ATV 02, prelevato in corrispondenza di una foglia di acanto del capitello all'estrema destra del prospetto ovest, è una malta composta da cemento e da sabbia alluvionale arenacea-siltosa, granulometricamente poco selezionata. Il legante non mostra una struttura omogenea per la presenza di grumi di calce aerea (calcinaroli), la porosità è da legante ed è rappresentata da vuoti di dimensioni inferiori a 0,3 mm e di forma tondeggianti.

Il campione ATV 03, prelevato da una delle nappi sul prospetto ovest, è una malta realizzata con cemento, ghiaietto e sabbia alluvionale arenacea-siltosa, granulometricamente poco selezionata. Il legante ha una struttura pressoché omogenea, la porosità osservata è da legante ed è rappresentata da vuoti di dimensioni inferiori a 0,3 mm e di forma tondeggianti.



13. Esempio di tavola estratta dal modello, le parti azzurre evidenziano le zone con una crosta nera spessa.
(B. Scala)



14a.-d. Punti di prelievo dei campioni: ATV 02 (in alto a sinistra), ATV 03 (in basso a sinistra), ATV 07 (in alto a destra) e ATV 08 (in basso a destra).
(D. Vaudan)

Il campione ATV 07, corrispondente a una stuccatura della base del lato sud interno, è una malta costituita da cemento bianco e da una sabbia alluvionale arenacea-siltosa, granulometricamente poco selezionata. Il legante ha una struttura omogenea, la porosità è da legante ed è rappresentata da vuoti di dimensioni inferiori a 0,3 mm; si osservano microfessurazioni e distacchi tra inerte e legante.

Il campione ATV 08, prelevato sul prospetto est in corrispondenza di una malta con incisa la data 1914, è composto da calce idraulica e sabbia alluvionale arenacea-siltosa, granulometricamente poco selezionata. Il legante non ha una struttura omogenea, la porosità è da legante ed è rappresentata da vuoti di dimensioni inferiori a 0,3 mm; si osservano microfratture trasversali.

3) Nessun accenno all'arco compare infatti nei principali lavori della Mollo sull'archeologia e l'urbanistica della città: R. MOLLO MEZZENA, *Augusta Praetoria ed il suo territorio*, in AA. VV. *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. 63-134; EADEM, *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. 205-316; EADEM, *L'organizzazione del suburbio di Augusta Praetoria (Aosta) e le trasformazioni successive*, in M. ANTICO GALLINA (a cura di), *Dal suburbium al faubourg: evoluzione di una realtà urbana*, Itinera, n. 2-3, Milano 2000, pp. 149-199.

4) Le indagini si sono svolte nel mese di novembre 2023; sono state eseguite da personale interno alla Soprintendenza regionale: Giorgio Avati, Luciano David, Lorenzo Lale Murix e Giuseppe Luberto, coordinati dalla scrivente.

5) Lo scavo, eseguito tra marzo e aprile 2024, è stato affidato alla ditta F.T. Studio Srl di Torino.

6) Potrebbe trattarsi di un intervento moderno, di cui tuttavia non compare documentazione negli archivi della Soprintendenza regionale.

1) C. PROMIS, *Le antichità di Aosta*, [Torino 1862], Sala Bolognese 1979, pp. 174-192.

2) Alte 28 cm, oggi si conservano al MAR-Museo Archeologico Regionale di Aosta. Si veda A. ZANOTTO, *Valle d'Aosta antica e archeologica*, Aosta 1986, pp. 199-207.

*Collaboratori esterni: Maria Concetta Capua, restauratrice cooperativa Koinè Conservazione Beni Culturali Srl | Barbara Scala, docente Dipartimento di Ingegneria Civile, Architettura, Territorio, Ambiente e di Matematica, Università degli Studi di Brescia.

I RESTAURI DELLA CINTA MURARIA DI AUGUSTA PRÆTORIA DAL 2000 AL 2023

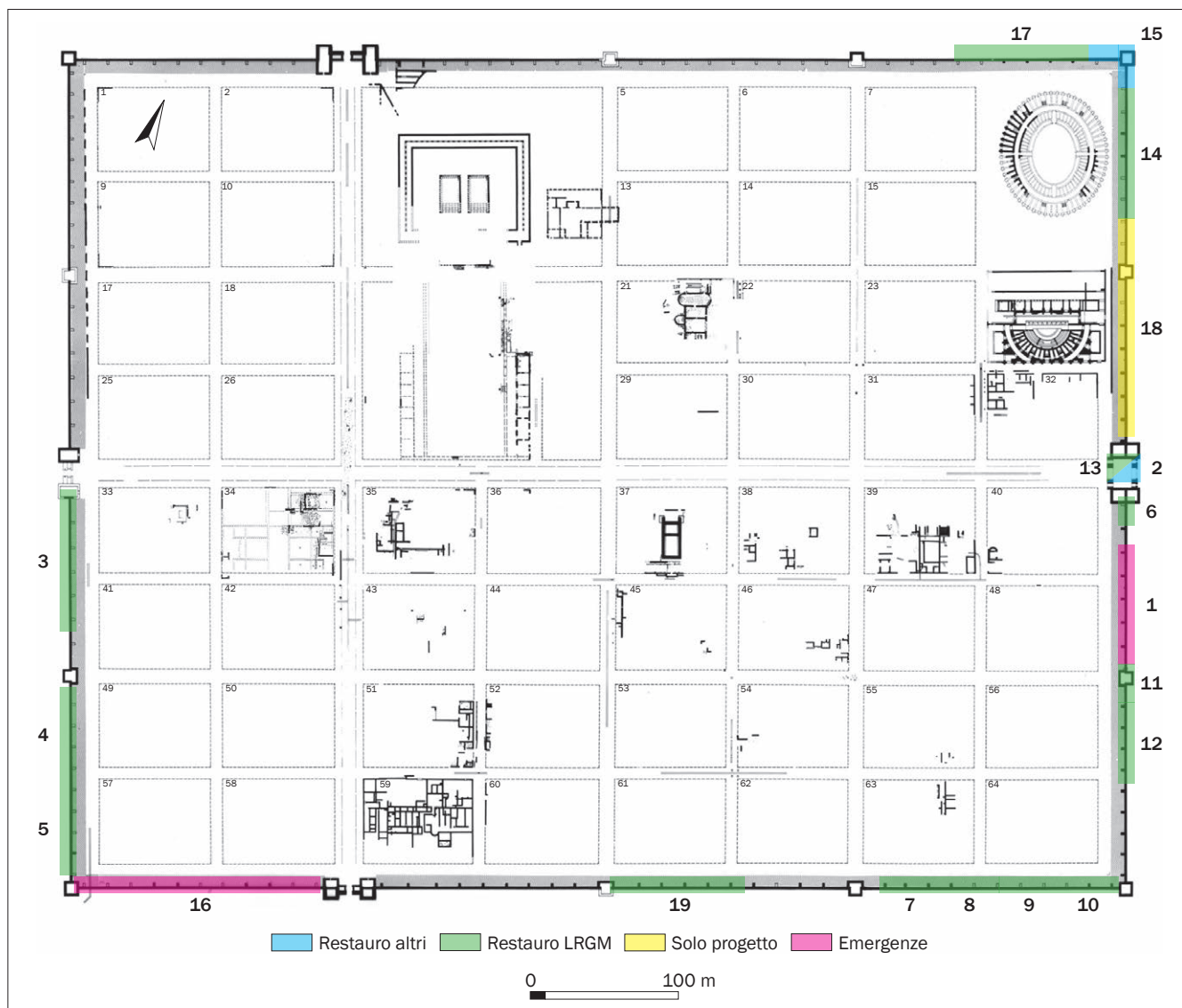
Corrado Pedeli

Introduzione

In questo articolo sono riassunti gli interventi di restauro e le altre soluzioni di carattere conservativo (emergenze e manutenzioni) che hanno caratterizzato gli ultimi 23 anni di attività dedicata alla tutela e alla conservazione della cinta muraria romana di *Augusta Prætoria* (figg. 1a-b). Si tratta di un importante ciclo di azioni che ha segnato una svolta metodologica¹, sia rispetto ai primi recuperi storici avviati da Alfredo d'Andrade a partire dalla fine del XIX secolo (primo ciclo)², sia rispetto agli interventi a cura di Ernesto Schiaparelli e Carlo Carducci (secondo ciclo), condotti tra gli anni '30 e gli anni '50 del secolo scorso. Bisognerà attendere l'anno 2000 e un evento singolare da cui scaturirà una prima emergenza che determinerà l'avvio di un nuovo processo di manutenzioni e di restauri (terzo ciclo).

Un cenno alle caratteristiche costruttive della cinta muraria di *Augusta Prætoria*

La cinta muraria di epoca romana di Aosta è un rettangolo quasi perfetto che si sviluppa su un perimetro di circa 2.603 m complessivi³. Era caratterizzata da 4 porte principali (ciascuna dotata di 2 torri) e di altre 12 torri secondarie di cui 4 d'angolo. Le mura avevano un'altezza che poteva superare i 6 m e uno spessore di circa 1,9 m alla base che andava rastremandosi in altezza. Delle torri solo 2 hanno mantenuto i caratteri costruttivi originali: Torre del Lebbroso e Torre del Pailleron, quest'ultima al netto dei restauri in mattoni di fine Ottocento a cura di D'Andrade. Le altre torri sono state modificate o completamente trasformate già in epoca medievale. Successivamente, alcune di esse, sono state inglobate e nascoste in costruzioni più recenti⁴.



1a. I diversi interventi sulla cinta muraria di Augusta Prætoria dal 2000 al 2023.
(Archivi beni archeologici SBAC, elaborazione C. Pedeli)

ID	Anno	Tratto cinta	Titolo intervento restauro	Tipo intervento	Progetto e Direzione scientifica	Provvedimento dirigenziale	Periodo esecuzione	Esecutore intervento
1	2000	Lato est (I seg.)	Via Vevey (piazza Plouves); circa 60 m (solo emergenza su cresta + mensola vecchio stile)	Emergenza	RAVA (C. Pedeli)	-	2000	Conservazione e Restauro Srl (G. Di Carlo)
2	2001	Lato est	Porta Prætoria, cortine est e ovest (fascia inferiore delle cortine, a partire dal vecchio piano calpestio, prima dello scavo 2012)	Restauro	RAVA (L. Appolonia) CO.RE. Snc (S. Pulga)	-	-	CO.RE. Snc di Stefano Pulga in subappalto a Comè Aldo Edilizia e Restauri
3	2002	Lato ovest (I seg.)	Interno Biblioteca regionale; circa 110 m (Sezione adulti e Sezione ragazzi)	Restauro	RAVA (C. Pedeli)	n. 5623 del 30/10/2001	22/01/2002 20/02/2002	CO.RE. Snc (S. Pulga)
4	2003	Lato ovest (II seg.)	Rue de La Tour; circa 70 m (da Torre del Lebbroso verso torre d'angolo sud-ovest)	Restauro	RAVA (C. Pedeli)	n. 7494 del 30/12/2002	maggio-luglio 2003	Conservazione e Restauro Srl (G. Di Carlo)
5	2004	Lato ovest (III seg.)	Rue de La Tour; circa 60 m (continua ID 4 fino a torre d'angolo sud-ovest)	Restauro	RAVA (C. Pedeli)	n. 3142 del 01/07/2004	01/09/2004 30/11/2004	Conservazione e Restauro Srl (G. Di Carlo)
6	2005	Lato est (II seg.)	Via Vevey abitato (a sud di Porta Prætoria); circa 28 m	Emergenza	RAVA (C. Pedeli)	n. 2903 del 15/06/2005	18/07/2005 15/11/2005	Conservazione e Restauro Srl (G. Di Carlo)
7	2007	Lato sud (I seg.)	Viale Matteotti; circa 42 m (da varco a est Torre Pailleron verso est)	Restauro	RAVA (C. Pedeli)	n. 5878 del 28/12/2006	16/04/2007 14/09/2007	Conservazione e Restauro Srl (G. Di Carlo)
8	2008	Lato sud (II seg.)	Viale Matteotti, circa 40 m (continua ID 7)	Restauro	RAVA (C. Pedeli)	n. 4219 del 15/10/2007	16/10/2007 01/06/2008	Conservazione e Restauro Srl (G. Di Carlo)
9	2008 2009	Lato sud (III seg.)	Viale Matteotti, circa 40 m (continua ID 8)	Restauro	RAVA (C. Pedeli)	n. 3411 del 14/08/2008	settembre 2008 maggio 2009	Conservazione e Restauro Srl (G. Di Carlo)
10	2010	Lato sud (IV seg.)	Viale Matteotti, circa 40 m (continua da ID 9 fino a torre d'angolo sud-est)	Restauro	RAVA (C. Pedeli)	n. 4848 del 13/11/2009	-	Conservazione e Restauro Srl (G. Di Carlo)
11	2010	Lato est (III seg.)	Via Vevey (varco carrabile); circa 30 m	Restauro	RAVA (C. Pedeli)	n. 3889 del 24/08/2010	2010	Conservazione e Restauro Srl (G. Di Carlo)
12	2011	Lato est (IV seg.)	Via Vevey (parcheggio mercato); circa 40 m	Restauro	RAVA (C. Pedeli)	n. 2708 del 23/06/2011	2011	Conservazione e Restauro Srl (G. Di Carlo)
13	2012	Lato est	Porta Prætoria (fascia inferiore delle cortine, da quota romana post scavo a quota calpestio)	Restauro	RAVA (C. Pedeli)	n. 4986 del 09/11/2011	2012	Conservazione e Restauro Srl (G. Di Carlo) in ATI con Archeos Sas
14	2012	Lato est (V seg.)	A sud della Torre dei Balivi; circa 50 m (tra rue de Baillage e via Antica Zecca)	Restauro	RAVA (C. Pedeli)	n. 3057 del 12/07/2012	23/07/2012 14/12/2012	Conservazione e Restauro Srl (G. Di Carlo)
15	2011 2013	Lato est	Torre dei Balivi + tratto di cinta adiacente; circa 115 m	Restauro	Architetto (R. Rosset)	-	2011-2013	De la Ville Soc. Coop. in subappalto a Zoppoli-Pulcher
16	2014	Lato sud	Area verde viale Partigiani e via Carducci / via Crétier; circa 150 m (solo emergenze su creste) Alcuni interventi anche su Torre di Bramafan (solo emergenze)	Emergenze	RAVA (S. Fiorani)	-	2014	Conservazione e Restauro Srl (G. Di Carlo)
17	2015	Lato nord (I seg.)	Via Rey; circa 80 m (da Torre dei Balivi a edificio mappale 200)	Restauro	RAVA (C. Pedeli)	n. 3986 del 17/10/2014	2014-2015	Conservazione e Restauro Srl (G. Di Carlo)
18	2016	Lato est (VI seg.)	A nord della Porta Prætoria, circa 80 m (intervento mai eseguito)	Progetto	RAVA (C. Pedeli)	-	-	-
19	2023	Lato sud (V seg.)	Via Crétier; circa 105 m, da edicola a via Piave (solo lato interno + cresta)	Restauro	RAVA (C. Pedeli)	n. 7974 del 13/12/2022	28/06/2023 26/09/2023	Conservazione e Restauro Srl (G. Di Carlo)

1b. *Elenco degli interventi dal 2000 al 2023.*

(C. Pedeli)



2a.-b. *Annerimento sul paramento di travertino dovuto a: croste nere (a sinistra); deposito di particolato fine (a destra), l'estremità più chiare sono due zone pulite mediante microsabbiatura.*
(C. Pedeli)

Dal punto di vista costruttivo la cinta muraria romana è un perfetto esempio di “muro a sacco”, caratterizzato da un nucleo⁵ portante rivestito da due paramenti: esterno in travertino⁶, di maggiore pregio e interno in ciottoli di fiume spaccati faccia a vista⁷. La sommità terminava con un cammino di ronda. In altre parole, l'apparato architettonico era un sistema perfettamente chiuso, solido e adeguatamente modellato alla geomorfologia del territorio, ben strutturato e difficilmente attaccabile dalle intemperie⁸.

Lo stato di conservazione generale

Le condizioni di conservazione della cinta muraria di *Augusta Prætoria* risentono principalmente del susseguirsi di secolari azioni di spoglio e ricostruzione⁹, finalizzate a riutilizzare l'ottimo materiale di cui era costituito il paramento esterno (il travertino).

Alla pratica di smantellamento dei rivestimenti si deve aggiungere quella di demolizione di alcuni tratti di muratura finalizzata a creare varchi pedonali o carrabili, e infine la consuetudine di utilizzare tratti di cinta come parti integranti e/o funzionali di abitazioni o di cortili privati¹⁰, consuetudine in realtà mai cessata nonostante dal XX secolo, e da prima ancora, siano in vigore precise normative che tutelano il patrimonio archeologico, architettonico e storico-artistico.

Il lato della cinta complessivamente più martoriato in tal senso è quello settentrionale, poiché interessato sia dallo spoglio completo dei paramenti, sia dalla demolizione della fascia più alta (ad esempio tratto che costeggia via Rey), sia da un numero ingente di edifici addossati. Il tratto più esemplificativo in tal senso è senza dubbio quello che inizia dall'ex Torre Perthuis¹¹ e prosegue lungo tutta via Abbé Chanoux. A causa di queste azioni del passato gran parte della cinta muraria, ancora visibile, mostra di sé un'immagine completamente alterata, fuorviante, scabra, consumata, molto irregolare, a volte deforme, a uno sguardo distratto di scarsa fattura. Questa impressione, del tutto falsata, è dovuta principalmente al fatto che ciò che appare di essa è prevalentemente una massa di ciottoli e malta. In realtà si tratta “solo”

del nucleo dell'apparato murario, ovvero del componente esteticamente più povero, originariamente nascosto alla vista in quanto concepito come riempimento tra due paramenti.

I tratti meglio conservati, invece, si concentrano sul lato sud; essi costeggiano a sud-est l'autostazione dei bus (via Matteotti / via Carrel) e l'area verde a sud-ovest (via Carducci). Qui sono ben visibili ampie porzioni di paramento in travertino compreso qualche tratto di cornicione, in buona parte ancora sufficientemente ancorati al nucleo.

Come si è detto, il nucleo non era concepito per essere a vista e nemmeno per sopportare in modo diretto l'azione degli agenti atmosferici naturali (precipitazioni meteoriche, irraggiamento e riscaldamento solare diretto, ecc.), tra i principali responsabili dell'indebolimento dei legami fisici e chimici tra la malta e i macroinerti del nucleo nonché della malta stessa, soprattutto nei tratti di muratura più esposti (ad esempio sommità e lato sud).

Dal canto loro, gli agenti inquinanti moderni (fumi industriali e degli impianti di riscaldamento, oltre ad altri inquinanti), sono tra gli agenti responsabili del diffuso annerimento delle superfici (deposito, fig. 2a), o di altre manifestazioni più specifiche definite tecnicamente “croste nere” (fig. 2b). Tuttavia, su alcuni tratti di cinta, si è osservato che un certo tipo di annerimento si ripresentava dopo un arco di tempo breve rispetto al termine dell'ultimo restauro. Si è compreso che questo fenomeno ha luogo solo in prossimità di alberi ad alto fusto adiacenti alla cinta muraria. Tale correlazione suggerisce che, in questo caso, il deposito nero (una sorta di velatura puntinata priva di spessore simile ai depositi da fumi) sia il prodotto di trasformazione di una resina proveniente dagli alberi, nebulizzata e poi precipitata sulle murature.

Il quadro delle alterazioni è completato dalla crescita, a ridosso o direttamente sulle murature, di specie vegetative diverse, i cui apparati radicali talvolta si insediano nel nucleo trasformandosi in nuovi “componenti”, sino a partecipare a un'azione semi-strutturale di alcune porzioni.

Al netto di queste alterazioni, si può ragionevolmente affermare che oggi le maggiori criticità conservative della cinta muraria romana derivino dalla combinazione tra precipitazioni meteoriche ed escursioni termiche che caratterizzano il clima della nostra regione in alcuni periodi dell'anno¹². In questo caso, i principali effetti di degrado riscontrabili sulle superfici, riguardano le malte che legano il nucleo: microfessure e fessurazioni, scagliature, frammentazione, distacco di macroinerti e infine crollo di intere porzioni a partire dalle creste o dalle porzioni più aggettanti. A ciò si devono aggiungere fenomeni di disgregazione e decoesione, diffusi ma meno appariscenti, del primo strato superficiale della malta i quali provocano una lenta ma inesorabile consunzione in alcune zone del nucleo.

Il nuovo ciclo di interventi sulla cinta muraria romana (2000-2023)

Circa un secolo dopo i primi interventi di consolidamento e di ricostruzione (documentati), a cura di D'Andrade (primo ciclo) e di Schiaparelli e di Carducci poi (secondo ciclo), prende avvio, un po' in sordina, un terzo ciclo di restauri, questa volta a carattere prettamente conservativo¹³. Diventerà l'occasione per intraprendere un'importante fase di ricerca e di sperimentazione, che consentirà di mettere a punto materiali, tecniche e, più in generale, un modello operativo replicabile. Questo processo sarà avviato, non sulla base di un programma strategico bensì grazie a questioni legate all'emergenza e alla sicurezza; solo in un secondo momento l'approccio diventerà sistematico.

Il primo intervento ha luogo nel 2000 (figg. 1a-b, ID 1) grazie a una segnalazione di un cittadino di Aosta che avverte la Soprintendenza regionale circa la caduta di ciottoli dalla sommità di un tratto di mura in via Vevey. Sarà la prima vera occasione per riprendere coscienza delle condizioni del monumento e per trovare le prime somme di denaro. È a partire da questo intervento che l'ufficio scrivente (LRGMA¹⁴), in collaborazione con il LAS¹⁵, inizia ad analizzare in modo sistematico le manifestazioni di degrado che caratterizzano la cinta muraria romana di *Augusta Prætoria* e a pianificare le prime azioni di carattere conservativo. Si gettano le basi per mettere a punto i primi consolidamenti del nucleo delle mura, il componente più esteso, più esposto e più problematico dal punto di vista conservativo.

La figura 1 e la relativa tabella riassumono i 19 interventi, tra restauri, manutenzioni ed emergenze, realizzati tra il 2000 e il 2023. I tratti in verde si riferiscono agli interventi di restauro più completi e onerosi, mentre quelli in rosa evidenziano le azioni eseguite in emergenza, che si sono concentrate su potenziali crolli imminenti e su altre tipologie di rischio. Queste ultime azioni hanno escluso operazioni non prioritarie, come ad esempio, la pulitura delle superfici (si veda *infra: Le fasi principali degli interventi di restauro*). Infine i tratti in blu sono anch'essi restauri conclusi ma eseguiti nell'ambito di interventi più articolati di valorizzazione (ad esempio restauro del complesso della Torre dei Balivi), la cui progettazione è stata affidata all'esterno della Soprintendenza regionale.

La numerazione degli interventi rispecchia la loro cronologia relativa e il dettaglio è riassunto nella tabella della figura 1.

Il lato più interessato da questo ciclo di interventi è senza dubbio quello a est (8 interventi + 1 progetto) seguito dal lato sud (5 interventi), mentre 3 interventi hanno interessato il lato ovest e solo 1 il lato nord.

Il lato est è stato oggetto di maggiori attenzioni, sia perché include la *Porta Prætoria* (2 interventi + 2 precedenti al 2000¹⁶), sia per via di aspetti legati alla sicurezza (3 interventi), infine perché dal 2014 rientra nel progetto "Aosta est"¹⁷.

Il lato sud, invece, è quello che ad oggi conserva le porzioni più rappresentative del paramento in travertino. Ciò non significa che sia meno bisognoso di attenzioni e di cure, anzi, proprio in virtù della presenza del paramento e dell'altezza complessiva delle mura, il lato sud presenta ulteriori potenziali criticità conservative rispetto ai tratti ormai già spogli e ridotti quasi a un "torsolo", tecnicamente dei ruderi.

Più in generale, in questi 23 anni di interventi conservativi è stata dedicata maggiore attenzione ai tratti di muratura completamente in luce o più visibili, a quelli che conservano peculiarità costruttive significative (ad esempio lato sud), onde evitare che anch'essi si riducessero a ruderi; infine a quelli già ridotti come tali ma che rappresentano testimonianze uniche (ad esempio lato nord).

Nel corso dei primi interventi (figg. 1a-b, ID 1-5) le attenzioni si concentrano esclusivamente sugli aspetti del consolidamento, ritenuto prioritario per motivi legati alla sicurezza, si trascura consapevolmente la questione estetica, di conseguenza, non viene affrontata la pulitura (si veda *infra: Le fasi principali degli interventi di restauro*).

In seguito si comprenderà che questa scelta avrà una sensibile ricaduta anche sulle operazioni di consolidamento delle superfici: infatti, non rimuovendo né i depositi né le croste nere, si ottiene una visione parziale dei punti compromessi. Se da un lato questo approccio si rivelerà idoneo ai fini di un contenimento dei tempi e dei costi, per contro esso genererà un consolidamento "a macchia di leopardo" quindi disomogeneo. Inoltre, per evitare fastidiosi effetti estetici sarà necessario realizzare una sorta di maquillage dello strato di finitura delle malte utilizzate per i consolidamenti, colorando il loro strato superficiale di nero (fig. 3) in modo da armonizzarle con la parte originale ancora annerita dai depositi e dalle croste nere. Una soluzione senza dubbio pragmatica e forse giustificabile ma opinabile in quanto un po' borderline.

Si stava involontariamente accreditando la colorazione nera delle superfici sulla base di un'alterazione anziché del colore originale che esse mostravano al di sotto dei depositi, ma, così facendo, si trasmetteva un messaggio fuorviante a restauro finito. Inoltre, questo approccio prevedeva una tecnica applicativa tradizionale delle malte, che implica la posa di più strati sovrapposti di cui quello finale risulta più sottile e realizzato, solitamente, con una malta di finitura formulata diversamente rispetto a quelle utilizzate per i sottostanti strati di

rinzafo (si veda *infra*: *Le malte per i consolidamenti*). Alla luce dei riscontri di cui sopra questo approccio sarà abbandonato a partire dagli interventi di restauro sui tratti lungo viale Matteotti (figg. 1a-b, da ID 8 in poi). Nel 2005, a seguito di un'altra segnalazione, l'attenzione si sposta nuovamente su un tratto molto particolare di via Vevey, quello immediatamente a sud della *Porta Prætoria*, che costeggia la strettoia pedonale. Un caso estremamente complesso per cui fu necessario armonizzare specifiche istanze conservative con la fruizione delle abitazioni addossate e infine la posizione ad alta visibilità (figg. 1a-b, ID 6). Quel tratto soffriva, e purtroppo soffre ancora oggi, di una commistione di cause di degrado di difficile risoluzione:

- a) un uso improprio (divenuto consuetudine) della sommità del muro romano;
- b) una continua sollecitazione fisica dal lato interno dovuta al terrapieno coincidente con l'aiuola del parcheggio di piazza Plouves;



3. Lato ovest, via Torre del Lebbroso: nucleo consolidato in estensione (ID 3). Lo strato di finitura della malta è stato colorato affinché si armonizzasse con l'annerimento dovuto a deposito di inquinanti (zona superiore destra). (C. Pedeli)

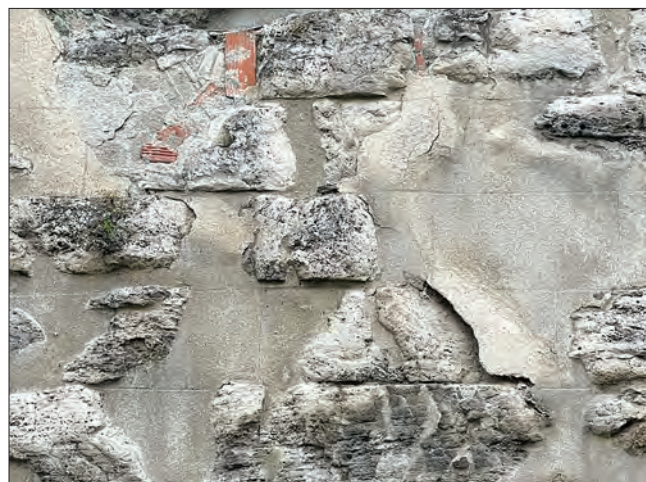


4-5. Lato est, via Vevey: a sinistra, integrazione del paramento in travertino realizzata in base allo schema geometrico ipotetico della tessitura originale (ID 6); a destra. degrado dopo 19 anni, sono presenti fessurazioni, rigonfiamenti, esfoliazioni e distacchi dell'intonaco nonché la sua perdita totale in alcune aree in cui emerge la tamponatura sottostante in mattoni e malta. (G. Di Carlo, C. Pedeli)

- c) un'esposizione a flussi eolici imprevedibili;
- d) all'irraggiamento diretto a fasci, dovuti alla particolare geometria urbana di quella zona specifica;
- e) infine, al fatto di essere inglobato parzialmente in fabbricati moderni abitati.

L'intervento si concentrò su due aspetti: la protezione della sommità del muro romano, mediante l'installazione di una copertina dinamica speciale (si veda *infra*: *Le fasi principali degli interventi di restauro - Prevenzione e protezione*) e la messa in sicurezza di alcuni conci. A tal fine si installarono le prime mensole dinamiche funzionali a gestire i potenziali movimenti dei conci di travertino particolarmente aggettanti (si veda *infra*: *Mensole dinamiche*). Parallelamente si volle sperimentare anche una soluzione che valorizzasse una porzione di paramento di travertino particolarmente deteriorato. Si optò per un'integrazione minimalista, realizzata mediante uno strato di intonacatura a sottolivello rispetto ai conci in travertino, sulla quale furono incise e colorate stilature che replicavano lo schema geometrico della tessitura del paramento originale (fig. 4). Se da un punto di vista puramente estetico e concettuale questa soluzione soddisfò gli obiettivi estetici, per contro essa innescò nuove problematiche conservative: infatti, da qualche anno lo strato di intonaco di malta a base di calce naturale, presenta rigonfiamenti, esfoliazioni e distacchi; il processo degenerativo culmina con la comparsa delle tamponature sottostanti realizzate in frammenti di cotto e malta (fig. 5). Tali manifestazioni derivano soprattutto dalle cause prima citate.

A partire dal 2008, in occasione della serie di interventi dedicati al lato sud-est (figg. 1a-b, ID 7-10) e in particolare, dal secondo intervento in poi (ID 8), si inseriranno già nel progetto alcune novità sostanziali: la pulitura in estensione del nucleo; il consolidamento in estensione del nucleo; l'abolizione dello strato di finitura delle malte (per i dettagli relativi alle singole operazioni si vedano *infra*: *Le fasi principali degli interventi di restauro* e *Le malte per i consolidamenti*). Su questi tratti di mura e su un segmento di via Vevey (figg. 1a-b, ID 12) sarà installato il





6. Lato est, tratto carrabile tra via Torino e via Festaz: ponteggio realizzato per il restauro del 2010 (ID 11).
(C. Pedeli)



7. Finitura delle nuove malte applicate per il consolidamento. Armonizzazione cromatica e materica con le malte originali di epoca romana (in basso a sinistra).
(C. Pedeli)

maggior numero di mensole dinamiche: 11 in viale Matteotti e 17 in via Vevey. Più in generale, questo nuovo approccio operativo avrà una inevitabile ricaduta anche sugli aspetti logistici e amministrativi poiché, da questo momento, i lavori non si configureranno più come emergenze o manutenzioni straordinarie bensì come veri e propri interventi di restauro, con un conseguente incremento delle spese e una programmazione delle stesse. Ciò consentirà di includere negli impegni di spesa un altro elemento fondamentale: un ponteggio a regola d'arte, condizione *sine qua non* per poter eseguire le nuove operazioni in sicurezza.

Merita una menzione l'intervento eseguito tra il 2010 e il 2011 sul tratto di mura che separa via Festaz da via Torino (figg. 1a-b, ID 11). In questo caso si dovette armonizzare il cantiere di restauro con un punto nevralgico della viabilità di Aosta (fig. 6). Il ponteggio fu realizzato in modo da non interrompere la viabilità, nemmeno durante il suo allestimento.

Meno appariscente rispetto ai precedenti è il restauro eseguito nel 2015 sul lato nord, lungo via Rey e via

dell'Anfiteatro, un tratto compreso tra un antico edificio in pietra a vista, addossato alle mura (mappale n. 200) e la torre circolare (mappale n. 319) che precede la Torre dei Balivi più a est (figg. 1a-b, ID 17). Un intervento volto a congelare il processo di erosione e di frammentazione del nucleo, ma soprattutto a riqualificare una porzione della cinta molto aggredita dalle passate azioni di smontaggio che ne hanno provocato un forte impoverimento architettonico ed estetico. Il restauro di questo tratto rappresenta un esempio molto ben riuscito, sia da un punto di vista tecnico che estetico. Le malte applicate senza finitura, malgrado la loro estensione, si armonizzano bene con quelle originali (fig. 7). A distanza di 10 anni dall'intervento si può ragionevolmente affermare che le formulazioni delle malte, la loro tecnica di applicazione, unitamente a una pulitura calibrata delle superfici, hanno confermato le precedenti sperimentazioni. Inoltre, è stata fatta risaltare la struttura del nucleo e messa in evidenza la tecnica costruttiva: un osservatore attento è in grado di cogliere la ripartizione della muratura in "giornate" (fig. 8), o meglio, la progressione costruttiva, da cui si evincono le misure delle gettate.

In seguito a un periodo di sospensione dei lavori, dovuto a una commistione di cause, nel 2023 si riprendono i restauri. È la volta di un nuovo tratto a sud lungo via Crétier e via Carducci, compreso tra la rotonda della Stazione ferroviaria e l'incrocio con via Piave (figg. 1a-b, ID 19). Sarà l'ultimo degli interventi di restauro progettati e diretti, per la parte scientifica, dallo scrivente. Alcuni impedimenti logistici e amministrativi limiteranno l'intervento al solo lato interno su via Crétier, nonché alla sommità. Le maggiori criticità conservative di questo tratto sono da ricondurre principalmente alle decoesioni del legante su tutta la cresta e di conseguenza alla disconnessione dei macroinerti. A ciò si devono aggiungere molteplici residui di superfetazioni, da ricondurre alle epoche successive a quella romana, che hanno alterato l'aspetto estetico rendendolo confuso, stratificato. Inoltre questo tratto è tra quelli maggiormente anneriti nonché ricchi di vegetazione, sia a contatto, sia di prossimità (le aiuole con irrigazione lungo via Crétier e l'area verde a sud, verso la ferrovia). Ciò crea un microclima particolare, differente rispetto agli altri lati della cinta muraria e genera manifestazioni di alterazione e degrado più complesse. L'intervento di restauro conservativo si è concentrato su diversi aspetti, in *primis* la pulitura in estensione della superficie interna e della sommità mediante sabbiatura. Questa operazione, oltre a restituire la cromia originale al nucleo, ha evidenziato le sovrapposizioni delle superfetazioni nonché lo stato di ammaloramento reale complessivo. Ad esempio sono apparsi molto più evidenti, numerosi e gravi distacchi, fratture, sgretolamenti, ecc. Tutto ciò ha reso necessario un intervento importante di consolidamento su tutta la superficie. Quest'ultimo fattore avrebbe ovviamente influito sull'aspetto estetico. Grazie a un modulo operativo ormai consolidato negli anni, i restauratori sono riusciti a mettere in atto una finitura capace di mitigare l'apporto consistente di malta (fig. 9). Questo tratto di cinta, insieme a quello a nord (via Rey) rappresentano senza dubbio, gli esempi migliori di messa a punto e applicazione delle malte.



8. Lato nord, via Rey: vista generale di un tratto di muratura, dopo il restauro (ID 17), sabbiato e consolidato. Si notano le linee di demarcazione che evidenziano le gettate del sacco.
(C. Pedeli)



9. Lato sud, tratto di via Crétier: vista generale dopo il restauro del 2023 (ID 19).
(C. Pedeli)

Le fasi principali degli interventi di restauro

- Pulitura delle superfici

La prima operazione della fase di pulitura della cinta muraria romana di Aosta è consistita nella rimozione della vegetazione di prossimità o direttamente ancorata al substrato della muratura. Un'operazione solo apparentemente semplice, sia per motivi tecnici che logistici. Sofferman-doci solo sui primi, il ventaglio dei casi è ampio:

- a) recisione di rami e fronde di alberi che aggettano o toccano la muratura;
- b) recisione e asportazione di apparati ramificati e radicali di rampicanti tipo *Araliaceae* (ad esempio edera);
- c) asportazione di crescite vegetali di qualsiasi tipo dalla muratura stessa (piantine varie, fiori, talvolta muschi e licheni);
- d) recisione di cespugli alla base della muratura.

Talvolta sono stati eseguiti ponderati trattamenti biocidi solo laddove non è stato possibile annullare definitivamente la crescita con le precedenti soluzioni. In alcuni casi queste operazioni sono state completate mediante la realizzazione di una fascia di rispetto in prossimità della base della muratura, in cui viene inibita la crescita di erba e di altre specie vegetative.

A partire dagli interventi sul tratto di viale Matteotti (figg. 1a-b, ID 8) si includerà anche la pulitura mirata, cioè una pulitura selettiva e specialistica, finalizzata a rimuovere, in questo caso, l'annerimento generato dai depositi e dalle croste nere che alterano l'aspetto del nucleo e quello di alcune porzioni di travertino (si veda *supra*: *Lo stato di conservazione generale*). Questa pulitura sarà sempre eseguita mediante sabbiatura, tecnica da non confondere con quella omonima di tipo industriale o edilizio. In ambito di restauro, infatti, i parametri operativi sono molto diversi, a partire dall'operatore che dev'essere sempre un restauratore certificato e formato per operare su superfici storico-artistiche¹⁸. I parametri tecnici invece riguardano: il tipo di sabbiatrice, il tipo di abrasivo e la sua granulometria, i bar utilizzati (pressione della sabbiatrice), la distanza tra ugello e superficie muraria, i movimenti della mano, l'insistenza su un punto e, ovviamente, i costi che ne conseguono.

Nello specifico, per quanto concerne le superfici della cinta muraria di *Augusta Prætoria*, le criticità maggiori furono, e sono tutt'oggi, rappresentate dai seguenti fattori:

- a) estrema irregolarità della geometria delle superfici del nucleo;
- b) scabrosità degli strati più esterni;
- c) diversità dei depositi e commistione dei medesimi;
- d) estensione complessiva.

In particolare l'irregolarità delle superfici del nucleo ha comportato una serie di accorgimenti sia in fase progettuale, sia operativamente: in generale una superficie molto irregolare e disomogenea richiede, oltre a una particolare maestria di esecuzione, un'azione molto più puntuale e onerosa rispetto a una piana. In relazione agli altri punti (b) e (c), la sabbiatura del nucleo richiede tempistiche lunghe e costi importanti. Tuttavia, nel caso della cinta muraria romana di Aosta, essa è risultata la tecnica di pulitura più efficace, più veloce nonché più controllabile (anche sul lungo termine), soprattutto rispetto alle tecniche di natura chimica. Oltre a riportare le superfici alla loro

cromia originale, la sabbiatura ha consentito l'individuazione di effetti di degrado nascosti dallo sporco e ha permesso anche la rimozione di strati di malta decoesi e già defunzionalizzati, riducendo o evitando onerosi interventi di consolidamento di questi ultimi.

Sulle porzioni di paramento in travertino, invece, la rimozione dei vari depositi è stata effettuata mediante micro-sabbiatura, una tecnica simile alla precedente ma che si avvale di uno strumento di precisione più sofisticato, di abrasivi diversi¹⁹ e con granulometria più fine, di una maggiore precisione, con una conseguente dilatazione delle tempistiche di lavoro. Tuttavia una soluzione più consona alla natura della superficie lapidea, tendenzialmente piana e uniforme. Infine, una tecnica praticabile anche per via dell'estensione inferiore rispetto a quella del nucleo.

- Consolidamenti

Riguardo a questo tema è stato necessario confrontarsi con diverse tipologie di degrado, scegliere quali trattare e come farlo: superfici decoese o disgregate; superfici microfratturate, o fratturate; scagliature, delaminazioni e cavità; porzioni di nucleo completamente staccate dal resto della muratura e a rischio di crollo; conci di travertino o di intere porzioni di paramento staccati dal nucleo e a rischio di crollo. In generale, sino ad oggi, sono sempre prevalsi i casi di discontinuità superficiale a cui si sommano quelli semi-strutturali²⁰. Non sono stati osservati veri e propri casi di cedimento né degli elevati né delle fondamenta. Pertanto, sin dall'inizio, si è esclusa la necessità di consolidamenti di tipo strutturale, opzione che invece scelsero sia D'Andrade prima che Schiaparelli poi. Allo stesso modo si è escluso di procedere con un consolidamento di tipo coesivo, sulle porzioni di malta polverulenta (disgregata, decoesa) poiché ciò avrebbe implicato tempistiche esagerate. Tale scelta si rivelò poi la più appropriata una volta appurato, in seguito alle prime sabbiature, che appena al di sotto del sottile strato decoeso le malte erano in ottimo stato.

Diversamente, sono stati realizzati consolidamenti di tipo adesivo: dalle stuccature minimali a quelle molto estese che possono assumere le caratteristiche di vere e proprie copertine (quando realizzate sulle creste) o di nuove superfici di deflusso delle acque piovane. Il consolidamento adesivo è risultato l'operazione più frequente e più onerosa di tutto l'intervento di restauro, poiché ha richiesto la preparazione di cospicui quantitativi di malta e lunghi tempi di applicazione e finitura. Il consolidamento adesivo del nucleo, molto spesso è andato oltre le ampie stuccature, i piani di deflusso e le copertine prima citati. Ad esempio, esso è stato esteso, senza soluzione di continuità, fino a diventare un consolidamento semi-strutturale, per esempio quando ha riguardato porzioni di muratura, di circa 1 m³, il cui spessore raggiungeva una profondità di 50-60 cm. Ciò accadeva soprattutto in corrispondenza delle sommità, delle porzioni più esposte e più sofferenti, talvolta ancora in posto solo per inerzia.

- Protezione e prevenzione

Nel caso della cinta muraria romana questo ambito operativo ha riguardato le seguenti azioni: la realizzazione di copertine speciali oltre quelle tradizionali già menzionate;



10. Lato ovest, via Torre del Lebbroso: copertine sottolivello e piani di deflusso dell'acqua realizzati in estensione (ID 5) con malte a base di calce idraulica Briigliadori, prima dell'armonizzazione cromatica (annerimento).
(G. Di Carlo)



11. Lato est, via Vevey: scorcio di un segmento di copertina dinamica (grigia) appena realizzata (ID 6). Si intravede il giunto di dilatazione (ancora da colmare con il silicone) che unisce due moduli.
(G. Di Carlo)

la fascia di rispetto; l'allontanamento o l'esclusione degli impianti di irrigazione.

Vale la pena fare un cenno alle copertine, a cominciare da quelle più tradizionali, anch'esse realizzate con le stesse malte a base di calce naturale, formulate per i consolidamenti (si veda *infra*: *Le malte per i consolidamenti*). In questo caso sono state modellate con abbondante sottolivello intorno ad ogni macroinerte, lasciando che questi affiorasse visibilmente (fig. 10). Una tecnica che consente di non regolarizzare i profili delle sommità²¹ e si contrappone a quella più nota "a bauletto".

Nel tratto di via Vevey (figg. 1a-b, ID 6), invece, si progettò e si installò per la prima volta, una copertina speciale di tipo dinamico. Essa avrebbe agito sia come tettuccio sia come nuovo davanzale (fig. 11). Ad essa si poteva dare maggiore spessore, rinforzo e un'inclinazione voluta. Molto diversa sia concettualmente sia dal punto di vista materiale²², avrebbe sostituito le più antiche lamiere di piombo presenti qua e là sulla cinta, i bauletti o le spalmature di malta a spessore, di durata molto limitata. Dinamica perché capace di adattarsi ai movimenti della muratura in quanto formata da componenti modulari (settori) autonomi e svincolati gli

uni dagli altri, uniti solamente dai giunti in silicone. Questa copertina, oltre a proteggere la cresta doveva svolgere un compito (improprio ma consueto) di davanzale dell'abitazione addossata al tratto di muro.

Le malte per i consolidamenti

Le malte rivestono un ruolo fondamentale nell'ambito degli interventi conservativi sulla cinta muraria romana di Aosta e pertanto sono state oggetto di uno studio approfondito, un progetto nei progetti di intervento, evoltosi nel tempo. La prima fase di ricerca storica e tecnologica, rivolta più in generale alle malte antiche di epoca romana, è stata affiancata dalle prime analisi di laboratorio condotte dal LAS su campioni prelevati dalla cinta²³. Tuttavia è risultata fondamentale l'osservazione autoptica svolta *in situ*, direttamente sulle malte originali, in particolare su quelle che compongono il nucleo: il loro aspetto, la loro morfologia, le caratteristiche degli inerti di cui sono composte, la matericità e la durezza della parte legante (la calce), il deterioramento in relazione all'esposizione, ecc. Questa prima fase di osservazione e studio ci convinse che avremmo dovuto optare per una formulazione *ad hoc* che replicasse quella delle malte originali di epoca romana. Pertanto si decise subito per l'esclusione dei cosiddetti premiscelati, compresi quelli commercializzati come malte per restauro, poiché in ogni caso si sarebbe trattato di malte industriali la cui vera formulazione è sempre segretata, né si conoscono i reali effetti collaterali²⁴. Inoltre, i loro nomi commerciali possono cambiare di anno in anno e con essi anche la composizione. Non esistono vere e proprie sperimentazioni indipendenti che abbiano prodotto dati scientifici a cui riferirsi. Qualora si verificassero dei danni a posteriori dell'applicazione di questi prodotti, difficilmente verrebbero dichiarati dalle case produttrici, tantomeno dai restauratori o da altri esecutori degli interventi.

Per queste e altre ragioni, non ultimo, nell'ottica di definire un modulo operativo replicabile a lungo termine, già a partire dal primo intervento di emergenza nel 2000 si

decide di optare per una formulazione “proprietaria” ma soprattutto nota e ripetibile, fondata oltre che sulle reali necessità conservative della cinta romana, anche su principi scientifici, in definitiva, una soluzione basata su una solida progettualità. Questa scelta determinerà, apparentemente, più contro che pro²⁵. Ciò nonostante si deciderà di attenersi a questo *modus operandi* fino all'ultimo intervento del 2023 in quanto garantisce la conoscenza dei formulati e la previsione dei risultati oltre che una continuità operativa,

Le formulazioni messe a punto dal 2000 ad oggi saranno molteplici, sia per poter essere adattate a impieghi specifici (stuccature, piani di deflusso, copertine, consolidamento semi-strutturale, ecc.), quindi a superfici verticali o orizzontali (pareti o creste), sia per potersi adattare all'esposizione e al periodo in cui saranno applicate, ad esempio: nord, sud, est, ovest; primavera, estate o autunno.

Sin dall'inizio, le peculiarità²⁶ richieste alle malte saranno:

- a) composizione nota e replicabile;
- b) assenza di clinker, cementi, argille e ossidi vari, impurità e sali solubili;
- c) stabilità chimico-fisica e resistenza alla deperibilità;
- d) interazione armonizzata con il substrato, ovvero buona adesività, accordo dilatometrico, basso modulo elastico al fine di adattarsi agli inevitabili movimenti della muratura e alle oscillazioni termo-igrometriche²⁷;
- e) resistenza meccanica;
- f) sufficiente lavorabilità anche se con inerti grossolani;
- g) reperibilità a lungo termine delle materie prime, in particolare della calce;
- h) costi sostenibili per superfici estese;
- i) tipo di sollecitazione che la malta deve sopportare;
- k) tipo di substrato a cui deve legarsi;
- l) spessore massimo di applicazione.

I fattori di cui si è tenuto conto per la realizzazione delle malte sono: legante, inerti, cariche idrauliche, acqua.

Il legante è la componente “chiave” della malta. Una calce naturale a comportamento idraulico oppure una calce naturale idraulica. Un cemento? Non proprio, o quantomeno non nella sua accezione più moderna e industriale in quanto troppo rigido, troppo ricco di solfati e di molte altre impurità o additivi. Pertanto molto meglio un legante simile a quello utilizzato in epoca romana²⁸. Una malta che replichi quelle romane ha come legante principale una calce naturale aerea (calce spenta), pura. Nel caso dei restauri eseguiti sulla cinta romana questo legante fu considerato solo inizialmente ma ad esso furono preferite, sin da subito, alcune calci naturali idrauliche selezionate, estremamente pure e con una composizione chimica nota e stabile nel tempo. La scelta cadde dapprima sulla calce naturale romana Brigiadori²⁹ utilizzata fino all'intervento ID 7, talvolta sostituita dalla calce idraulica Lafarge e infine sulla meno nota calce naturale Saint-Astier³⁰, che dall'intervento ID 8 in poi divenne il legante di riferimento per i restauri sulla cinta muraria romana di Aosta eseguiti sino al 2023. In tutti i casi si scelsero sempre quelle classificate come NHL tra 3,5 e 5³¹. Per conferire una sufficiente lavorabilità a calci pure come quelle citate fu necessario aggiungere una certa quantità di grassello di calce, pur consapevoli che ciò avrebbe potuto rendere più vulnerabile la malta rispetto agli agenti atmosferici.

Gli inerti sono lo “scheletro” della malta. Quelli introdotti nelle malte utilizzate per i restauri della cinta muraria, come pure sulla facciata e sui ruderi del Teatro romano, sulla *Porta Prætoria* e più recentemente anche su alcuni ponti³² di epoca romana e non, sono costituiti da sabbie naturali provenienti dalle acque dolci della Dora Baltea o dal Torrente Buthier e possiedono frazioni granulometriche diverse. Nel caso delle malte formulate per le applicazioni sul nucleo della cinta muraria di Aosta, quest'ultimo dettaglio è diventato un aspetto importantissimo, una condizione *sine qua non*, sia per ragioni prettamente tecniche³³, sia per una questione estetica, tutt'altro che secondaria (si veda infra: *Applicazione delle malte, finitura e problematiche tecniche*). Si tenga presente che le malte originali di epoca romana presentano inerti con dimensioni molto varie, talvolta anche maggiori di 15 mm di diametro³⁴ e ciò caratterizza fortemente l'estetica complessiva della superficie del nucleo.

Per le cariche idrauliche, nelle prime formulazioni a base di calci aeree naturali pure fu necessario aggiungere materie che conferissero alle malte maggiore resistenza e un comportamento idraulico senza però divenire dei cementi moderni. Si utilizzarono cariche pozzolaniche come pozzolane vulcaniche e chamotte di cotto ceramico, esattamente come fecero in epoca romana. A causa della loro difficile reperibilità, costo e colorazione, nel caso dei restauri in oggetto, si decise ben presto di passare alle calci idrauliche citate nel paragrafo precedente.

L'acqua, l'ingrediente “segreto”, svolge un ruolo chiave nella formulazione di una malta. Dalla sua composizione chimica e soprattutto dalla sua quantità dipendono molte delle caratteristiche della malta: lavorabilità (plasticità), presa e indurimento, carbonatazione e di conseguenza anche la sua resistenza agli agenti atmosferici e più in generale all'invecchiamento. In particolare, per quanto riguarda le malte formulate per i restauri della cinta romana, è stato importantissimo calibrare la quantità nella fase di impastatura³⁵. Al fine di migliorare l'adesività e l'elasticità della malta e, più in generale per conferire ad essa una maggiore resistenza meccanica post indurimento, in alcuni casi è stata introdotta una percentuale copolimero di etil-acrilato e metil-metacrilato (EA/MMA), ovvero una resina acrilica in dispersione acquosa nota con i nomi commerciali di PRIMAL AC33 o ACRYL AC33.

- Preparazione delle malte

Oltre a un corretto dosaggio degli ingredienti, particolare attenzione è stata dedicata alla preparazione delle malte. In particolare è sempre stato richiesto ai restauratori di preparare quantitativi ridotti di malta. Ciò ha consentito di introdurre minimi quantitativi d'acqua all'impasto. Una prassi opposta a quella normalmente adottata nei cantieri edili dove le fasi di impastamento avvengono in grandi betoniere e implicano cospicue quantità di acqua. Inoltre, la pratica di preparare piccole porzioni di malta, un po' per volta, oltre ad assicurare un maggiore controllo della formulazione, consente di procedere in modo più consapevole, di preparare adeguatamente anche il substrato su cui la malta sarà stesa, di posarla e rifinirla con cura, infine permette di sospendere l'applicazione

per proteggere le aree già trattate o nel caso in cui cambino le condizioni atmosferiche o sopraggiunga un fascio di sole diretto.

- Applicazione delle malte, finitura e problematiche tecniche
Nel corso degli interventi eseguiti a partire dal 2008 sul lato sud di viale Matteotti (figg. 1a-b, ID 8-10) le malte sono state applicate senza soluzione di continuità, ovvero, non sono più stati creati veri e propri strati distinti durante l'applicazione che tuttavia è avvenuta necessariamente per sovrapposizioni. In particolare è stato abolito lo strato di finitura classico, tradizionalmente diverso per aspetto e composizione rispetto a quelli sottostanti (sigillature, rinzaffi, ecc.).

Le ragioni sono le seguenti: nei mesi o negli anni successivi all'applicazione, l'ultimo strato di finitura ha manifestato rigonfiamenti, esfoliazioni e distacchi, verosimilmente innescati da una commistione di cause diverse (tra cui la natura della calce); interazione con gli eventi climatici e un conseguente disaccordo dilatometrico rispetto ai sottostanti strati di malta applicata. Inoltre, le porzioni trattate assumevano un aspetto materico molto diverso rispetto al resto della muratura e nel complesso non si armonizzavano esteticamente con le superfici.

A partire dall'intervento ID 8, pertanto, la calce Brigliadori fu sostituita con la Saint-Astier, la malta impiegata fu la stessa per riempimenti, rinzaffi, stuccature e strato finale. Quest'ultimo fu realizzato senza modificare la frazione granulometria e la sua finitura fu realizzata mediante spugnatura, non appena era avviata la fase di indurimento della malta, così da rimuovere l'eccesso di calce ancora allo stato pastoso e far emergere gli inerti puliti. In questo modo si ottiene una superficie molto materica, puntinata, dall'aspetto irregolare, tridimensionale, soprattutto se a priori è stato utilizzato un mix di sabbie con frazioni granulometriche differenti (fig. 12). Questo accorgimento finale annulla lo sgradevole effetto di sbiancamento e appiattimento d'insieme della superficie trattata in estensione con le nuove malte. Talvolta, in seguito alla spugnatura è stato necessario sporcare le superfici di malta con getti di terra ricavata dal suolo circostante. In questo modo le particelle più fini sono rimaste intrappolate nella calce ancora umida, attenuando ulteriormente il suo bianco cangiante. Infine, nei casi in cui era necessario modificare la tonalità della calce, sono state aggiunte terre o ossidi naturali come le ocre, le terre di Siena o d'ombra, il nero fumo. Queste correzioni puramente estetiche sono state utilizzate soprattutto nel corso dei primi interventi di restauro (figg. 1a-b, ID 4-5) allo scopo di correggere l'ultimo strato di finitura, quando ancora si optava per questa soluzione³⁶.

Mensole dinamiche

Così sono state definite le mensole in acciaio inox 316, progettate a partire dal 2005 dallo scrivente in collaborazione con i tecnici della ditta Acerbi Carpenterie Srl di Saint-Christophe (AO).

Si compongono di una parte fissa, un binario arcuato inserito saldamente in due punti del nucleo della muratura, una sorta di "coulisse" a sezione tonda, su cui scorre una "slitta" a croce con 3 terminali a loro volta regolabili sia



12. Dettaglio della nuova finitura dell'ultimo strato di malta, ottenuta per spugnatura.
(C. Pedeli)



13. Lato sud, strada parallela a viale Matteotti, lato Stazione autolinee: mensole dinamiche in acciaio inox (ID 8-10). Si noti la slitta a croce con i pistoncini cilindrici sui 3 terminali.
(C. Pedeli)

in estensione che in altezza mediante altrettanti pistoncini cilindrici, che a loro volta ruotano su una piccola sfera interna per potersi adattare alla superficie irregolare del concio di travertino (fig. 13). Si è cercato di realizzare una struttura metallica essenziale, poco impattante dal punto di vista visivo, quasi invisibile a distanza, minimamente invasiva nei confronti della muratura (essa richiede solo due fori per l'ancoraggio nella muratura) ed infine in grado di distribuire uniformemente il carico del singolo concio. La mensola è definita dinamica in quanto offre diverse regolazioni al momento della sua messa in opera ed in seguito può muoversi autonomamente allineandosi ai movimenti del singolo concio. Qualora quest'ultimo cedesse la mensola è in grado di reggerne parte del peso. Di fatto, però, le mensole sono state concepite come stabilizzatori passivi e non come puntelli attivi. Si tratta pertanto di un sistema preventivo e, in qualche modo, anche predittivo che implica verifiche periodiche e a cui può far seguito una regolazione sia dei pistoncini o dell'intera slitta, in base ai disallineamenti verificatisi.

1) Tutti gli interventi conservativi e di restauro del nuovo ciclo (2000-2023) sono stati progettati e diretti (Direzione scientifica e operativa) dallo scrivente, dipendente presso il Laboratorio di restauro e gestione materiali archeologici della Struttura analisi scientifiche, conservazione e progetti cofinanziati, facente capo alla Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Regione autonoma Valle d'Aosta.

2) I primi interventi di carattere conservativo (consolidamenti e demolizioni) sono fatti eseguire da D'Andrade sulla *Porta Praetoria*, tra il 1890 e il 1899. Il vero primo restauro storico, comprensivo di un'onerosa opera di anastilosi e di risarcimento, secondo i criteri di quel tempo, è certamente quello effettuato sulla Torre del Pailleron, tra il 1891 e il 1892. M.C. FAZARI, «Di cesaree mura ammantellata». *Tutela e conservazione della cinta romana di Aosta tra XVII e XXI secolo*, in BSBAC, 16/2019, 2020, pp. 104-119, si veda anche M. CORTELAZZO, *Il carteggio sugli interventi di restauro alla Porta Praetoria in margine alla società valdostana di fine Ottocento (1887-1908)*, in AA, XII, n.s. 2017, pp. 33-91.

3) 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, p. 220, nota 14.

4) Un esempio degno di nota è rappresentato dalla torre a nord della *Porta Decumana* (lato ovest della cinta, all'uscita del *Decumanus maximus*, via Aubert), completamente inglobata nell'edificio che ad oggi ospita un ristorante al piano terreno.

5) Il nucleo della cinta muraria romana di Aosta è costituito da una gettata di macroinerti (ciottoli di fiume e frammenti di pietre locali) legati tra loro da una malta sapientemente composta e di straordinaria fattura, un esempio di profonda conoscenza delle materie prime e del loro comportamento in relazione al contesto climatico. Si tratta di una malta a base di calce naturale miscelata a sabbie di fiume (inerti) con diverse frazioni granulometriche. Una malta che nel tempo ha assunto un comportamento idraulico, diventando molto simile a un cemento ma con caratteristiche più performanti: un minore modulo elastico (adattamento ai movimenti), l'assenza di sali che possono avere effetti negativi anche sugli altri componenti, una maggiore traspirazione, tutte caratteristiche ben note ai costruttori di quell'epoca i quali sceglievano accuratamente i materiali in base alla loro reperibilità, peculiarità e alla loro interazione con il clima del territorio.

6) Tutto il paramento esterno della cinta muraria romana di *Augusta Praetoria* era costituito di blocchi squadrati di travertino, una pietra di natura calcarea che in epoca romana poteva essere estratta da depositi segnalati a nord di Aosta (via Bibian) e vicino a Gressan lungo il corso della Dora Baltea. A. BORGHI, *Le pietre ornamentali storiche e contemporanee della Città di Aosta*, in "Geologia dell'Ambiente", suppl. 2, 2017, pp. 34-40 (<http://hdl.handle.net/2318/1655123>, consultato nell'agosto 2025).

7) In via Cerlogne, in prossimità del varco pedonale di via Festaz, è apprezzabile un tratto ancora ben conservato di paramento interno in ciottoli di fiume spaccati faccia a vista.

8) Per una descrizione più esaustiva riguardo la tecnica costruttiva della cinta muraria romana di Aosta si veda: C. PEDELÌ, *I restauri pilota della cinta muraria di Aosta: criteri di progettazione e metodologia operativa*, in BSBAC, 2/2005, 2006, pp. 166-170, nonché M.C. FAZARI, *La cinta muraria di Aosta*, Aosta 2005.

9) FAZARI 2020 (citato in nota 2).

10) Come si desume dalla lettera di D'Andrade del 9 novembre 1889 in risposta alla nota del 23 ottobre 1889 del direttore generale delle Antichità e delle Arti al Ministero dell'Istruzione in Roma, Archivio del Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali della Valle d'Aosta, piazza Roncas 12, Aosta. Cosiddetto Fondo D'Andrade, fald. 17, fasc. 25/2 (d'ora in poi SBAC - Cosiddetto Fondo D'Andrade), fino al 1889, gran parte delle mura romane serviva come basamento di molte abitazioni di proprietà o uso di vari ceti sociali. FAZARI 2020 (citato in nota 2).

11) La denominazione della torre adiacente al varco carrabile è desunta da L. COLLIARD, *Vecchia Aosta*, Aosta 1986.

12) In primavera e in autunno i cicli di escursione termica possono diventare importanti: la temperatura può aumentare di 20-25° C a partire dalle prime ore del mattino fino alle 13:00 per poi diminuire nuovamente durante la notte. La ciclicità e la velocità di queste oscillazioni producono forti stress meccanici a tutti i materiali costitutivi, benché di ottima qualità. A causa di un fisiologico disaccordo tra coefficienti di dilatazione, i diversi materiali di cui sono composte le mura romane (calce, sabbie, macroinerti in pietre diverse, concii di travertino) si espandono e si contraggono di continuo, ciascuno in modo diverso, sino a staccarsi l'uno dall'altro. Il legante (la malta) via via perde il suo potere adesivo e inizia a micro-fessurarsi prima e a fratturarsi poi; in seguito, parte di esso, si disgrega fino a polverizzarsi. Questo processo determina una lenta e invisibile consunzione delle superfici, a cui fanno seguito il distacco e poi il crollo di inerti sempre più grandi, fino alla

perdita di intere porzioni di muratura. Le precipitazioni meteoriche (pioggia, neve) alternate alle fasi di gelificazione e poi di asciugatura repentina derivanti dall'irraggiamento solare diretto, incrementano il processo di degrado che sarà esponenzialmente sempre più veloce e grave nel corso del tempo.

13) Questo nuovo ciclo di interventi sarà sempre un lavoro sinergico tra due strutture dirigenziali della Soprintendenza per i beni e le attività culturali: le attuali strutture Patrimonio archeologico e restauro beni monumentali e Analisi scientifiche, conservazione e progetti cofinanziati.

14) LRGMA è l'acronimo di Laboratorio Restauro e Gestione Materiali Archeologici della Struttura analisi scientifiche, conservazione e progetti cofinanziati.

15) LAS è l'acronimo di Laboratorio Analisi Scientifiche della Struttura analisi scientifiche, conservazione e progetti cofinanziati.

16) Nel 1996 furono eseguiti degli interventi di consolidamento in emergenza sulle superfici, a cura di CO.RE. Snc di Aosta. Nel 1999 fu realizzato un tetto orizzontale a protezione della cortina ovest, progettato da questa Soprintendenza.

17) Progetto *Rete cultura e turismo per la competitività Valorizzazione del comparto cittadino denominato "Aosta est"*. Programma *Investimenti per la crescita e l'occupazione 2014/20 (FESR)*.

18) In merito alle qualifiche di restauratore si veda nello specifico l'art. 182 del *Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio* (D.Lgs. n. 42 del 22 gennaio 2004) e successive modificazioni.

19) Nel corso degli anni sono stati sperimentati e utilizzati abrasivi diversi, in base alla loro natura, durezza, reperibilità, costo, tipo di sporco da rimuovere e tipo di substrato su cui dovevano essere impiegati (nucleo o paramento in travertino o in ciottoli). Nel corso dei primi interventi si fece ricorso a ossidi di alluminio. Dal 2008 e in particolare dall'intervento ID 8, ovvero da quando la pulitura mediante sabbatura divenne sistematica, si utilizzò l'almandino (Garnet), un ortosilicato, con mesh diverse.

20) Il consolidamento della cinta muraria romana poteva (e potrebbe) riguardare diverse competenze professionali (restauratore, architetto, ingegnere strutturista, chimico-fisico, geologo). Ciò nonostante le risorse economiche disponibili non hanno mai permesso di affrontare il problema in modo davvero interdisciplinare. Tuttavia, grazie a una continua sperimentazione e messa a punto delle formulazioni delle malte, in combinazione con altre soluzioni (ad esempio le mensole dinamiche e le copertine dinamiche modulari), si riuscirà comunque a definire una metodologia operativa ottimale per risolvere gran parte delle problematiche legate al consolidamento.

21) PEDELÌ 2006 (citato in nota 8).

22) Le copertine dinamiche sono così realizzate: a) primo strato in geotessuto a contatto con la muratura (la sommità del muro), secondo strato in rete metallica (acciaio o zincata), terzo strato di premiscelato cementizio tissotropico Mapei Mapegrout, un quarto strato finale di guaina impermeabile elastica Mapei Mapelastac.

23) Le analisi sono state eseguite e coordinate dal LAS della Soprintendenza regionale. Le svariate formulazioni sperimentate e poi messe a punto nel corso degli anni, sono soprattutto il frutto di un continuo lavoro di ricerca applicativa, condotto sul campo in stretta collaborazione con le ditte di restauro alle quali sono stati affidati gli interventi. In particolare hanno contribuito le ditte aostane CO.RE. Snc di Stefano Pulga e Conservazione e Restauro di Giuseppe Di Carlo Srl, in maniera minore anche altre (ad esempio Coo.Be.C. società cooperativa di Spoleto) non direttamente coinvolte negli interventi sulla cinta muraria romana ma su altri siti, come ad esempio l'area del Teatro romano di Aosta. I maggiori contributi sono stati forniti dalla ditta Conservazione e Restauro di cui sopra, a cui si deve la gran parte degli interventi fino all'ultimo eseguito nel 2023 lungo il tratto di via Crétier (figg. 1a-b, ID 19).

24) Effetti collaterali avversi si sono riscontrati in occasione di interventi di manutenzione, progettati e diretti da altri soggetti su beni architettonici diversi dalla cinta muraria romana di *Augusta Praetoria*.

25) I pro: scelgo una calce che ha le caratteristiche desiderate e della quale ho garanzie di continuità di reperibilità a lungo termine (condizione di base); conosco ciò che utilizzo e posso prevedere, con un buon margine di probabilità, le interazioni e le reazioni con il substrato nonché con le escursioni termo-igrometriche; posso correggere la formulazione e ridurre eventuali effetti collaterali a posteriori dei riscontri; posso progettare un materiale calibrato sul mio caso di studio, varianti incluse (per la cinta romana le varianti sono state molte e necessarie per creare soluzioni mirate in base all'orientamento delle superfici e della stagione di applicazione); man mano che le applico ottengo dei riferimenti attendibili e creo una casistica; posso modificare e perfezionare le formule nel tempo e le formule sono replicabili (principio scientifico).

I contro: è necessario saper calibrare le percentuali dei singoli "ingredienti" in base alla problematica specifica; si impone un atteggiamento generale più critico ed oneroso (ad esempio una corretta analisi dello

stato di conservazione del substrato, valutazione del clima e del microclima stagionale, ecc.); è necessaria una maggiore manualità sia in fase di applicazione sia in fase di preparazione (dosaggi e modalità di impastamento); il costo potrebbe essere maggiore rispetto a quello richiesto per i premiscelati; comporta l'acquisto e il reperimento di ogni singolo ingrediente (calci, sabbie, cariche idrauliche, ossidi e terre coloranti, grassello di calce); è necessaria una formazione di base (tecnica e di principio) degli operatori e dei restauratori, alcune formulazioni potrebbero avere una minore lavorabilità dell'impasto in fase di applicazione; è necessaria una maggiore cura nella preparazione del substrato e post applicazione (ad esempio protezione dall'irraggiamento diretto).

26) Per un approfondimento sulla formulazione delle malte da applicare alle murature antiche si veda C. PEDELÌ, S. PULGA, *Indicazioni per la formulazione di malte per copertine e brevi note su calci idrauliche, cemento bianco ed inerti*, in C. PEDELÌ, S. PULGA, *Pratiche conservative sullo scavo archeologico: Principi e metodi*, Firenze 2010, pp. 122-125. S. PULGA, *La conservazione delle strutture archeologiche: storia, problematiche e materiali*, in *Materiali e strutture*, n. 11, Firenze 2008.

27) Si consideri il particolare clima della Valle d'Aosta: escursioni termiche importanti nelle medie stagioni, forte irraggiamento solare diretto, alternanza tra lunghi periodi con umidità relativa molto bassa e alcune giornate di intense precipitazioni.

28) In epoca romana le calce erano ottenute da una materia prima estremamente pura. L'idraulicità veniva conferita loro mediante l'aggiunta di cariche idrauliche: pozzolane o polveri ceramiche macinate finemente (chamotte). Un esempio per tutti sono gli intonaci (di colore rosa pallido o giallo paglierino) che rivestono gli impianti termali di epoca romana; lo stesso cocciopesto tende a una certa idraulicità. Le prime formulazioni di malte messe a punto per i restauri della cinta muraria di Aosta sono state composte in questo modo. Man mano che gli interventi sulla cinta diventavano sistematici occorreva rendere sempre più replicabili le formulazioni; ciò significò escludere o ridurre le cariche idrauliche in quanto difficili da reperire, costose e sempre più variabili.

29) La calce moderna commercializzata come "romana" (ad esempio calce idraulica Brigliadori) è ottenuta dalla cottura lenta di calcari marinosi a temperature inferiori a 1.100° C. La marna cotta viene debolmente idratata per non intaccare il silicato bicalcico formatosi in cottura e successivamente macinata aggiungendo pozzolane, ma evitando cemento, klinker e qualsiasi tipo di additivo. In particolare, la calce romana pozzolanica ha un elevato contenuto di silice e allumina a temperature intorno ai 1.000° C onde ottenere una calce porosa e ad alta resistenza.

30) La calce moderna Saint-Astier proviene dalla regione francese della Dordogna in cui si trova in abbondanza un particolare tipo di calcare siliceo bianco omogeneo da cui si ottengono calce idrauliche con caratteristiche meccaniche, chimiche e fisiche molto particolari. Essa è totalmente priva di materiali pozzolanici, scorie d'altoforno, ceneri volanti o leganti idraulici di qualunque tipo (klinker, cemento o altro), VOC (Volatile Organic Compounds) e conforme alla Norma UNI EN 459-1.

31) NHL è l'acronimo di Natural Hydraulic Lime, ovvero calce idraulica naturale. La sigla identifica un tipo di calce che si indurisce anche in presenza di acqua, grazie alla presenza di materiali idraulici contenuti nella roccia calcarea. Si veda anche la Norma UNI EN 459-1.

32) Malte simili a quelle formulate per la cinta muraria di *Augusta Praetoria* sono state suggerite o impiegate da questo ufficio per i restauri dei ponti di epoca romana di Le Pont-d'Aël (Aymavilles) e di Pont-Saint-Martin; dei ponti storici di Vetan-Dessous (Saint-Pierre), Lo Pon Vioù di Introd e il Pont de Péra di Tollégnaz (Challand-Saint-Anselme).

33) La diversificazione delle frazioni granulometriche degli inerti conferisce a una malta uno scheletro idoneo a sopportare meglio tensioni e compressioni e, ancor prima, fa sì che la malta completi correttamente le fasi di presa e di indurimento evitando, ad esempio, che si creino microlesioni immediatamente dopo l'applicazione.

34) Questo perché si tratta di malte gettate che riempiono un muro "sacco" e non di malte spalmate sulla superficie che, per essere lavorabili, devono necessariamente avere una determinata consistenza e plasticità e non possono contenere inclusi troppo grandi.

35) Un eccesso di acqua di impasto altera fortemente le fasi di indurimento e di presa della malta, indebolendone la resistenza finale e, più in generale, alterandone molte delle caratteristiche. Per contro, una riduzione dell'acqua complica sia la fase di impastamento, sia quella di applicazione per cui si tende sempre a disattendere i principi di cui sopra.

36) Nel corso dei primi interventi di restauro l'approccio all'uso delle malte era quello classico che prevede la sovrapposizione di due o più strati, dal rinzafo a quello più esterno di finitura estetica. A posteriori si è osservata l'inadeguatezza di tali interventi sul caso specifico della cinta muraria di *Augusta Praetoria*.

Premessa

Lo studio e le riflessioni, contenuti nel presente articolo, derivano dalla tesi di master di II livello *HBIM¹ per il costruito: dalla digitalizzazione alla gestione* discussa nell'aprile dell'anno 2022².

Il principio chiave da cui nasce il concetto di conservazione preventiva programmata deriva dalla nozione stessa di tutela, ovvero di tutela che consiste nell'esercizio delle funzioni e nella disciplina delle attività dirette, sulla base di un'adeguata attività conoscitiva, a individuare i beni costituenti il patrimonio culturale e a garantirne la protezione e la conservazione per fini di pubblica fruizione (definizione contenuta nell'art. 3 del *Codice dei beni culturali e del paesaggio*, D.Lgs. 42/2004).

Attività istituzionale di tutela che prende avvio dalla fase di riconoscimento del bene culturale per arrivare alla sua conservazione attuata mediante misure di prevenzione, manutenzione e restauro volte a preservarne l'autenticità e a garantirne la trasmissione alle generazioni future (art. 29 del sopracitato Codice).

Il fondamento normativo della conservazione preventiva programmata è sostenuto dall'art. 3 *Specificità degli interventi* nel D.M. n. 154 del 22 agosto 2017, *Regolamento concernente gli appalti pubblici di lavori riguardanti i beni culturali tutelati ai sensi del decreto legislativo 22 gennaio 2004, n. 42*, che cita testualmente: «gli interventi sui beni culturali sono inseriti nei documenti di programmazione dei lavori pubblici di cui all'art. 21, comma 3, del Codice dei contratti pubblici e sono eseguiti secondo i tempi, le priorità e le altre indicazioni derivanti dal criterio della conservazione programmata. A tal fine le stazioni appaltanti, sulla base della ricognizione e dello studio dei beni affidati alla loro custodia, redigono un documento sullo stato di conservazione del singolo bene, tenendo conto della pericolosità territoriale e della vulnerabilità, delle risultanze, evidenziate nel piano di manutenzione e nel consuntivo scientifico, delle attività di prevenzione e degli eventuali interventi pregressi di manutenzione e restauro. Per i beni archeologici tale documento illustra anche i risultati delle indagini diagnostiche».

Si sostiene, quindi, chiaramente il criterio della conservazione preventiva programmata, sulla base della redazione del documento dello stato di conservazione del singolo bene redatto tenendo conto di fattori ben definiti quali la pericolosità territoriale, la vulnerabilità, le indagini diagnostiche³.

Le radici. La Carta del rischio del patrimonio culturale

Uno dei primi strumenti di partenza e il caposaldo della conservazione preventiva programmata lo si riconosce nella *Carta del rischio del patrimonio culturale* che a tutt'oggi costituisce il più esteso sistema di banche dati interattive a livello nazionale, in grado di raccogliere le

informazioni circa i potenziali fattori di rischio che interessano il patrimonio culturale nel complessivo contesto territoriale⁴, la cui messa a punto negli anni Novanta era stata ispirata dall'insegnamento e dall'azione di Giovanni Urbani e dei suoi allievi e collaboratori all'interno dell'ICR (Istituto Centrale per il Restauro) e le cui fondamenta partono dalla teoria del rischio e dunque dalla conoscenza dei fattori di esposizione, vulnerabilità e pericolosità. Tale complesso sistema informativo continuamente aggiornabile e pertanto dinamico, interagisce con il SIGECweb (Sistema Informativo Generale del Catalogo).

Il passo successivo è stato quello di andare oltre la valenza conoscitiva dello strumento della Carta del rischio attraverso la realizzazione di una schedatura a livello territoriale finalizzata alla concreta salvaguardia del patrimonio culturale, basata sulla prevenzione del danno.

La salvaguardia del bene è fortemente connessa con la conservazione programmata, attraverso interventi sistematici di conservazione e di manutenzione, che era già stata il fulcro del *Piano pilota per la conservazione programmata dei beni culturali in Umbria* - voluto e attuato dall'allora direttore dell'ICR Giovanni Urbani, fra il 1975 e il 1976 - piano che diede reale concretezza al concetto di restauro preventivo introdotto da Cesare Brandi.

Il programma d'azione del Piano pilota, senza negare il concetto di restauro come intervento necessario ma a danno compiuto, ha promosso la conservazione programmata con i suoi due capisaldi:

- lo studio dei fattori di rischio connessi all'ambiente ai fini della loro eliminazione o mitigazione;
- la costante azione di monitoraggio e manutenzione dei beni.

A questi devono seguire principalmente due tipologie di interventi conservativi a carattere manutentivo o di restauro:

- interventi indiretti come le indagini diagnostiche e le operazioni di controllo e di regolazione ambientale;
- interventi, come quelli conservativi a carattere manutentivo o di restauro.

Urbani sosteneva che la conservazione dei beni culturali è in primo luogo dipendente dal governo dell'ambiente «che li contiene e dal quale provengono tutte le possibili cause del loro deterioramento».

Conservazione programmata che intende risolvere anche il problema della valutazione del rischio alla scala del singolo bene architettonico, considerato inoltre nella sua realtà tecnologica e funzionale, e vuole portare l'attenzione verso la possibile capacità predittiva di valutare i futuri comportamenti dell'edificio, in funzione anche delle sue peculiari caratteristiche e delle condizioni d'uso, per garantirne la sua conservazione nel tempo.

La digitalizzazione del Patrimonio costruito. Il BIM per il Patrimonio storico: l'HBIM

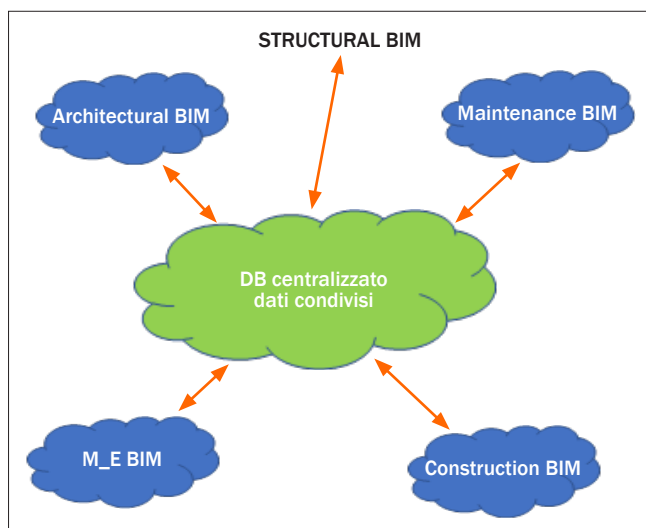
La metodologia BIM (Building Information Modeling), ancora oggi poco utilizzata per la gestione dei beni culturali HBIM (Heritage Building Information Modeling), viene formalmente istituzionalizzata con il D.M. n. 560 del 1° dicembre 2017 - Decreto attuativo dell'art. 23, c. 13, del D.Lgs. 50/2016 recante *Modalità e tempi di progressiva introduzione dei metodi e degli strumenti elettronici di modellazione per l'edilizia e le infrastrutture* (Decreto Baratonò cosiddetto "Decreto BIM") - che prevede un progressivo inserimento impositivo di obbligo di applicazione della norma, cadenzato in relazione a determinate soglie predefinite, rispetto all'importo di gara contrattuale.

Quali vantaggi può offrire oggi il BIM?

Il progetto BIM, oggi di rilevanza internazionale, è decollato nel 2015, alla sua nascita nel 2005 si chiamava modello di interoperabilità, riguardava infatti lo scambio di dati e la sua discussione.

Il BIM esprime il concetto di modello federato dove sono presenti più operatori che lavorano su ciascun modello, il quale è disciplinato da regole che devono essere definite sin dall'inizio, ovvero sin dalla fase di programmazione. Le informazioni digitali devono dialogare, la progettazione del modello avviene organizzando il loro scambio. Ogni campo di applicazione ha il suo BIM, al centro c'è una "nuvola" (contenitore di dati) e da qui i diversi attori coinvolti (architetto, storico, manutentore, strutturista, restauratore, impiantista) attingono alle informazioni a loro necessarie⁵ (fig. 1).

Il formato che utilizza tale modello è l'IFC (Industry Foundation Classes) nato per garantire la condivisione e lo scambio di dati, è uno standard aperto costituito da entità organizzate secondo una gerarchia ad oggetti, per le quali sono definite specifiche relazioni e che per ogni entità ha la possibilità di immagazzinare informazioni riferite alla particolare disciplina del costruito cui appartiene⁶. È attraverso il formato di interscambio IFC che nasceranno le identità, gli attributi e le relazioni/comunicazioni distributive.



1. Schema nuvola del BIM.
(K. Papandrea)

L'HBIM nella pubblica amministrazione e quali gli ambiti di applicazione per una Soprintendenza per i beni e le attività culturali

Di seguito un elenco di motivazioni possibili per dare avvio al processo di digitalizzazione attraverso la metodologia BIM:

- HBIM per lo stimolo all'innovazione digitale della pubblica amministrazione partendo dal patrimonio tutelato costruito.

- HBIM come strumento di conoscenza immediato per la diffusione della carta di identità storico-artistica/architettonica/strutturale di un bene culturale.

- HBIM quale strumento di impulso per definire una nuova metodologia di organizzazione di tutte le informazioni già esistenti, finalizzata al processo di prevenzione e di conservazione programmata del patrimonio culturale nonché di gestione e tutela dei beni stessi in caso di emergenza.

- HBIM per la condivisione delle informazioni. La conoscenza anagrafica, documentale, storica e strutturale del bene, gli interventi che lo stesso ha subito nel tempo e che lo hanno caratterizzato, lo stato di salute della sua struttura e dei suoi materiali, le analisi e gli interventi che lo hanno coinvolto, dovrebbero essere di patrimonio comune e costituire la base di partenza per la progettazione della conservazione programmata, per la definizione degli obiettivi di restauro ed essere i presupposti fondamentali per la conoscenza del patrimonio sia a fini di prevenzione, che di tutela e salvaguardia in caso di emergenza (eventi naturali: frane, valanghe e sisma, eventi antropici: emergenze ambientali).

- HBIM per l'acquisizione di dati analitici di monitoraggio e di diagnostica per l'analisi del degrado al fine di identificare l'opportunità di un intervento di restauro, di consolidamento o di protezione del monumento e di progettare la conservazione.

- HBIM quale strumento a supporto della Stazione committente in caso di affidamento di incarico professionale o di lavori sin dalla fase di programmazione dell'intervento e per l'intero ciclo di vita dell'opera pubblica.

- HBIM quale strumento di programmazione finanziaria per la conservazione programmata.

- HBIM quale contenitore informativo, certificato, dinamico, unico gestore degli "archivi", documentali, grafici, fotografici, videografici attualmente presenti all'interno della Soprintendenza per i beni e le attività culturali. Contenitore informativo realizzato secondo le norme UNI 11337-5:2017 e UNI EN ISO 19650-1:2019, caratterizzato dai seguenti fattori:

- accessibilità;
- tracciabilità;
- grande varietà di tipi e di formati;
- alti flussi di interrogazione;
- archiviazione e aggiornamento nel tempo;
- garanzia di privacy e sicurezza;
- capacità di Data Base Management System (UNI EN ISO 19650-1:2019);
- capacità di trasmissione (UNI EN ISO 19650-1:2019).

- HBIM per il passaggio dal concetto di catalogo "statico" del bene culturale a quello di catalogo "dinamico". Passaggio che parte dalla singola scheda anagrafica del bene creata a fini di censimento e catalogazione, per arrivare a

un modello informativo che contiene dati certificati e aggiornati sullo stato di salute del singolo bene e dei fattori di degrado che lo interessano, dando attuazione a quanto disciplinato dall'art. 3 *Specificità degli interventi* del D.M. 154/2017, richiamato in premessa.

- HBIM per la gestione del patrimonio culturale in emergenza, attraverso la ricognizione degli eventi naturali o antropici che lo hanno colpito nel tempo, il censimento, il computo dei danni subiti e degli investimenti effettuati per le opere di consolidamento necessarie e i restauri eseguiti conseguenti a calamità (scheda rilevamento del danno).

Il criterio della conservazione preventiva programmata

Il livello di sviluppo informativo del modello BIM, come già evidenziato, viene realizzato in relazione a obiettivi predefiniti, che secondo il criterio della conservazione preventiva programmata, per la sicurezza e salvaguardia del patrimonio culturale, risultano essere la prevenzione, la manutenzione ordinaria programmata, la mitigazione dei fattori di rischio (pericolosità e vulnerabilità) e gli interventi di restauro necessari.

Conservazione preventiva programmata, intesa quale fondamentale strategia di medio-lungo periodo che pone l'integrazione delle attività di conservazione e di valorizzazione⁷. Conservazione preventiva programmata orientata alla protezione e alla cura costante del patrimonio culturale, un processo articolato di produzione di nuova conoscenza e di stratificazione di informazioni che necessita di strumenti di programmazione e di gestione dei dati, quali la metodologia BIM consente di elaborare e gestire.

Quali azioni per un processo di conservazione preventiva programmata

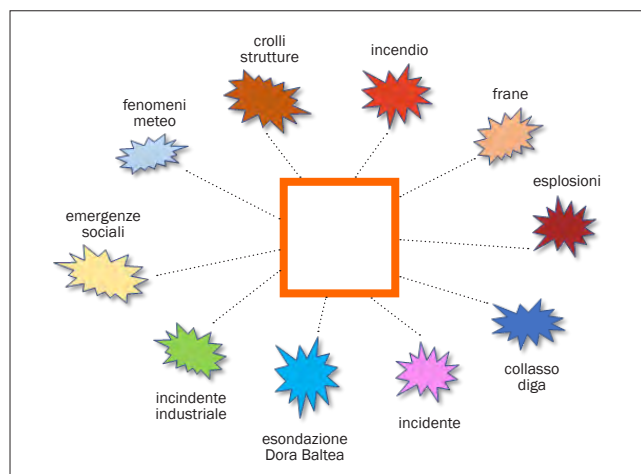
Le azioni da intraprendere si possono così suddividere:

- Predisposizione di una "mappatura beni", che dovrà definire e identificare il patrimonio culturale, per tipologia, nomenclatura/vocabolario, classificazione patrimonio culturale (siti archeologici, monumenti e beni mobili e relativa localizzazione territoriale).
- Creazione della scheda dello stato di conservazione del bene, attraverso la costruzione di un dataset informativo in BIM, di conoscenza, contenente:
 - 1) la sua identità, il suo stato di salute e conservazione, per definirne la sua vulnerabilità;
 - 2) il contesto ambientale in cui è inserito per circoscrivere l'esposizione ai fattori di rischio e pericolosità.

La mappatura beni. Le fasi di conoscenza e l'approccio allo studio

La fase di conoscenza, risulta di fondamentale importanza, necessaria e propedeutica a qualsiasi tipo di intervento sul patrimonio culturale:

- Conoscenza intesa come propria del bene stesso e del suo contesto territoriale e ambientale, attraverso la ricerca documentale, il recupero delle mappe storiche e dei catasti antichi, la toponomastica dei luoghi, spesso rivelatrice delle caratteristiche del territorio e della sua storia e le testimonianze orali dei conoscitori dei luoghi.
- Conoscenza che deve essere sviluppata e approfondita entrando nella consistenza del bene, attraverso lo studio



2. *Esemplificazione dei possibili scenari di rischio interessanti il bene.*
(K. Papandrea)

della sua composizione strutturale e materica, per coglierne la vulnerabilità (analisi del suo stato di salute) e attraverso gli elementi naturali e antropici che lo circondano per misurarne la pericolosità.

- Conoscenza che deve proseguire e mantenere un determinato livello di costanza e di aggiornamento nel tempo attraverso per esempio l'attività di monitoraggio per vigilare sul comportamento strutturale del bene a medio e lungo termine.

La perdita del patrimonio culturale. La conoscenza dei beni sul territorio e i livelli di rischio

Considerato che la riduzione del livello di rischio di perdita del patrimonio culturale rientra fra le priorità operative della Soprintendenza per i beni e le attività culturali, la conoscenza dei beni sul territorio è necessaria per programmarne gli interventi ai fini della loro tutela, conservazione e uso. Un fondamentale strumento di conoscenza è dato dalla mappatura georeferenziata dei beni tutelati e la rappresentazione su cartografia del livello di rischio. Rischio inteso quale prodotto fra la pericolosità e il valore esposto, ovvero i beni presenti sul territorio e la loro vulnerabilità⁸. Tale mappatura, così concepita, permette di avere una modalità comunicativa sintetica dei dati, consente di pianificare le attività di conservazione ad essa correlate e di produrre delle rappresentazioni diverse, con tematismi, sempre aggiornabili e sovrapponibili, in grado di definire i livelli di rischio in tempi e condizioni diverse (fig. 2).

Schedatura dello stato di conservazione del bene

Ciascun bene culturale, dopo la preliminare identificazione, sarà censito attraverso apposita scheda anagrafica (fig. 3) che dovrà contenere, di base, le seguenti informazioni:

- localizzazione territoriale con relativa georeferenziazione;
- elaborati grafici, rilievi e cartografie;
- elementi di interesse storico;
- fotografie;
- lettura e classificazione dello stato di salute (da esame visivo);
- identificazione e analisi degli elementi di vulnerabilità (da esame visivo);

Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali
Patrimonio archeologico e restauro beni monumentali

SITI ARCHEOLOGICI

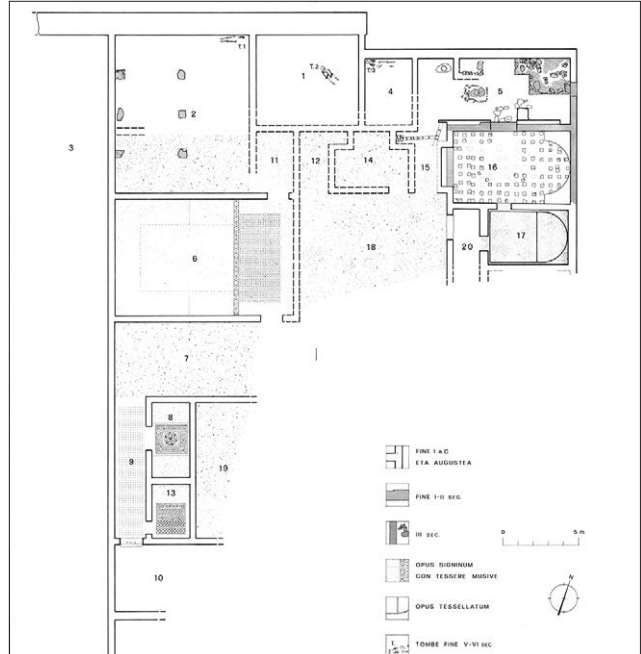
Beni tutelati ai sensi del D.Lgs. 42/2004

SCHEDA STATO CONSERVAZIONE

Villa urbano-rustica romana della Consolata



Vista generale da est scavi Mollo 1971-1992.
(R. Monjoie)



Pianta generale scavi Mollo 1971-1992.
(F. Corni)

Tipologia bene: *domus*

Denominazione sito: Villa urbano-rustica romana della Consolata

Codice sito: 003-0083 (chiamato inizialmente "cantiere Pirana" con codice sito 003-0035)

Catalogo BBCC: codice assoluto BI 1428

Proprietà:

Periodo storico di riferimento e datazione: età tardo repubblicana/augustea - età tardo antica, fine I secolo a.C - IV secolo d.C.

Estremi catastali: Comune AOSTA, Foglio n. 0043, part. 00416, cat. B/6 classe U cons. 10613, rendita 9866.06

Località/Indirizzo: via Grand Tournalin, 17 - 11100 Aosta

Luogo/Sito/Toponimo: Aosta, zona collinare, Regione di Nostra Signora della Consolata

Inquadramento territoriale: (localizzazione georeferenziata, coordinate geografiche WGS84)

Lon. 7° 19' 9,83" - Lat. 45° 44' 37,63"

Descrizione sito:

Contesto ambientale/carte di pericolosità:

Eventi storici naturali e antropici di rilievo:

Stato di salute e conservazione:

Elementi di interesse storico:

Interventi/indagini:

Documentazione scientifica/archivistica:

Schede collegate:

- analisi del contesto ambientale (ad esempio carte di pericolosità);
- eventi storici naturali e antropici che lo hanno interessato;
- interventi/indagini;
- attività scientifiche di approfondimento (monitoraggio, dendrocronologia, ecc.);
- documentazione archivistica grafica, tecnica e fotografica;
- ente compilatore/ revisore - tecnico compilatore/ revisore;
- data di compilazione.

Considerata la necessaria interoperabilità dei Sistemi Informativi la scheda sarà collegata e dovrà interagire con le altre schede tematiche inerenti al bene culturale, a titolo esemplificativo con il Catalogo dei Beni culturali, con i database relativi ai reperti archeologici, al patrimonio archeologico, ai beni culturali mobili e al patrimonio architettonico, come già previsto dalla Carta del rischio.

La progettazione del modello informativo, dal dataset al database

La progettazione del modello informativo consiste nella sua modellazione, ovvero nella creazione di un modello schematico che consente di “maneggiare” la realtà.

La modellazione va costruita di volta in volta in base all'obiettivo stabilito, partendo da un modello parametrico complessivo, derivante da un buon rilievo per arrivare a scegliere la semplificazione più giusta. Il modello è un processo logico: prendo la realtà, la simulo, ovvero la porto in astratto semplificandola, la risolvo e la reimmetto nel contesto reale.

Il database e la sua struttura

Il database rappresenta un modello necessario di astrazione della realtà che permette di memorizzare e gestire in modo flessibile ed efficiente le informazioni ed è una base di dati raccolta come dati progettati in modo tale da poter essere utilizzati in maniera ottimizzata⁹.

Il database è un insieme di dati strutturati e tra loro collegati che possono essere interrogati e aggiornati da più programmi applicativi.

La realtà del modello database è scomposta in tre elementi che sono: le entità, elementi indipendenti della realtà che hanno una loro identità complessiva e non possono essere suddivisi in parti ad essi uguali (le identità del soggetto che ho individuato: strada, monumento, persona, evento); gli attributi, ovvero le informazioni elementari di natura descrittiva che caratterizzano le singole identità; le relazioni o le associazioni, che sono dei legami concettuali che si instaurano fra le entità e le collegano le une alle altre. Il modello utilizzato per la progettazione sarà quello di tipo relazionale, più flessibile e versatile per la modellazione della realtà, rispetto a quello gerarchico, a quello reticolare e a quello a oggetti.

Alla base del modello relazionale c'è il concetto matematico di relazioni tra insiemi e consiste in un insieme di tabelle che possono essere connesse tra di loro mediante relazioni.

Nel modello relazionale i dati sono organizzati in record, di dimensione fissa e divisi in tabelle, ogni tabella corrisponde a una classe di entità o di relazione ed è composta da righe e colonne.

Le colonne sono anche dette campi e le righe record. La prima riga della tabella è detta intestazione e contiene il nome della tabella e il nome dei campi. Ogni riga equivale a una istanza diversa (singolo oggetto descritto dall'entità), ogni colonna è un attributo associato a quell'entità. Ciascuna tabella creata (tipo di Famiglia¹⁰ per il parallelismo con Revit) rappresenta le entità individuate e ad ogni entità saranno assegnati degli attributi (istanza in Revit).

La progettazione del database

Una buona progettazione del database deve contenere informazioni non ridondanti, i dati devono essere identificati univocamente, essere omogenei in termini di formato di scrittura sia in termini di tipologia di dati, è necessario lavorare su dati non normalizzati o non atonici, non funziona avere dei dati raggruppati per la successiva fase di interrogazione. Interrogazioni e obiettivi predefiniti rappresentano la base di partenza oltre alla regola base generale di scomporre al minimo le informazioni.

I criteri di progetto, secondo il ciclo di vita di un sistema informativo, si sviluppano attraverso le seguenti fasi e su quattro livelli (fig. 4):

- studio di fattibilità;
- raccolta analisi/requisiti;
- progettazione;
- implementazione;
- validazione;
- funzionamento.

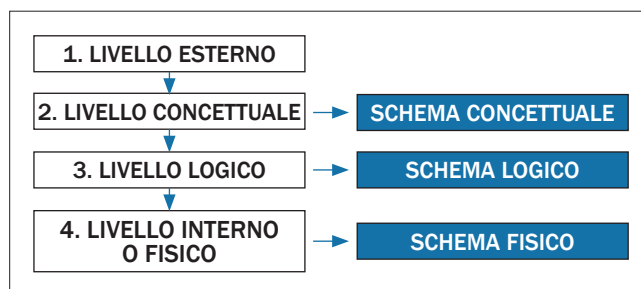
Ogni fase della progettazione produce una rappresentazione della base di dati attraverso uno schema.

Dallo sviluppo dei singoli livelli, in relazione ai parametri “entità-identità”, che, alla luce di quanto illustrato e stabiliti secondo il criterio della conservazione preventiva programmata, risultano essere:

- 1) Bene culturale inteso come bene tutelato.
- 2) Ambiente esterno.
- 3) Monumento inteso nella classificazione delle sue condizioni generali, nella sua composizione architettonica, strutturale e tecnico-costruttiva.

Le relazioni modellate, sono rappresentate nella figura 5. Gli attributi sono le rappresentazioni elementari di una entità o di una relazione del modello, devono essere atomici, cioè rappresentare un singolo fatto o una singola informazione, dove per singola informazione si intende la più piccola informazione salvabile.

Una volta definiti gli attributi è necessario individuare l'identificatore primario PK per poter attribuire in maniera univoca le istanze di una identità:

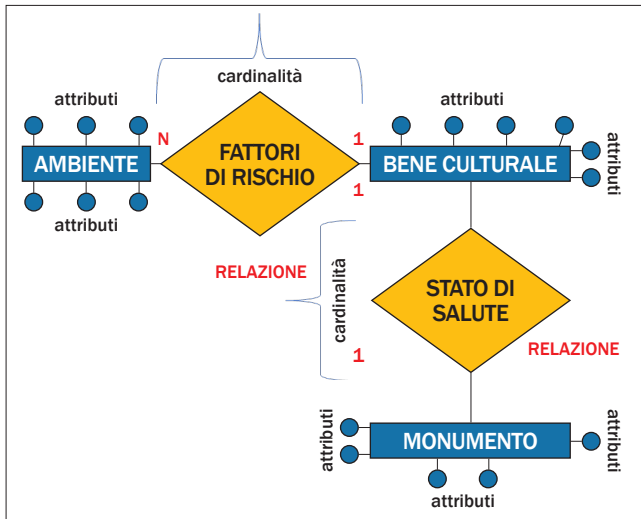


4. I quattro livelli di progettazione.
(K. Papandrea)

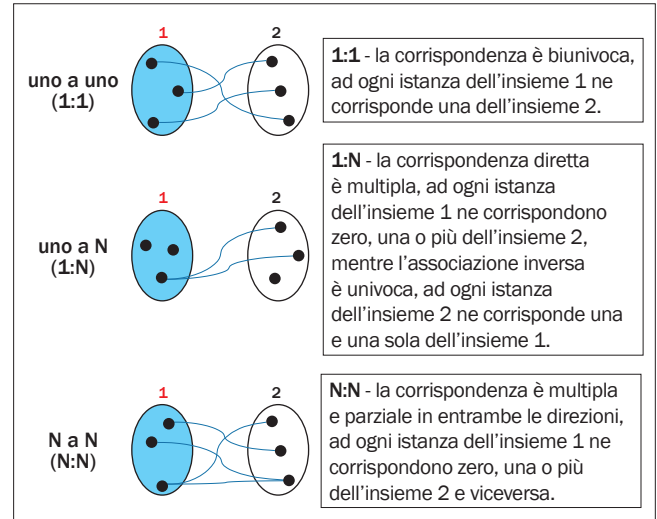
- Entità bene culturale → PK Identificativo del Catalogo regionale dei Beni culturali.
 - Entità ambiente → PK Identificativo Catasto d'Origine.
 - Entità monumento → PK Nome proprio del monumento (ad esempio Tour du Pailleron).
- In base alla realtà da astrarre e ai vincoli che si intendono imporre, per progettare il modello informativo, bisogna individuare, nell'ambito del livello concettuale, la cardinalità (molteplicità), ovvero il numero massimo di istanze (singoli elementi di una entità) coinvolte nella relazione,

che può essere di tre tipologie (fig. 6): uno a uno (1:1), uno a N (1:N), N a N (N:N). Stabilire la cardinalità è fondamentale per la fase di traduzione del modello e dipende dalla realtà di interesse e dagli obiettivi prefissati ed è correlata al dataset e alla tipologia dei dati.

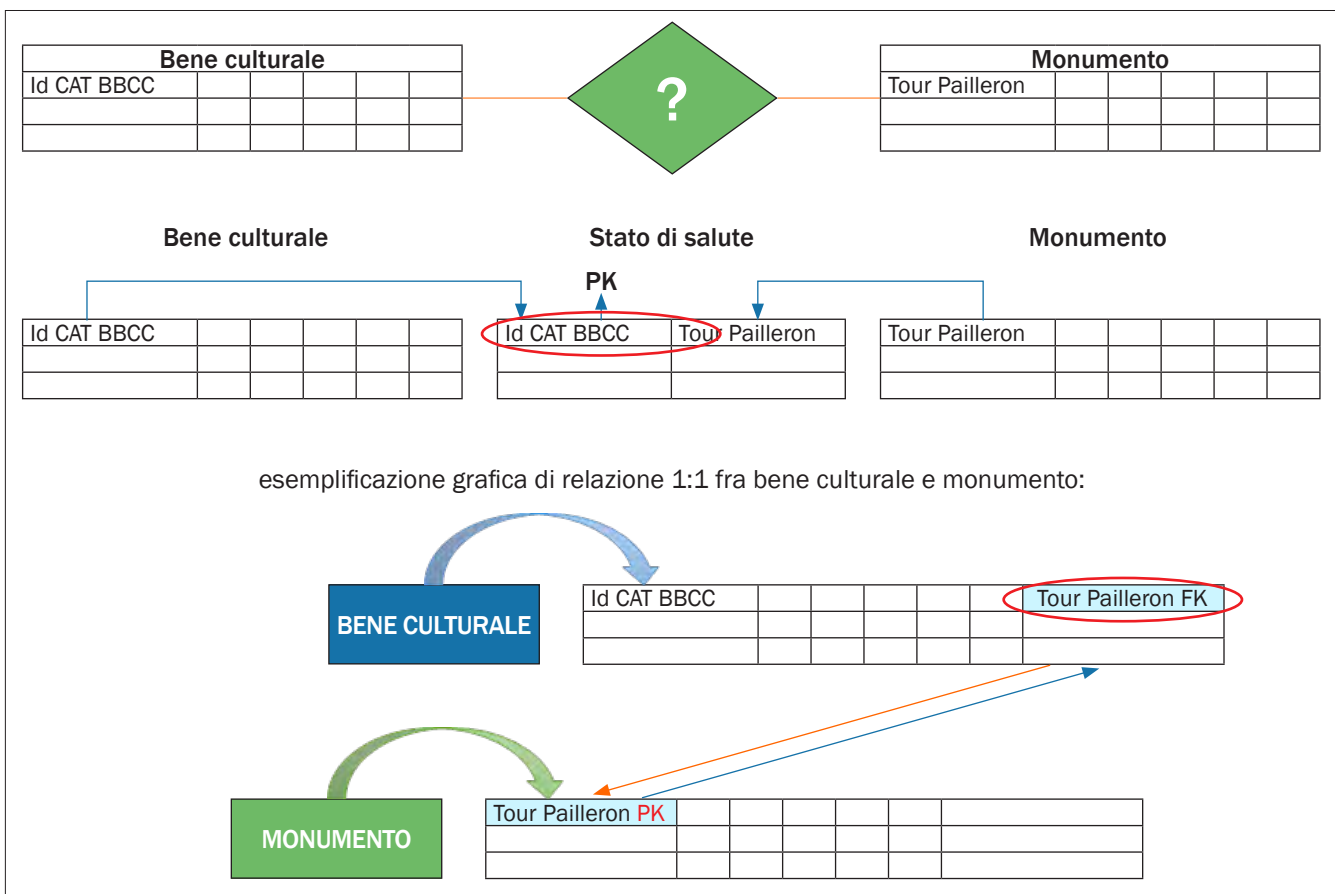
Nell'ambito dell'attività di progettazione è stata definita la relazione 1:1, fra le entità bene culturale e monumento (fig. 7), e la relazione 1:N, fra le entità bene culturale e ambiente (fig. 8).



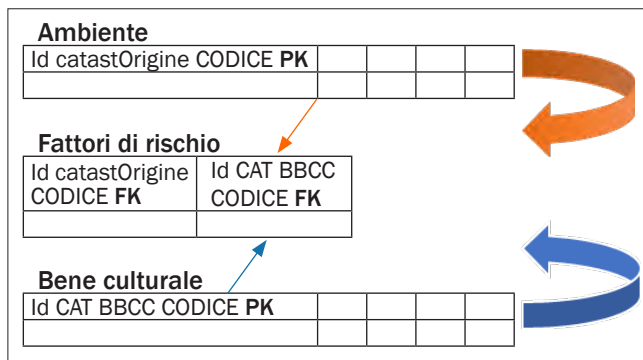
5. Schema della modellazione delle relazioni.
(K. Papandrea)



6. Schematizzazione delle relazioni.
(K. Papandrea)



7. Esempificazione grafica di relazione 1:1 fra bene culturale e monumento.
(K. Papandrea)



8. Esempificazione grafica di relazione 1:N fra bene culturale e ambiente. (K. Papandrea)

Il trasferimento del progetto informativo del database all'interno di Access. Il DBMS

Dopo la fase progettuale del database il passo successivo, al fine di poter gestire, creare, modificare e poi recuperare in maniera efficiente e sicura dati di grandi dimensioni, è il suo trasferimento nel DBMS (Data Base Management System)¹¹. Trasferimento effettuato attraverso l'interfaccia grafica di Access (figg. 9-11).

L'ingresso del modello informativo in Revit. L'associazione al modello geometrico in 3D

La progettazione/modellazione del sistema informativo in HBIM, entra nel modello geometrico HBIM attraverso l'applicativo Autodesk Revit DB Link¹² associandone le informazioni al modello geometrico in 3D. Tale relazione fra modelli, informativo e geometrico, consente l'immediata lettura delle informazioni di interesse inerenti il bene, la reperibilità celere e la contestuale gestione in termini di manutenzione ordinaria programmata, rispondendo a pieno titolo agli obiettivi, così come definitivi dalla conservazione preventiva programmata, caratterizzata dallo studio dei fattori di rischio connessi all'ambiente ai fini della loro eliminazione o mitigazione, dalla costante azione di monitoraggio e cura e dagli interventi conservativi a carattere manutentivo o di restauro.

Nella figura 12 viene esemplificata l'associazione del modello informativo al modello geometrico in 3D del bene

culturale in Revit¹³, attraverso il caso studio della Tour du Pailleron di Aosta. La metodologia HBIM, grazie alla sua interoperabilità, potrebbe essere lo stimolo e il presupposto per una rinnovata gestione digitale delle Banche Dati attualmente presenti presso la Soprintendenza per i beni e le attività culturali. Innovazione digitale che vede quali presupposti indispensabili per l'avvio, oltre alla volontà verso il cambiamento e la predisposizione mentale alla crescita professionale, la necessaria dotazione di idonee infrastrutture, la formazione e la qualificazione dei tecnici coinvolti.

1) Si veda N. DUFOUR, *La Tour du Pailleron ad Aosta. L'applicabilità della metodologia HBIM sul patrimonio costruito*, in BSBAC, 18/2021, 2022, pp. 120-122.

2) Riflessioni da K. PAPANDREA, *HBIM. La creazione di un patrimonio informativo condiviso. Approccio metodologico finalizzato alla progettazione di un modello informativo come strategia di conoscenza e di prevenzione per la tutela dei Beni culturali*, tesi di master di II livello HBIM per il costruito: dalla digitalizzazione alla gestione, I edizione, Politecnico di Milano, Polo Territoriale di Mantova, a.a. 2021-2022.

3) Stefano Della Torre, master di II livello HBIM per il costruito, *dalla digitalizzazione alla gestione*, presentazione dicembre 2020.

4) R. MOIOLI, A. BALDIOLI, *Conoscere per conservare - 10 anni per la Conservazione Programmata*, in "Il Giornale dell'Arte", 1996.

5) Cfr. nota 3.

6) Claudio Mirarchi, master di II livello HBIM per il costruito, *dalla digitalizzazione alla gestione*, lezioni gennaio 2021.

7) S. DELLA TORRE, *Conoscere per conservare - 10 anni per la Conservazione Programmata*, in *Quaderni dell'Osservatorio*, n. 29, 2018, pp. 5-20.

8) Il rischio esprime la probabilità che un evento indesiderato danneggi un bene culturale, in funzione di due differenti grandezze: la pericolosità che indica la presenza o la probabilità che si verifichino eventi dannosi sul territorio; la vulnerabilità intesa come attitudine del bene ad essere danneggiato, ovvero rappresenta la sua fragilità.

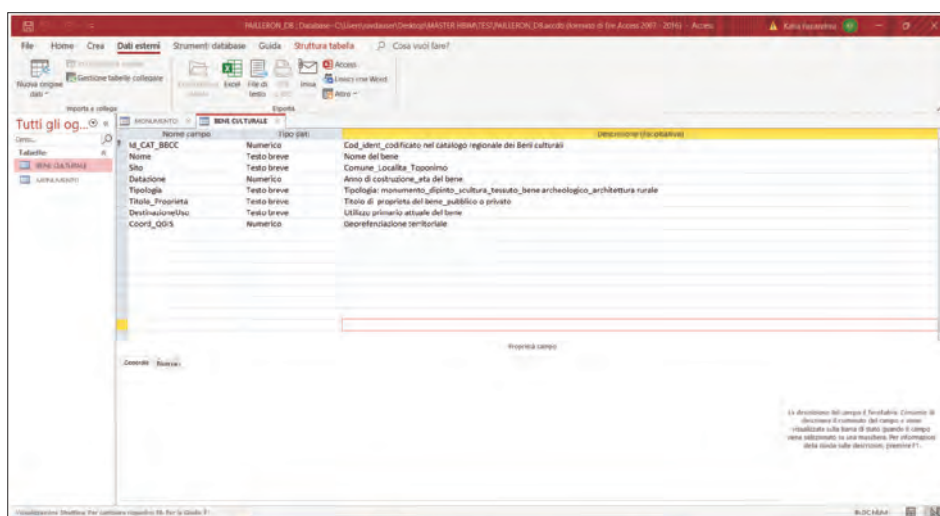
9) Nazarena Bruno, master di II livello HBIM per il costruito, *dalla digitalizzazione alla gestione*, lezione 29 maggio 2021.

10) DUFOUR 2022, p. 126 e ss. (citato in nota 1).

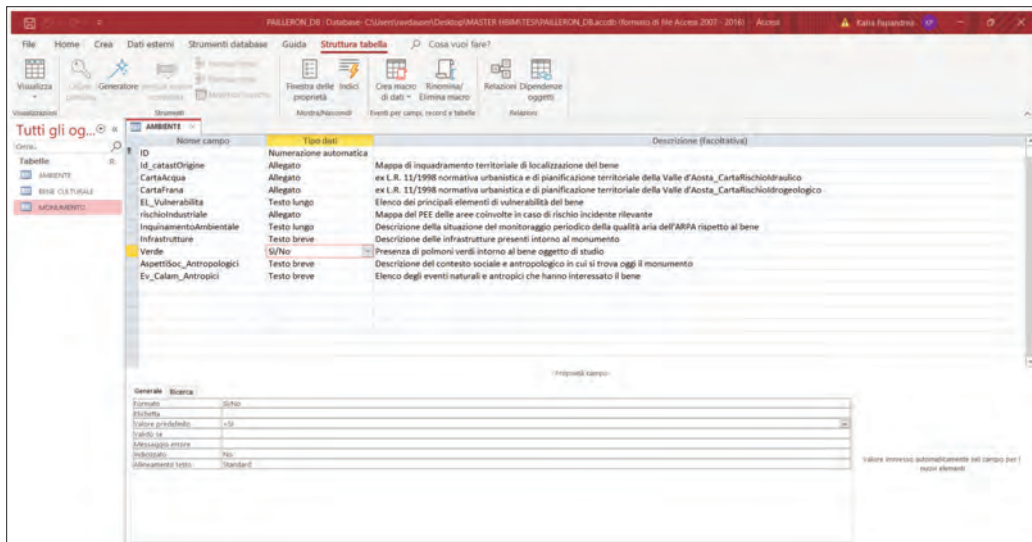
11) «Il Data Base Management System è un software dedicato per la gestione dei dati in forma strutturata, può essere interpretata come il filtro fra la memorizzazione e la loro rappresentazione logica». Definizione tratta da "BIGDATA4Innovation", <https://x.com/bigdata4inno> (consultato nel settembre 2025).

12) A. ADAMI, N. BRUNO, O. ROSIGNOLI, B. SCALA, *HBIM for Planned Conservation: A New Approach to Information Management*, in *Proceedings of the 23rd International Conference on Cultural Heritage and New Technologies* (Vienna, novembre 2018), Vienna 2019.

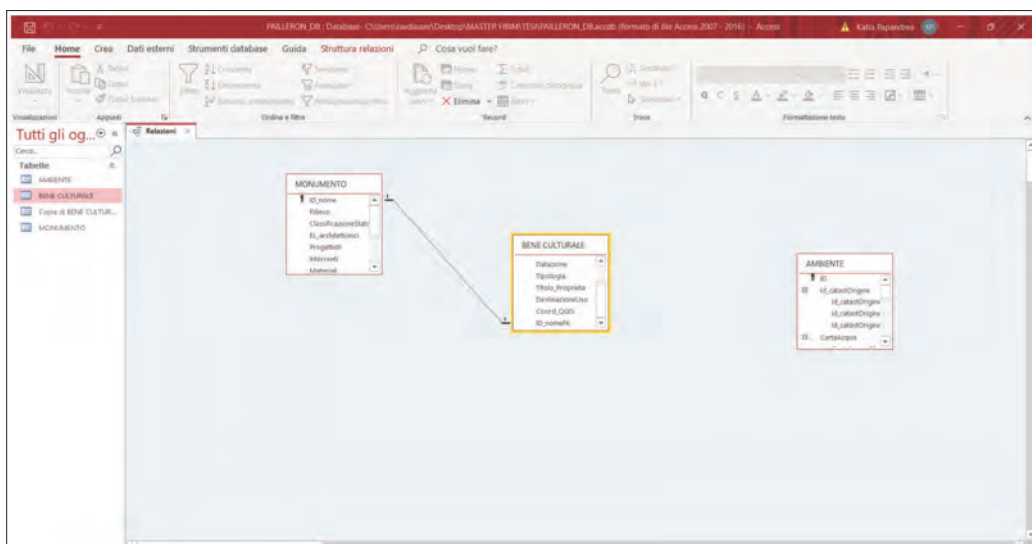
13) DUFOUR 2022, pp. 123-138 (citato in nota 1).



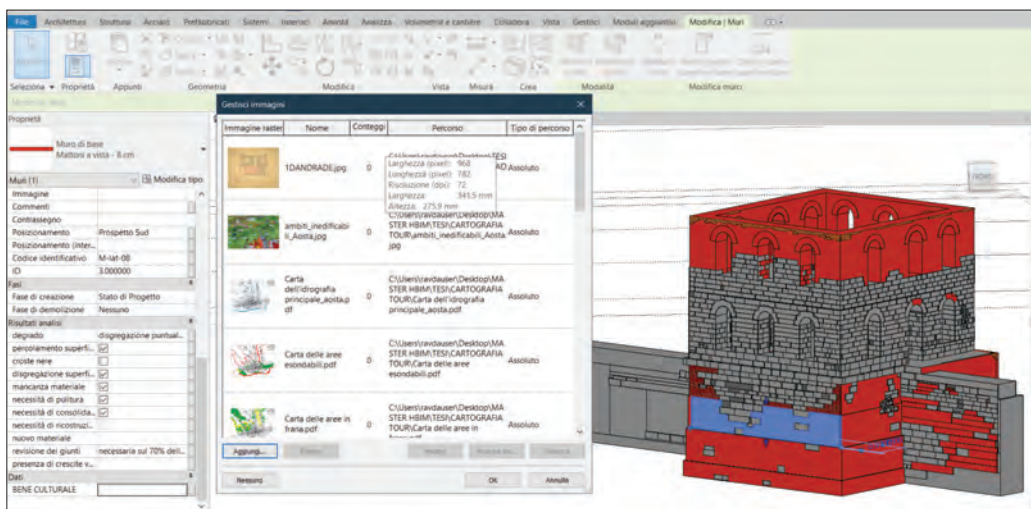
9. Esempio di creazione tabella Bene culturale con inserimento attributi. (K. Papandrea)



10. Esempio di creazione tabella Ambiente e inserimento attributi.
(K. Papandrea)



11. Esempio di trasferimento grafico in Access della relazione 1:1 fra bene culturale e monumento.
(K. Papandrea)



12. Esempio di associazione del modello informativo BIM al modello geometrico 3D creato in BIM, analisi del contesto ambientale attraverso le carte di pericolosità, caso studio della Tour du Pailleron di Aosta.
(N. Dufour, K. Papandrea)

ARCHEOLOGIA E ARCHEOMETALLURGIA AD AYAS IL SITO DI LES FUSINES A SAINT-JACQUES-DES-ALLEMANDS

Gabriele Sartorio, Davide Casagrande*, Costanza Cucini*, Ambra Palermo*, Maria Pia Riccardi*, Marco Tizzoni*

Introduzione

Gabriele Sartorio

In un breve articolo comparso su questo stesso Bollettino nel 2023 si dava notizia del fortunato ritrovamento nel sito di Les Fusines in località Saint-Jacques-des-Allemands ad Ayas di un contesto produttivo di epoca medievale, apparentemente misconosciuto dalle fonti scritte e contraddistinto dalla presenza di almeno tre focolari di forgia¹ (fig. 1). L'importanza del rinvenimento si poggiava su diversi fattori, tra cui la buona conservazione e qualità della stratigrafia, la grande quantità di scorie di produzione, il cui primo esame di laboratorio aveva chiarito la natura ferrosa, e l'apparente coabitazione, o sarebbe meglio dire coincidenza di localizzazione, del contesto esaminato con l'areale di produzione dei recipienti in pietra ollare per cui l'Alta Val d'Ayas è ben conosciuta per tutto il periodo tardo-antico e altomedievale.

A distanza di un paio di anni dal termine dell'ultimo intervento archeologico eseguito sul campo², il presente contributo vuole proporre una lettura più chiara e approfondita del contesto stratigrafico emerso, affiancandone la disamina puntuale all'esito delle analisi metallurgiche e metallografiche che sono nel frattempo state eseguite

da parte di un laboratorio specializzato, cui si sommano le nuove datazioni al ¹⁴C ottenute dalle medesime scorie oggetto di studio e che confermano e precisano l'ambito cronologico di riferimento.

L'importanza del sito appare, alla luce di questi ultimi studi, ancora più evidente. La quantità di scorie rese disponibili per l'esame certifica del valore statistico del campione esaminato e la corrispondenza delle datazioni assolute ottenute dalle analisi di laboratorio (dendrocronologia e radiocarbonio) permette di sostanziare le proposte archeologiche. Il sentiero tracciato da questi approfondimenti non può in ogni caso considerarsi esaustivo. Ancora molte sono le domande rimaste inevase e le questioni aperte che necessitano di essere approcciate. La più importante, come vedremo, è quella circa la funzione delle forge di Les Fusines. A fianco di elementi oggettivi che segnalano la persistenza nella medesima località delle attività di produzione di manufatti in pietra ollare e di forgiatura di oggetti in ferro, permangono infatti discrasie interpretative circa la differente cronologia delle due produzioni. Il dato archeologico e quello archeometrico permettono insomma differenti ipotesi di restituzione interpretativa, che per essere avallate devono essere sostanziate anche da fattori estrinseci allo scavo, tra cui *in primis* un'analisi della documentazione d'archivio.



1. Vista da drone dell'area di scavo e del contesto, naturale e antropico, di inserimento.
(R. Deregibus)

A questo proposito va segnalato come l'analisi delle fonti bibliografiche e la ricerca storica eseguite in occasione dello studio metallurgico potranno presto avvalersi dei dati che emergeranno dagli esiti di un'approfondita ricognizione archivistica, patrocinata dalla Soprintendenza per i beni e le attività culturali e che verrà eseguita con particolare attenzione alle notizie rintracciabili nei documenti conservati presso l'Archivio notarile di Aosta, fonte spesso di scoperte inattese. Allo studio storico dovrebbe altresì sommarsi un approfondimento d'indagine di laboratorio, specificamente dedicato ai manufatti in pietra ollare presenti nei contesti di scavo valdostani e al loro rapporto con le cave di produzione ayassine, al fine di comprendere se sia o meno verificabile la persistenza di produzione di oggetti da queste vallate anche in periodo bassomedievale.

Fino al termine di tali studi appare precoce proporre un'unica ipotesi interpretativa per il sito rinvenuto a Saint-Jacques: officina a corredo della produzione di vasellame in pietra, o piuttosto laboratorio funzionale al passaggio di merci, carri e animali lungo la via transalpina dei colli delle Cime Bianche e del Teodulo. Quello che è certo è che non si trattò di un'impresa effimera o occasionale, ma di un'attività di lunga durata, mantenuta pressoché identica a sé stessa per quasi sei secoli: un elemento su cui riflettere e che connota a posteriori la produzione di Les Fusines come un "investimento imprenditoriale" del tutto riuscito.

Lo scavo stratigrafico

Davide Casagrande, Ambra Palermo**

L'officina metallurgica individuata a 1.700 m di altitudine a Saint-Jacques-des-Allemands, nel Comune di Ayas, rappresenta un tassello importante nell'ambito dell'archeologia della produzione del panorama valdostano. Suona quanto meno evocativo che il luogo in cui sorge l'atelier sia conosciuto localmente col toponimo Les Fusines, "fucine".

L'area in cui si inserisce l'impianto vede, fin dall'antichità, lo sviluppo di molteplici attività artigianali, tra le quali troviamo la lavorazione del legno, la produzione di calce e la tornitura della pietra ollare, in un sistema produttivo che assume un'organizzazione quasi "industriale". La vocazione produttiva del sito, favorita dalla molteplice disponibilità di materie prime, è anche legata alla sua posizione strategica, sulla direttrice di collegamento tra la Val d'Ayas e il Cantone Vallese in Svizzera, importante via commerciale attraverso il Vallone delle Cime Bianche, sfruttata fino agli inizi del secolo scorso³.

L'indagine archeologica ha interessato il piazzale adibito a parcheggio del condominio Monterosa, sito al di sotto del bar Fior di Roccia, per una superficie complessiva⁴ di circa 90 m² che è stata oggetto di due campagne di scavo⁵, svoltesi nel 2021 e nel 2022.

Il sito si colloca all'interno di una conca naturale: il deposito archeologico affiora appena al di sotto del piano di calpestio attuale e presenta andamento discendente da nord a sud e da ovest a est, seguendo le inclinazioni di versante presenti a nord e a ovest (fig. 2).

Il laboratorio artigianale viene verosimilmente realizzato attorno al 1126-1127⁶, datazione dendrocronologica di abbattimento di un palo in larice inglobato nelle fondazioni in pietra⁷, e la sua prolungata attività⁸, che nel periodo di massima espansione consta di almeno tre forge e un fornello per la lavorazione della quarzite, viene interrotta solamente nel XVII-XVIII secolo quando, con la costruzione del vicino rascard⁹, l'area viene obliterata e rifunzionalizzata come aia ad uso all'edificio rustico.

Per ricostruire l'evoluzione di un contesto produttivo altamente specialistico e allo stesso tempo povero di fossili guida e di informazioni storiche, come quello in esame, l'approccio archeometrico attraverso lo scavo stratigrafico¹⁰ è risultato fondamentale.

Costruzione dell'impianto e avvio della produzione metallurgica (fasi I-II)

La datazione dendrocronologica del palo in larice, rinvenuto nel 2020 nelle fondazioni meridionali, riporta in via di ipotesi questa fase alla prima metà del XII secolo (fig. 3). L'edificio originario viene realizzato in architettura lignea su un riporto¹¹ di allettamento in ciottoli e piccoli massi immersi in una matrice limo-sabbiosa con inclusi carboncini e grumi di sabbia (US 117), apprestato sul banco roccioso naturale.

L'architettura lignea è strettamente legata alla necessità di disporre dell'elemento idrico, che svolge un ruolo fondamentale all'interno del ciclo produttivo metallurgico. L'officina doveva essere stata progettata come una sorta di palafitta con pontile in aggetto sul ruscello che scendeva lungo l'avvallamento naturale in cui originariamente sorgeva l'atelier. Tracce di acqua in scorrimento sono infatti state individuate, all'interno dell'impianto, a ridosso del grande masso presso il limite sud-ovest nell'area, testimoniate dal deposito alluvionale US 113: la matrice grigio verde chiara è alternata a microlivelli di polvere di calcescisto, frutto dell'erosione del materiale depositato a monte (fig. 4).

L'edificio si sviluppa in terrazzamenti progressivi con andamento discendente da nord a sud, seguendo la pendenza di versante, con rincalzi lapidei che integrano le strutture lignee. Un cordolo in pietra (US 102¹²), costituito da frammenti di lastre litiche poste di taglio associate a un travetto ligneo di cui rimane l'impronta, definisce a nord un primo scalino con un dislivello di 10-12 cm tra il piano a nord e quello a sud. Il secondo terrazzamento verso sud è rappresentato da US 118, una strutturazione in grossi massi e blocchi litici di minori dimensioni¹³, mentre US 119, un allineamento strutturale in ciottoli e scarti di pietra ollare che fa da supporto a una trave lignea asportata orientata est-ovest, definisce l'ultimo piano terrazzato visibile a sud o una traccia dell'orditura delle fondazioni lignee, manomessa dagli interventi recenti.

Tutto lo spazio a disposizione viene sfruttato nella realizzazione dell'opificio, compresa l'area a nord-ovest delimitata dai grandi massi¹⁴, che vengono inglobati nella costruzione come elementi perimetrali. Qui viene creata anche una ripartizione interna per mezzo di US 148 e 149¹⁵, due articolazioni strutturali in frammenti litici e coni di pietra ollare conservate per una lunghezza di 1,20 m e disposte ortogonalmente tra loro.



2. Veduta zenitale dell'area di scavo con nuvola di punti.
(R. Deregibus, elaborazione A. Palermo)

La pavimentazione è in tavolati pavimentali lignei (US 116), di cui si conservano tracce consistenti nella porzione centrale dell'area (fig. 5).

L'attività produttiva in questa prima fase di vita è svolta dalla forgia W, situata appena al di fuori della rientranza delimitata dai massi erratici a ovest del piazzale: il piano di cottura è in limo concotto con ghiaia e frammenti litici¹⁶, mentre la struttura (US 133), di cui si conserva parzialmente il lato est, è realizzata in pietre e frammenti litici e qualche cono di pietra ollare.

Il flusso di lavoro prevede fin da principio l'alternanza di attività di forgiatura ad attività di ripulitura degli impianti: tale sequenza è documentata per questa fase nell'area a sud della forgia W, dove il livello di scorie e concotto rosso-arancio US 109 è coperto dal livello carbonioso US 108.

Prima cesura dell'impianto (fase III)

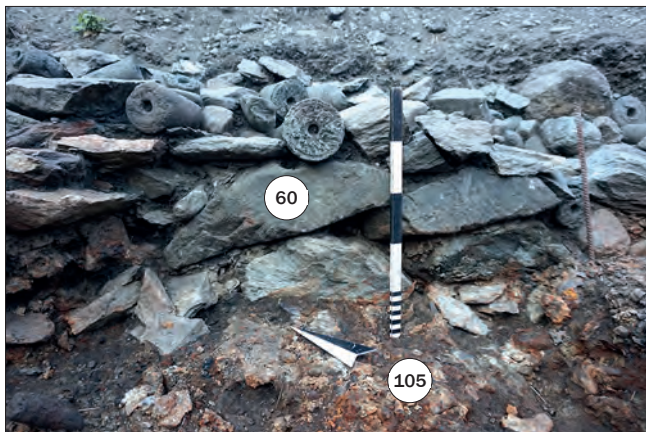
In un momento successivo non meglio definibile si assiste alla prima cesura nell'attività produttiva - forse connessa al

verificarsi di un evento traumatico quale un incendio - che porta all'eliminazione dei tavolati lignei US 116 con la stesura di un livello di limo calcificato (US 104) su tutta l'area, utilizzato come piano battuto per la successiva fase costruttiva. Nell'area a sud e ovest di forgia W assistiamo anche a importanti collassamenti, quali quelli relativi alle strutturazioni US 148 e 149 (US 107 e 150), costituiti da frammenti di pietra ollare e litici mescolati a sabbia limosa giallastra con ossidazioni.

Nuove costruzioni e incremento della produttività (fasi IV-VI)

Importanti modifiche strutturali trasformano l'atelier in un imponente impianto artigianale e vengono realizzate contestualmente alla ripresa dell'attività di forgia, testimoniata nel settore nord dello scavo dalla sequenza carboni-scorie US 103-105.

Nel settore sud viene realizzato un ulteriore terrazzamento (US 110) e, in sostituzione dell'assito ligneo, l'area viene



6. Particolare delle scorie di US 105 alla base delle murature US 60.
(D. Casagrande)

colmata con la stesura di US 112, un limo ghiaioso contenente scarti di pietra ollare⁴⁷, che ripiana il settore sud-est nel quale viene aggiunta la nuova forgia S: il piano di cottura in limo concotto e frammenti litici termotrasformati, è delimitato da grossi massi infissi verticalmente. Verso ovest e sud le pareti sono inoltre rinforzate da una struttura in frammenti litici larga 40 cm, sulla quale si imposta il piano in lastre litiche US 115, apprestato per migliorare il calpestio intorno alla forgia.

Tuttavia, la fase è dominata principalmente dalla “pietrificazione” dell’impianto artigianale, con la realizzazione dei poderosi perimetrali US 60, 70 nel settore nord e della massicciata 135-137 lungo il versante ovest. Nel settore nord, lo strato di scorie US 105 sembra funzionale alla



7. Particolare della strutturazione a gradoni di US 135.
(D. Casagrande)

creazione di un nuovo battuto pavimentale che costituisce anche la platea di fondazione di US 60 e 70, il cui corso di base è allettato nel livello di scorie, apparentemente ancora viscoso, utilizzato anche per legare i primi corsi dei muri (fig. 6).

US 60, delimita ora l’edificio a nord, svolgendo funzione di contenimento/terrazzamento del versante retrostante. Il perimetrale impiega grandi blocchi lapidei, mentre il nucleo è in materiale di pezzatura minore e scarti di pietra ollare; i blocchi maggiori sono posti soprattutto in prospetto sud, sovrapposti a ricordare la tecnica a “spina di pesce”. Alla muratura si ammorsa a nord-ovest, formando un angolo retto, US 70, realizzata con analoga tecnica costruttiva: costituita da un tratto orientato nord-sud largo 1,5 m, e un tratto ortogonale est-ovest largo 50 cm, si addossa come una sorta di contrafforte al masso roccioso M1. Inoltre, internamente a US 70 viene apprestato il lastricato US 120 in lastre di scisto larghe tra i 70 e i 50 cm, che costituisce la base pavimentale di una nicchia/ripostiglio funzionale all’impianto rivolta verso nord-ovest. Le nuove strutture in pietra continuano a integrare quelle lignee e ne realizzano di nuove: la presenza di pali e strutture lignee è testimoniata dalla buca EA1 all’intersezione tra US 60 e 70 e dalla buca EA2-US 84 lungo il profilo sud di US 70.

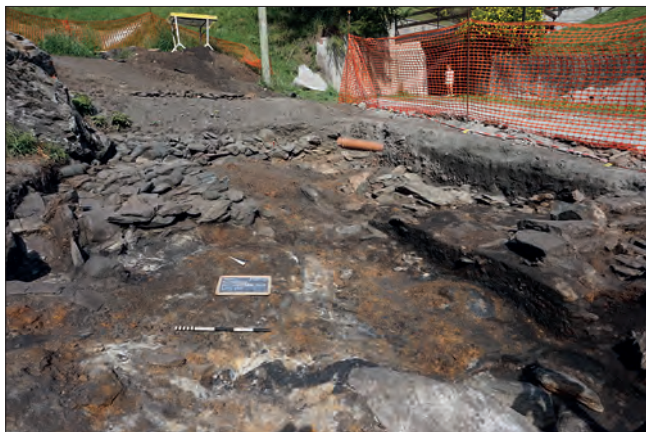
Lo spiazzo a ovest viene invece delimitato da US 135 - e dalla sua continuazione verso sud-ovest US 137 - sfruttando gli spazi tra i massi di frana. La massicciata in blocchi e frammenti litici e con di pietra ollare viene inserita riempiendo lo spazio tra M2 ed M3 e tra M4 ed M5; a nord viene articolata in tre gradoni orientati nord-ovest/sud-est, costituiti da blocchi sovrapposti addossati a M2 (fig. 7).

La continuità dell’attività di forgia è testimoniata dal livello US 101, che integra progressivamente il nuovo battuto pavimentale nel settore nord, e dalla successiva US 98, un livello di scorie di forgatura miste a grumi di limo calcificato con placche di scorie di grandi dimensioni (fino a 20 cm) con la quale il deposito precedente risulta concrezionato.

Funzionali ai processi fusori sono le strutturazioni interne in materiale ligneo che da ultimo vengono realizzate in questa fase. Sullo spesso strato di limo sabbioso calcificato



8. Veduta dello strato preparatorio US 90.
(N. Pozzato)



9. Veduta di US 88.
(D. Casagrande)



10. Vista da sud-ovest delle forge N e S.
(N. Pozzato)

(US 90, fig. 8), steso a sud di US 70, viene alloggiato un elemento circolare, probabilmente ligneo, di cui si conserva l'impronta US 91 del diametro di 40 cm e verosimilmente identificabile come ceppo per la base di un'incudine. Sempre lungo il profilo sud di US 70, viene inserito a ridosso di US 84 un piccolo palo (US 95).

Nel settore nord, sulla superficie di US 98 viene sistemata una strutturazione in lastre litiche (US 96) intorno al palo EA1 e viene alloggiato un travetto ligneo di cui si conserva l'impronta (US 93), allettato in un livello di limo calcificato (US 100).

Seconda cesura dell'impianto (fase VII)

Se la precedente interruzione dell'attività metallurgica è da ricondursi probabilmente a un evento traumatico, in questa fase si assiste semplicemente a un ripensamento della ripartizione interna con lo smontaggio delle strutturazioni precedentemente realizzate US 91 e 93. L'attività metallurgica continua senza soluzione di continuità, come è documentato nel settore nord, dove viene accumulato il residuo di scarico US 97, sul quale insiste l'azione di calpestio.

Massima espansione e introduzione di nuove tecnologie (fase VIII-X)

Nel settore nord viene steso uno spesso strato di scorie di fucina (US 88), con grandi placche di questi avanzi posizionate capovolte per creare un nuovo piano di calpestio: quella che sembra di avere riconosciuto in corso di scavo è una singolare tecnica che prevede l'impasto delle scorie, apparentemente in parte ancora allo stato semifuso, insieme a breccia calcarea, con successiva stesura e formazione di battuti pavimentali al momento del raffreddamento e solidificazione dell'impasto (fig. 9). US 88 è funzionale all'allettamento di US 74, un contenimento strutturale parallelo a US 60, che definisce forse un sentiero di accesso discendente da est verso ovest.

Vengono apprestate anche altre strutturazioni interne probabilmente relative al rinnovo/implementazione della copertura, come le buche di palo US 114 e 153, caratterizzate da fattura simile - inzeppatura in lastre litiche poste di taglio - e realizzate rispettivamente nel settore sud-est e tra US 70 e 133¹⁸.

La continuità dell'attività di forgiatura è testimoniata in tutta l'area da US 86¹⁹, un deposito a composizione lenticolare con battuti carboniosi alternati a scorie di fucina e riempimenti di limo carbonioso e sabbia calcarea.

Tuttavia, in un momento successivo approssimativamente riferibile al Tardo Medioevo, il laboratorio è interessato nuovamente da importanti potenziamenti legati all'attività metallurgica. Al di sopra di US 86 viene realizzata la nuova forgia N: la struttura, larga circa 1,1 m e delimitata da grossi massi, conserva ancora la copertura litica, che culmina con un grande frammento di pietra ollare semilavorato posto longitudinalmente al suo asse. La forgia è protetta a nord da US 58, struttura orientata est-ovest in grossi blocchi lapidei e materiale di minore pezzatura, realizzata a riparo dal vento oltre che da possibili eventi alluvionali, mentre l'area, leggermente sopraelevata rispetto a quella della forgia S, viene delimitata e terrazzata a sud da US 73, una struttura costituita da un unico filare di pietre con in facciavista sud numerosi scarti di pietra ollare. Il piano di calpestio lungo il lato ovest della forgia nord viene infine sistemato con la posa del lastricato US 81 (fig. 10).

A nord di US 58 viene realizzata anche la piattaforma quadrangolare in grossi blocchi lapidei US 75, che poteva avere funzione di supporto per un piano di lavoro o per una seconda forgia oppure costituire il basamento di una gradinata di accesso all'officina da est.

Nello stesso periodo vengono introdotte anche nuove tecnologie, collegate all'impiego della quarzite nell'attività di forgiatura: ne derivano attività collegate all'arrostimento e frantumazione della quarzite stessa.



11. Particolare delle US 79, 80 e del punto di fuoco US 71-72.
(D. Casagrande)

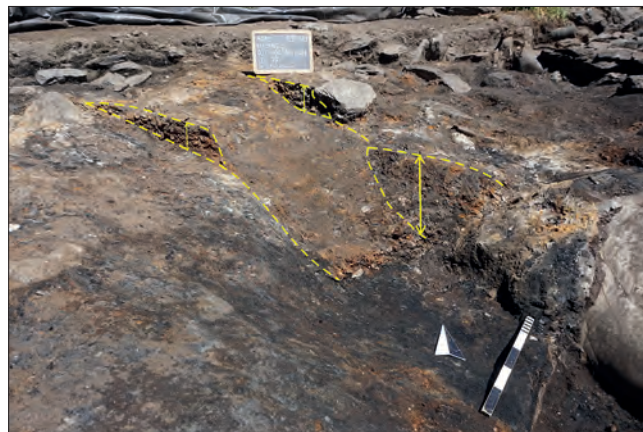
All'arrostimento viene predisposto, a sud-est di US 70, il punto di fuoco US 71-72, una sistemazione di elementi lapidei disposti ad arco di cerchio del diametro esterno di 1,30 m la cui area interna è riempita da una superficie concotta e concrezionata. A sua protezione, viene realizzato l'apprestamento strutturale US 80/1 e 80/2, che funge da supporto di due massi frantoi (80/1 A e 80/2 B)²⁰, funzionali alla frantumazione della quarzite di cui è abbondante la presenza nel battuto carbonioso US 79 (fig. 11).

Nel frattempo, l'attività di forgiatura raggiunge il periodo di massima espansione e continua massivamente in tutta l'area, come testimonia US 77²¹, livello pluristratificato esteso tra le forge W, N e S, costituito da più livelli di scorie alternati a livelli carboniosi con continua sovrapposizione di piani battuti, segno dell'intensa frequentazione dell'area (fig. 12).

Fine del ciclo produttivo: distruzione, abbandono e riconversione del sito (fasi XI-XII)

In un momento prossimo alla prima età moderna l'impianto entra in declino. Nell'area ovest del laboratorio, a causa dell'entrata in disuso della forgia W, si formano depositi di limi calcarei con concotto e carboni (US 138, 140, 141). La stessa forgia viene riempita con un limo sabbioso marrone grigio ricco di scorie derivanti dallo smontaggio del piano di cottura (US 143), e successivamente ricoperta da un ributto di scorie di fusione ad andamento curvilineo che si esaurisce contro l'estremità ovest di M1 (US 131). La mancata manutenzione porta al collassamento di US 135, che crolla verso sud-est in corrispondenza della gradinata tra M1 ed M2 (US 134).

L'area a sud di US 70 viene livellata da US 62²² - riempimento a zolle di limo sabbioso grigio con materiale litico di diversa tipologia, scorie e carboni - mentre le analoghe US 142, 145 e 146 colmano gli avvallamenti tra la muratura e la parete di versante ovest. Attività di colmatatura/cedimenti strutturali interessano anche la porzione nord-est e sud-est dell'opificio, dove gli avvallamenti vengono ripianati con la stesura/collasso di materiale a matrice limo-sabbiosa e inclusi di concotto e frammenti litici (US 61, 64, 65, 66, 67), mentre la distruzione della forgia S viene testimoniata da US 68, strato a struttura lenticolare con limo sabbioso nero e lenti di concotto, che ne oblitera il piano cottura.



12. Particolare di US 77.
(D. Casagrande)

Spoliazioni coinvolgono infine le parti in legno delle murature, come lo smontaggio della struttura in US 84-EA2 (US 83). Intorno al XVII-XVIII secolo viene realizzato il rascard presente a sud. L'area dell'opificio, che risulta fino a quel momento abbandonata, muta destinazione d'uso. Viene infatti steso un livello limoso (US 52) contenente scorie, materiale litico e ceramica (lionata, slip ware, taches noires), con l'obiettivo di creare una corte adiacente al rascard. La parete di versante ovest viene contenuta con la realizzazione di US 136, che presenta in prospetto un'apertura (EA3) verosimilmente finalizzata all'alloggiamento di una trave lignea di copertura dell'ambiente di servizio creatosi tra i massi di frana. Altre palificazioni lignee (US 57, 59) vengono predisposte all'interno della corte principale.

L'area in età contemporanea (fase XIII)

Alla prima metà del XX secolo risale l'ampia fossa per la calce US 53, legata alla costruzione del vicino albergo Tournalin, della quale si sono riconosciuti i livelli relativi alla fase di utilizzo (US 55) e alla colmatatura con abbondanti scarti di pietra ollare (US 56).

Alle fasi più recenti, connesse con il mantenimento del piazzale, sembra riferirsi, insieme a US 50, anche US 132, che restituisce frammenti di terraglia e invetriata moderna. Il ricordo dell'esistenza dell'atelier metallurgico permane solamente attraverso il toponimo ancora oggi conosciuto.

Lo studio archeometallurgico degli scarti delle forge (XI-XVII secolo)

Costanza Cucini, Maria Pia Riccardi*, Marco Tizzoni**

Introduzione geologica e storica

La Val d'Ayas è ricca di giacimenti minerali, in primo luogo di oro²³, rame, argento e piombo²⁴, ma non di ferro. Tuttavia, nel Complesso Piemontese dei Calcescisti e Pietre Verdi, sono presenti mineralizzazioni a Fe±Cr, oltre che Ni-Co, Cu-Fe, Au, Mn. In particolare, vi sono mineralizzazioni a magnetite all'interno di peridotiti serpentizzate nel Complesso del Mont Avic a Fénis, Chambave, Pontey, Châtillon, Champdepraz e Champorcher²⁵. Sono inoltre presenti, in porzioni molto minori, i solfuri (fra cui pirrotite e pirite) e le leghe Ni-Fe. I filoni di magnetite affioranti immediatamente a valle del Castello di Ussel (Châtillon) furono sfruttati nel

Medioevo - Rinascimento e in Età moderna. Analoghi filoni sono presenti a Issogne²⁶, presso le miniere di Cu-Fe di Bel-lecombe, a Praz-Négoz-Désot e presso il Torrente Pessey a Châtillon.

Se il ferro è assente, invece l'estrazione e la lavorazione della pietra ollare nella Val d'Ayas hanno sempre avuto notevole importanza. Cave e siti di estrazione sono noti ad alta quota e laboratori di lavorazione sono documentati proprio a Les Fusines e in località circconvicine²⁷.

La valle di Challant prende il suo nome da una delle famiglie più antiche ed eminenti della Valle d'Aosta, i cui esponenti rivestirono la dignità di visconti di Aosta nel XII e XIII secolo²⁸. Essi, già verso il 1152, possedevano parti di giacimenti d'argento assieme al vescovo e ai Savoia e vantavano un diritto amplissimo sulle miniere, che continuavano a rivendicare fino al XVIII secolo²⁹. Nel 1241 essi avevano giurisdizione su Challant, Châtillon, Ussel, Saint-Marcel, Fénis, zone ricche di miniere. Nel 1277 gli Challant passarono la viscontea di Aosta ad Amedeo V conte di Savoia, ma «se tenere ad feudum, a dicto domino comiti, et de eius dominio [...] caminos, fortunas et omnes meynas quae reperiri possunt in terra vicecomitatus cum insulis et ripagiis»³⁰. Il riferimento, oltre a tutte le miniere, ai «caminos», è forse da interpretare come forni. Successivamente Ibleto di Challant, nel 1379, divenne signore di tutta la valle centrale su cui si affacciava la Val d'Ayas. Dalla fine del XII secolo gli Challant inoltre avevano in feudo dall'Abbazia di Saint-Maurice d'Agaune (presso Martigny, Cantone Vallese) la signoria del Mandement de Graines, di cui si garantirono i diritti minerari almeno dalla metà del XIV secolo, fino agli inizi del XV secolo³¹.

La prima menzione di Ayas (Ayaz) pare risalga al 1282³². Il primo documento noto sullo sfruttamento di miniere nelle giurisdizioni degli Challant si riferisce alla zona di Ussel e risale al 1415³³. All'epoca i filoni minerari di Ussel risultano regolarmente sfruttati e per la lavorazione del metallo prodotto era stata costruita una fucina nelle vicinanze del castello. Il minerale cavato era magnetite³⁴. Non possiamo però seguire le vicende successive di queste attività, poiché mancano i documenti d'archivio relativi³⁵.

Nel 1442, alla morte del primo conte, Francesco, i feudi di Challant, Verrès, Issogne e Graines passarono per testamento alla figlia Caterina³⁶. Ebbe così inizio la travagliata lotta per la successione all'interno della famiglia.

Alla fine del Quattrocento si ha notizia della concessione mineraria nel mandamento e castellania di Montjovet a Giovanni Sverstab di Nuremberg (Norimberga), con la possibilità di costruire martinetti, battitori ed edifici necessari allo sfruttamento delle miniere della zona e con l'esenzione da dazi e gabelle. Non si fa esplicito riferimento al ferro. Quattro anni dopo però, nel 1500, lo Sverstab vendeva le miniere a Pietro Bardonesa di Avigliana - all'epoca un centro famoso per la produzione di strumenti in ferro e armi - che a sua volta nel 1503 le rivendette a G. Sorles³⁷. A Issogne, alla fine del XV secolo è documentata una fucina «grossa» il cui maglio «grosso» era stato distrutto e doveva essere ricostruito; in tale impianto si producevano congiuntamente ferro dolce e acciaio. Questa sembra la traduzione più corretta del testo del documento, data la difficoltà a saldare assieme i due prodotti ferrosi, e soprattutto la presenza di un maglio grosso³⁸.

L'8 aprile 1518 Carlo II di Savoia concedeva per sei anni a Carlo di Challant il permesso di scavare ogni sorta di miniere nella valle di Challant, da Verrès in su, e a Issogne, e di costruire i «martinetos» necessari alle lavorazioni³⁹. Due anni dopo, il 16 giugno 1520, lo stesso duca concedeva ad Antonio del fu Martino Guil alias Petioz e a Giovanni Daglioz, del mandamento di Challant, lo scavo delle miniere esistenti nelle montagne di Challant e Cly di tutti i minerali, e di convertirli in metallo con i «martinetosque et alia quevis artificia et ingenia» necessari e opportuni, fatti salvi i diritti di terzi⁴⁰. Di grande interesse tecnologico è l'esplicito riferimento ad «aqueductus ad immittendum aquas in ipsis martinets et ingeniis necessariis pro laborazione eorumdem». Gli impianti metallurgici erano azionati dall'energia idraulica e questo ben si addice anche alle fucine di Saint-Jacques-des-Allemands, in quel periodo in piena attività - che tuttavia non risultano finora mai citate nei documenti. All'epoca c'erano maestranze verosimilmente valdostane impiegate nell'estrazione e lavorazione dei metalli.

Nel 1555 la famiglia Madruzzo di Trento, conti di Avio e marchesi di Soriana, ottenne il contado di Challant, Aymavilles, Graines, Verrès, Issogne, Castellino, Vessillo e Saint-Marcel a seguito delle disavventure del conte Renato di Challant⁴¹.

Nel 1605 Carlo Emanuele I di Savoia concedeva a un certo Cristoforo Ulrich di ricercare tutti i tipi di minerali anche nel contado di Challant⁴², ma non conosciamo l'esito della vicenda. La presenza di metallurgisti tedeschi nella zona alpina piemontese-valdostana alla fine del Cinquecento e ai primi del Seicento come anche nella vicina Valsesia, è nota, ma in genere erano specializzati nel trattamento dei minerali non ferrosi⁴³.

Per quanto concerne invece il ferro, almeno dalla fine del Cinquecento i fonditori e addetti alle fucine sembrano anche qui bergamaschi⁴⁴. Mastri delle valli bergamasche e bresciane sono attestati in Valle d'Aosta fin dal Duecento, come in molte parti d'Italia e più tardi in Europa⁴⁵.

Nel Seicento, fra i vari rami degli Challant si distinguono i baroni di Châtillon, che risultano i più interessati allo sfruttamento dei giacimenti minerari; essi avevano riunito nelle loro mani quelli di Ussel. La maggior parte dei documenti del superstite archivio Challant è costituita da contratti relativi ad affitti di miniere o di interi distretti minerari, di fucine e impianti, o per il trasporto (di minerale, combustibile, forse anche semilavorati)⁴⁶. Si accenna anche alla costruzione di fucine e fonderie a Fénis, Pontey, Ussel, Chevrère, Verrès e anche ad Arcesaz e Extrepiéraz, queste due ultime località nella valle e non molto lontane da Saint-Jacques-des-Allemands.

La notizia mineraria più prossima geograficamente al sito in esame risale ai primi dell'Ottocento, quando la società «Defey et C.ie» presentò la richiesta per la costruzione ad Ayas, in località Le Frachey, di due fonderie a due fuochi⁴⁷. La località è a circa 1 km in linea d'aria dal sito. Ma la società incontrò l'opposizione dei Gervasoni, affermati imprenditori del ferro bergamaschi, da almeno due secoli attivi a Châtillon e nella zona circostante, che prevalsero. Questa localizzazione a Le Frachey potrebbe indicare la presenza di una tradizione siderurgica nella zona.

L'attività siderurgica a Les Fusines

Lo scavo archeologico ha rivelato la presenza di un grande atelier siderurgico, articolato in tre focolari di forgia, che furono attivi per un lungo lasso di tempo. Convenzionalmente si sono denominati forgia W, forgia S e forgia N; sono state effettuate sei datazioni al ^{14}C . La forgia W è la più antica, attiva probabilmente dalla fine del X secolo (995-1160) almeno fino al XV. La forgia S (attiva dal 1300 al 1635) ha un focolare ben definito; sembra che abbia prodotto per lo più grandi scorie leggere e vetrose. La forgia N, la più recente e poderosa (attiva dal 1420 al 1630), impiantata a breve distanza dalla precedente, sembra aver prodotto prevalentemente scorie a calotta. Data la contiguità dei contesti e la vicinanza dei tre focolari, è però spesso impossibile stabilire a quale dei tre impianti vadano ascritti i depositi di scarti prodotti⁴⁸. Gli archeologi hanno recuperato circa 1 t di scorie nello scavo del sito, ma è verosimile che molte siano state dilavate dal Torrente Évançon durante le piene. Di queste scorie è stato prelevato un campione di circa 67,5 kg allo scopo di sottoporlo a studio archeometallurgico.

Tra questi materiali sono del tutto assenti indizi di riduzione, si tratta infatti di scarti riferibili alla seconda fase della catena operativa in siderurgia diretta, quella di lavorazione alla fucina. Fanno eccezione solo due piccoli frammenti (peso totale 70 gr), di aspetto colato, che potrebbero essere anche riferiti alla prima fase di riduzione o di epurazione del blumo. Essi potrebbero essere confluiti nel sito per varie cause accidentali. Inoltre anche le scorie di forgia possono non di rado avere l'aspetto di scorie colate ed è impossibile stabilire la loro esatta genesi da frammenti così minuti.

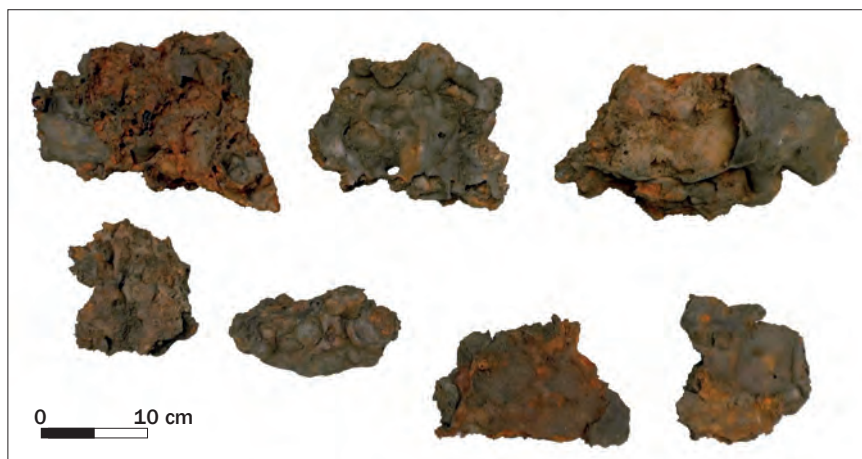
Il materiale esaminato appartiene a varie categorie di scorie di forgia, inoltre sono stati rinvenuti anche gli altri tipi di scarti che normalmente si recuperano nelle fucine, e cioè frammenti dei suoli di lavorazione, costituiti da concrezioni ferruginose miste a carbone in piccoli frammenti, ghiaino, ecc. Si tratta di cadute di metallo ottenute durante la battitura dei semilavorati per trasformarli in oggetti finiti e attrezzi, o durante le riparazioni degli stessi attrezzi, cementate da idrossidi di ferro. Sono stati rinvenuti anche alcuni frammenti del rivestimento dei focolari che erano attivi nel sito.

Gli scarti sono costituiti prevalentemente da scorie a calotta PCB (plano-convex bottom), indicative di una fase precisa della catena operativa in siderurgia, quella nel focolare di forgia. Esse assommano al 62,99% del totale degli scarti campionati.

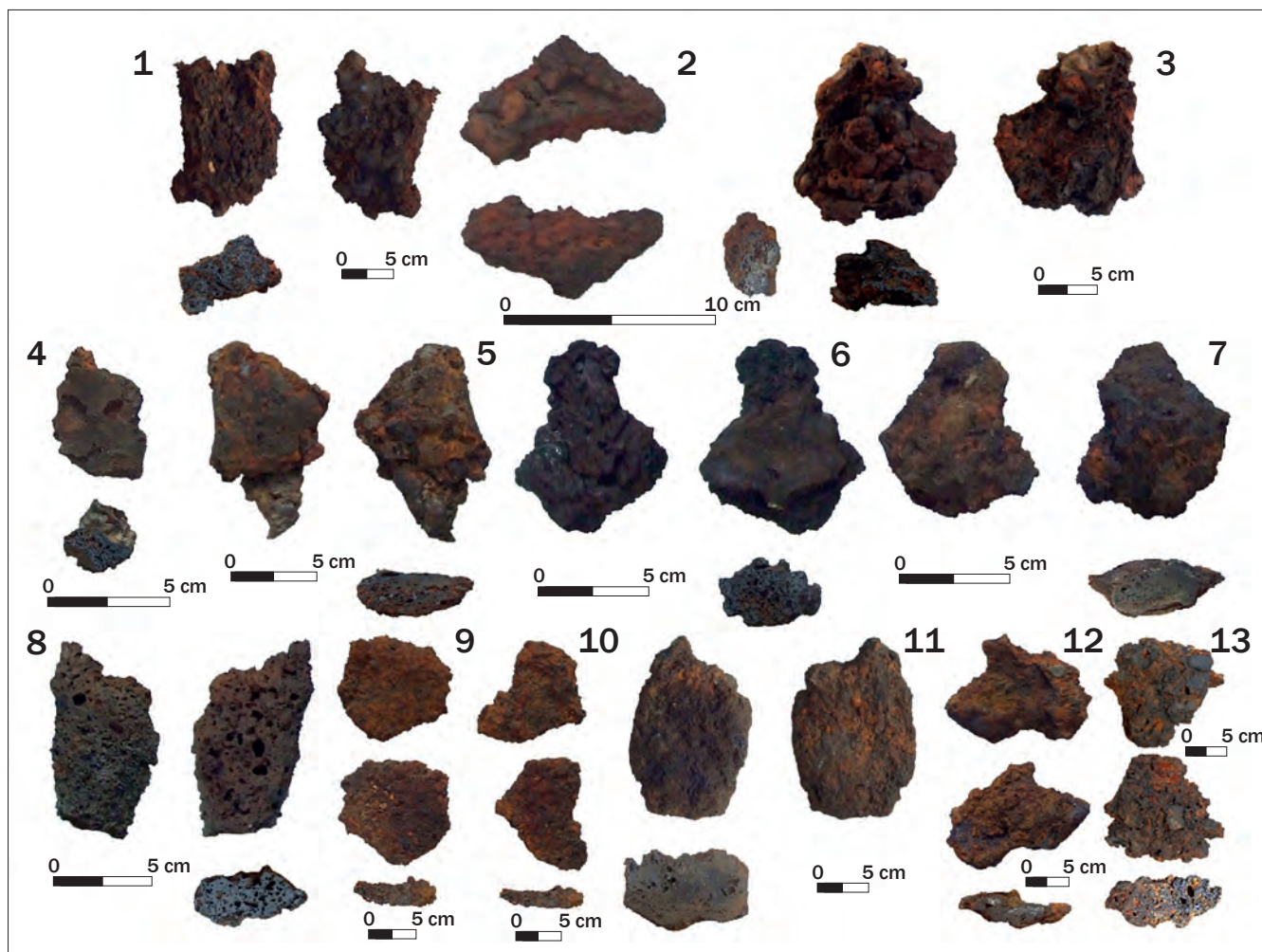
Seguono poi le scorie argillo-sabbiose SAS, più leggere e vetrose delle precedenti, che si formarono comunque sul focolare di forgia soprattutto quando gli artigiani utilizzavano fondenti, o per l'interazione con le pareti del fucinale. Esse assommano al 29,99% del totale. A esse vanno aggiunti gli aggregati di frammenti di scorie diverse, lasciati sul focolare di forgia e poi saldati alle scorie delle lavorazioni successive. Questa categoria di scarti è quella che mostra le dimensioni e il peso maggiori, giungendo fino a 29,5x29x9,5 cm e un peso di 4.250 gr (fig. 13). La presenza di pezzi diversi aderenti fra loro dimostra che il fabbro non puliva il focolare nelle varie sessioni di lavoro⁴⁹.

Va rilevato che in questo sito siamo di fronte a scorie che differiscono per molti aspetti da quelle consuete della seconda fase del processo siderurgico: dal punto di vista macrografico esse potrebbero sembrare, a un primo esame, simili alle scorie di riduzione; in realtà siamo di fronte a scorie di forgia. Colpisce la grandezza di molti esemplari e la presenza di grossi cordoni di colata su tutte le superfici. Spesso queste grosse cordonature sono vuote all'interno; le scorie sono molto vacuolari e i loro cordoni superficiali se rotti sono taglienti. Spesso mostrano un colore rosso vivo molto brillante, sia in superficie, sia in frattura e non presentano forme standardizzate. La presenza di grossi cordoni colati indica che le maestranze usavano in eccesso il soffio dei mantici alzando troppo le temperature di lavorazione. È altamente verosimile che l'impianto di soffiaria fosse azionato da una ruota idraulica.

L'indagine archeometrica (fig. 14) è stata condotta su dodici campioni di scorie metallurgiche (da 1 a 12, fig. 15) e uno scarto di lavorazione del metallo (13, fig. 15). La definizione dei caratteri tessiturali e composizionali dei campioni è stata realizzata utilizzando un microscopio elettronico a scansione (SEM) e la microanalisi elettronica (EDS) in dispersione di energia⁵⁰. Sono state distinte le differenti porzioni costituenti le singole scorie seguendo la metodologia proposta in SERNEELS, PERRET 2003



13. Scorie leggere e vetrose, di grandi dimensioni, dall'US 88 A.
(C. Cucini)



14. Studio macrografico: i 12 campioni selezionati sono stati fotografati su entrambe le facce - superiore e inferiore - e nella sezione praticata. (C. Cucini)

(citato in nota 49). Sono state quindi identificate le porzioni di scoria silicatica, definita “SGD - scoria grigia densa”; la porzione relativa alla componente metallica, più o meno conservata, definita “SFR - materiale arrugginito ricco in ferro”; “SAS - materiale argilloso-sabbioso”. Nella figura 15 è riportata la valutazione, al campione macroscopico e al microscopio ottico con visione stereoscopica, delle percentuali di queste tre componenti evidenziate nel grafico della figura 16. Sono sabbie silicatiche, con abbondante quarzo, miche (clorite, muscovite, biotite), e fasi trasformate dalla lavorazione ad alta temperatura della forgia. Alcuni granuli mostrano la composizione di una olivina fayalitica, ma possono essere fasi di trasformazione del serpentino.

Le scorie della forgia W comprendono prodotti silicatici, ma anche prodotti ricchi in metallo, o con una buona componente sabbiosa. Risultano mediamente più omogenee rispetto a quelle delle forge N, N-S, W-S.

Il materiale metallico ricco di ferro (SFR) è prodotto principalmente dalla perdita di particelle metalliche durante la lavorazione di un metallo scarsamente compattato. Può verificarsi anche quando il fabbro lavora a temperature vicine al punto di fusione del metallo, ad esempio durante operazioni di saldatura. Il materiale ricco di silice (SAS) viene prodotto quando il fabbro aggiunge una grande quantità di fondente alla superficie del metallo.

Inoltre, una volta completata la modellatura di un oggetto, viene utilizzata la sabbia per ridurre al minimo l'ossidazione del ferro.

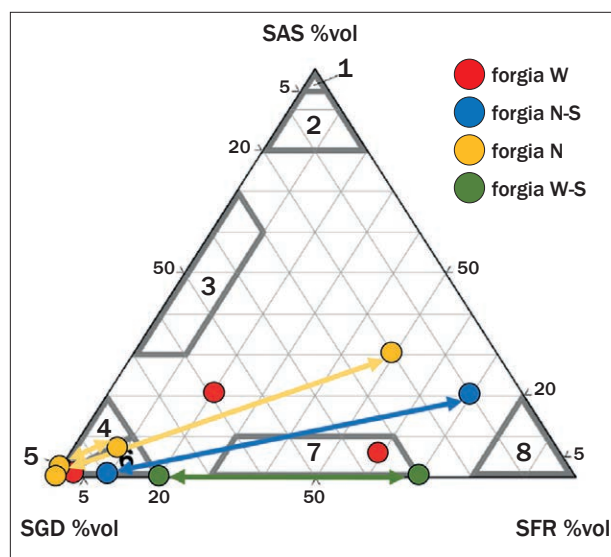
Ciascuna di queste porzioni può essere correlata a un più o meno specifico “modo di lavorare il metallo”, ma va tenuto conto che in ogni attività umana, la personalizzazione delle azioni del fare può portare a materiali del tutto differenti, pur realizzando la stessa attività.

È comunque logico che una scoria contenente un solo tipo di materiale è il risultato di un lavoro con poche variazioni durante la lavorazione, mentre un pezzo composto da più materiali, invece, è il prodotto di una sequenza di attività. In maniera indicativa, ma non determinante, una scoria di forgia avente la porzione inferiore costituita da SGD associata a materiale terrogeno (argilla o sabbia), può essere il risultato di una lunga sessione di forgiatura a caldo per modellare un oggetto, seguita da una fase di finitura più breve in cui viene applicata sabbia per proteggere il manufatto. Se il materiale metallico ricco di ferro (SFR) è prodotto principalmente dalla perdita di metallo durante la lavorazione, le attività delle officine di Ayas erano poco efficienti, poiché spesso si ritrovano abbondanti scarti entro le scorie.

Un approfondimento sulla composizione minero-petrografica ha messo in evidenza le fasi presenti in ciascun reperto.

Sigla campione	SGD: scorie grigie dense	SAS: scorie argillose-sabbiose	SFR: scorie ricche in ferro
1	95 %vol	0 %vol	0 %vol
2	60 %vol	20 %vol	20 %vol
3	35 %vol	5 %vol	60 %vol
4	85 %vol	5 %vol	10 %vol
5	30 %vol	0 %vol	70 %vol
6	80 %vol	0 %vol	20 %vol
7	100 %vol	0 %vol	0 %vol
8	100 %vol	0 %vol	0 %vol
9	100 %vol	0 %vol	0 %vol
10	20 %vol	30 %vol	50 %vol
11	90 %vol	0 %vol	10 %vol
12	10 %vol	20 %vol	70 %vol
13	100 %vol	0 %vol	0 %vol

15. *Composizione delle scorie analizzate, nelle tre componenti classificative.*
(M.P. Riccardi)



16. *Diagramma composizionale. Le frecce mostrano la variazione composizionale delle tipologie di scorie riscontrate in ogni contesto di lavorazione.*
(Da SERNEELS, PERRET 2003, M.P. Riccardi)

N. progr.	Olivine	Pirosseni	Spinelli	Vetro	Metallo	Wustite	Metallo ossidato	Carbone	Quarzo	Relitti +/- trasformati ad HT
1	XXX	XX	X	XXX	(X)	XXX	XX	0	(X)	X
2	XXX	XX	(X)	X	(X)	XXX	XX	X	0	XX
3	XXX	0	(X)	X	X	XX	XXX	XX	X	XX
4	XXX	0	(X)	XX	(X)	XXX	X	X	X	X
5	XXX	0	(X)	XX	X	XX	XXX	X	0	0
6	XXX	0	X	XX	(X)	X	XX	X	0	0
7	XXX	0	0	XX	0	XXX	0	0	0	0
8	XXX	0	0	XX	(X)	XXX	0	0	0	0
9	XXX	0	0	XX	(X)	XX	0	0	0	0
10	XX	0	0	X	X	X	XXX	XX	XXX	XX
11	XXX	0	0	XXX	XX	XX	0	0	0	0
12	X	0	0	X	XXX	(X)	X	X	XX	XX
13	XXX	XX	XX	XX	(X)	XXX	0	0	0	0

17. *Analisi petrografica delle scorie a calotta. (XXX = molto abbondante; XX = abbondante; X = scarso; (X) = accessorio; 0 = assente; valutazioni espresse in % vol.).*
(M.P. Riccardi)

La figura 17 mostra l'associazione delle fasi cristalline e amorfe per ogni singolo campione.

Le porzioni silicatiche sono costituite da olivina, con forme da euedrali fino a catena e a piuma; spinelli, da relitti di cromite fino alle erciniti, come presenza accessoria rispetto alle fasi silicatiche, spesso relitti entro i cristalli di olivina o localizzati ai bordi di tali cristalli; wustite, talvolta assente, in forme lobate, spesso con crescita scheletrica. La fase interstiziale è solitamente amorfo-vetrosa, ricca in calcio, alluminio, ferro e alcali (sodio e potassio). La presenza di sodio e potassio può essere dovuta all'interazione con il carbone o con le ceneri, e con la struttura della forgia stessa, nonché all'utilizzo di terre o sabbie che possono reagire con parti del manufatto in lavorazione. Solo in un caso (campione 11), il lento raffreddamento della scoria ha portato alla formazione di una fase interstiziale microcristallina, costituita dalla co-precipitazione di anortoclasio e Ca-olivina. Le olivine zonate mostrano lo stesso comportamento chimico-composizionale in tutte le scorie silicatiche (fig. 18). Il nucleo è solitamente ricco in magnesio (forsterite); dal nucleo verso il bordo si assiste a un aumento dei valori di ferro e calcio (fayalite fino a kirschsteinite). Il calcio è abbondante anche nel vetro di fondo, ma soprattutto, può talora formare fasi quali pirosseni o Ca-olivine. Queste fasi tardive, di seconda generazione, indicano il momento in cui, durante la lavorazione, veniva aggiunto un additivo, con funzioni di fondente, per facilitare le operazioni alla forgia. È soprattutto la forgia W che mostra una consuetudine nell'uso di calcio (calcite? - calce?) come additivo per abbassare il punto di fusione del materiale in lavorazione. I relitti di metallo sono riferibili a lavorazione del ferro. La composizione rilevata sui relitti sub-angolosi e sulle gocce non mostra la presenza di elementi minori in contenuti rilevabili in microsonda elettronica (fig. 19). In tutti i campioni analizzati si osserva metallo in gocce, quasi sempre molto alterato (si veda *supra* fig. 18); le scorie sono poco magnetiche. La perdita in ferro metallico apparentemente è contenuta, ma la presenza di abbondante wustite e fayalite nella tessitura dei campioni e il loro elevato peso specifico - fra 3,03 e 3,72 - indica una notevole perdita di ferro (si veda *supra* fig. 19).

Discussione dei dati e conclusioni

Il sito venne scelto perché vicino a una curva del Torrente Évançon, da cui era possibile realizzare un canale di adduzione delle acque, verosimilmente in legno, come spesso attestato nelle Alpi. Gli scarti rinvenuti sono riferibili alla lavorazione nella forgia di semilavorati di metallo prodotti altrove.

Le evidenze macroscopiche e microscopiche rilevate nei campioni di scarti analizzati sembrano indicare che il processo metallurgico non era sempre ben padroneggiato ed efficiente.

Per quanto concerne la provenienza del metallo in semilavorati che giungeva a Les Fusines, si deve sottolineare che a lungo si è considerata poco probabile la riduzione della magnetite in epoca preindustriale. Invece negli ultimi decenni nel Cantone Vallese è stato attestato archeologicamente il suo utilizzo nella blumeria fin

dall'Alto Medioevo. Si tratta di una zona prossima a quella in esame, il Mont Chemin presso Martigny⁵¹. Questo centro è vicino all'Abbazia di Saint-Maurice d'Agaune, che nel Medioevo aveva fra i suoi possedimenti anche il Castello di Graines in Val d'Ayas e con la quale gli Challant avevano stretti rapporti⁵². La presenza di spinelli e fasi contenenti magnesio nella loro composizione fanno supporre che il minerale usato potesse essere magnetite dalle serpentinite, ciò rimanda all'impiego di semilavorati derivati dai giacimenti di Ussel. Si è osservata raramente la presenza di sabbia quarzosa, usata come decapante nelle saldature. Olivine spesso zonate e una fase vetrosa ricca in calcio denotano l'aggiunta di un fondente durante il processo di lavorazione. Inoltre, lo scavo archeologico ha evidenziato la presenza di alcuni livelli pavimentali scavati che contenevano molta calce (US 98, 101, 104).

Per la corretta interpretazione del sito si deve tenere conto di alcuni fattori determinanti:

1) Nella Val d'Ayas non ci sono giacimenti di ferro. Era dunque impensabile realizzare qui una blumeria e tanto meno un altoforno. Infatti sarebbe stato necessario portare fin qua il minerale grezzo e questo era antieconomico, inoltre la valle non offriva sufficiente combustibile per un altoforno, data la quota elevata.

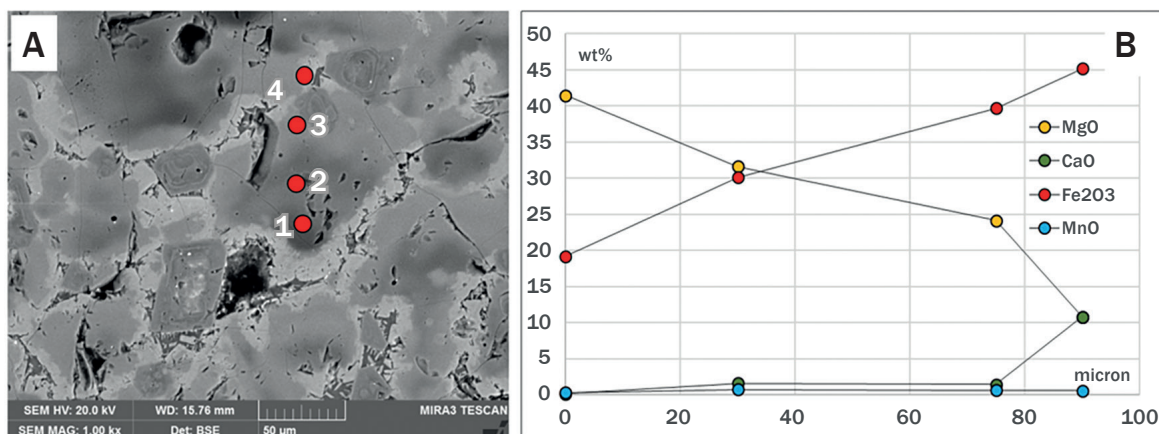
2) Nel Vallone delle Cime Bianche, soprastante Les Fusines, sono documentate molte cave e siti di estrazione e lavorazione della pietra ollare⁵³. Si trattava di un'attività tradizionale sviluppata fin da epoca antica, infatti le fucine scavate sono successive a un laboratorio di tornitura antecedente l'XI secolo. Anche attorno all'area oggetto dello scavo archeologico sono segnalati laboratori di tornitura della pietra ollare rinvenuti durante lo scavo delle fondazioni degli edifici moderni e anche in località «Armaz» a monte del sito⁵⁴.

3) La lavorazione della pietra ollare necessitava di strumenti e parti in ferro, sia nella prima fase di cava (piccone a due punte, cunei e mazza di ferro), sia in quella di tornitura per la realizzazione di lavecchi (punte di ferro molto acuminate, scalpelli a punta, strumenti acuminati e ricurvi per la tornitura); lo stesso tornio aveva parti in ferro (perni e vera dell'albero, cunei). Inoltre l'artigiano aveva bisogno di utensili in ferro - mazze e scalpelli, incudini, martelli, verghe - in varie fasi del lavoro, non ultima quella per dotare le pentole di un manico in ferro. Al termine della tornitura, il lavecchio era rinforzato da cerchi di rame, per la realizzazione dei quali si riutilizzavano vecchi paioli, e questo spiega la presenza di un frammento di lamina di rame metallico in un campione (campione 3, US 101, fase V, forgia W). Anche il più modesto tornio era dotato di una piccola forgia per riaffilare e riparare gli utensili⁵⁵.

4) In base alle analisi effettuate, le scorie di Les Fusines sono risultate riferibili alla seconda fase della catena operativa in siderurgia, articolata in due sottofasce: una di elaborazione di oggetti e una di riparazione di attrezzi.

5) Chi lavorava alle fucine per affilare strumenti alzava troppo la temperatura, come mostra il peculiare aspetto fuso, con grossi cordoni di colata ed estremamente vacuolare delle scorie vetrose, sprecando molto ferro.

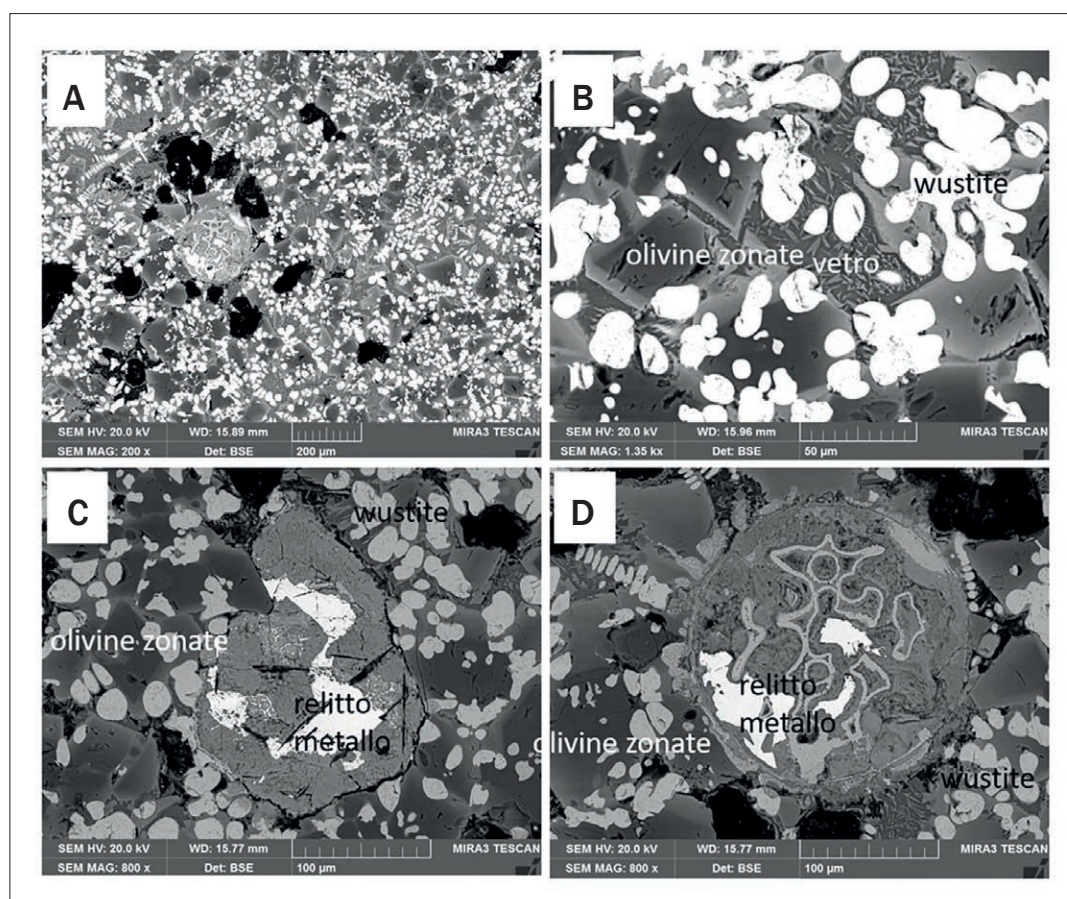
6) Il metallo in gocce presente nelle scorie è sempre ferrite (ferro α), talvolta legato a piccoli contenuti di nichel (0,7-0,8 wt%). Questo elemento si trova nelle



18. Campione 2 (forgia W) - misure in microsonda elettronica su un cristallo di olivina zonata.

A - mappa con la localizzazione dei punti di misura; B - diagramma con l'andamento di alcune delle componenti, lungo la zonatura.

(M.P. Riccardi)



19. Campione 1 (forgia W) - immagini BSE della tessitura della porzione 2 e microstrutture di dettaglio.

A - dettaglio della tessitura; B - fasi cristalline ed amorphe costituenti questa porzione di scoria; C - relitto parzialmente conservato del metallo; D - relitto parzialmente conservato del metallo, in goccia di forma arrotondata.

(M.P. Riccardi)

mineralizzazioni a magnetite della zona del Mont Avic. Anche la presenza di spinelli indica l'utilizzo di magnetite dalle serpentiniti. La differenza dei due metalli, ferro puro e ferro-nichel, suggerisce l'utilizzo di semilavorati di provenienza diversa.

Il sito non sembra comparire nella documentazione finora edita. Il toponimo Les Fusines, anche se mai riscontrato nei documenti medievali, ora è ben giustificato alla luce del ritrovamento di questo grande laboratorio dove operavano ben tre forge.

I dati sopra esposti, gli indizi archeometallurgici che emergono dalle analisi macrografiche e al SEM-EDS e le notizie storiche sembrano indicare una possibile interpretazione dell'impianto di Les Fusines come forge di servizio per varie attività che prevedevano l'elaborazione di strumenti e quella di affilatura e riparazione. Questo fa pensare anche alla tornitura della pietra ollare. I garzoni di bottega che assistevano i maestri tornitori all'occorrenza potevano recarsi nelle attigue fucine, dove loro stessi, non specializzati, rifacevano rapidamente il filo agli attrezzi. Costoro, non essendo dei fabbri esperti, lavoravano in modo trascurato. Ma erano anche fucine dove i cavatori e i tornitori potevano acquistare gli arnesi necessari al loro lavoro: in questo caso la presenza di un fabbro più esperto sembra molto verosimile.

Confronti per simili "impianti di servizio" li troviamo presso il Lago Maggiore nel cantiere impegnato alla fine del Trecento a fornire il marmo di Candoglia per la costruzione del duomo di Milano: la Fabbrica del Duomo acquistava «*de ferramento pro furnimento necessario pro cavando lapides in dictis partibus*», vi faceva riparare «*ferramenti, pichi, cugnoli, mazae ferri*». Nel 1396 i fabbri ferrai impiegati a fabbricare, aguzzare, aggiustare e acciaiare gli utensili, necessari ai maestri e lavoratori che cavavano il marmo, erano più di trenta⁵⁶.

Da Ayas passava la strada per il Colle del Teodulo verso Zermatt nel Cantone Vallese, e vi si allevavano asini e muli per il trasporto delle merci⁵⁷. Questi animali da soma necessitavano di essere ferrati e quindi doveva esserci una fucina per il maniscalco e per l'elaborazione dei ferri necessari.

Le attività delle fucine nel sito in oggetto ebbero inizio poco prima dell'anno Mille. Le lavorazioni si intensificarono nel XIV secolo, quando venne costruita la forgia S, per potenziare la produzione, e quando venne realizzata la forgia N, nel corso del Quattrocento. Le forge N e S, disposte in batteria, lavoravano con grande intensità nel XV e XVI secolo, quando si accumularono potenti scarichi di scorie.

Il documento del 1415 fa riferimento allo sfruttamento dei giacimenti di magnetite del Castello di Ussel, che era dotato di una forgia; nel 1494 si fa riferimento a un maglio grosso che produceva ferro e acciaio a Issogne; nel 1518 e 1520 si parla dell'uso di martinetti e altri impianti azionati dalla forza idraulica nella Val d'Ayas⁵⁸. La presenza di Fe-Ni in alcune scorie analizzate della forgia W può indicare la provenienza dei semilavorati dalla magnetite della zona di Ussel. L'impianto di Les Fusines ci permette quindi di retrodatare lo sfruttamento delle mineralizzazioni a magnetite in Valle d'Aosta almeno dal periodo attorno all'anno Mille.

Le maestranze siderurgiche di Les Fusines dovevano essere valdostane o piemontesi; società di persone del mandamento di Challant sono attestate nei documenti almeno dal XVI secolo. Difficile dire se fossero Walser, queste comunità sembrano essere rimaste sostanzialmente estranee alle attività proto-industriali della valle. In ogni caso, quella di Les Fusines non fu un'attività transitoria o effimera, al contrario era ben stabilizzata e fissa, perenne.

Per quanto riguarda l'abbandono del sito, le datazioni ¹⁴C sono concordi nell'indicare gli anni attorno al 1630, l'anno della "peste manzoniana". Il brusco cambiamento climatico che portò, per l'abbassamento delle temperature, alla chiusura di percorsi di valico e alla riduzione delle terre coltivabili in alta quota, può essere stata una concausa della crisi delle attività. Infatti nella prima metà del Seicento l'avanzamento dei ghiacciai ridusse le terre fino ad allora coltivate e a pascolo in Alta Val d'Ayas e il transito attraverso i passi alpini fu possibile solo tra luglio e ottobre⁵⁹.

1) G. SARTORIO, *Non solo pietra ollare: ritrovamento di un sito fusorio di epoca bassomedievale a Saint-Jacques-des-Allemands di Ayas*, in BSBAC, 19/2022, 2023, pp. 52-55.

2) Si tratta dello scavo terminato nell'estate del 2022 e condotto, come già il precedente del 2021, da Davide Casagrande per Inter-cultura.

3) L'importanza della via commerciale è testimoniata dalla persistenza, fino agli inizi del XX secolo, di un presidio doganale situato proprio a Saint-Jacques.

4) L'area indagata nel 2021 ha interessato una superficie di 55 m²; l'intervento successivo ha ampliato l'indagine di circa 36 m² verso l'area adiacente a ovest, in corrispondenza della parete rocciosa chiusa dai grandi massi che delimitano a ovest lo spiazzo.

5) Delle due campagne di indagine, la prima è stata finanziata con fondi comunali, la seconda dalla Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Regione autonoma Valle d'Aosta. Quest'ultima campagna, inoltre, ha evidenziato la complessità del contesto archeologico anche nelle porzioni più marginali dell'impianto.

6) Le analisi dendrocronologiche sono state realizzate da LRD, *Rapport d'expertise dendrochronologique*, Réf. LRD20/R7882, presso archivi SBAC, 2020.

7) La ricerca, partita con l'obiettivo di chiarire l'esistenza o meno di un laboratorio di tornitura della pietra ollare, ha condotto alla scoperta di un grande impianto per la lavorazione dei metalli. L'ipotesi dell'esistenza di un laboratorio di tornitura è nata a seguito delle evidenze archeologiche emerse durante l'assistenza archeologica ai lavori di posa di una condotta idrica relativa all'edificio rustico sito a nord dell'area. In quell'occasione sono state rinvenute fondazioni in pietra e legno che impiegavano all'interno della tessitura muraria coni e altri scarti di pietra ollare. Come si vedrà in seguito, la presenza della pietra ollare è da ricondursi, tuttavia, semplicemente al suo reimpiego come materiale da costruzione durante la realizzazione dell'officina. Il fulcro della produzione artigianale della pietra ollare si colloca, infatti, in un orizzonte cronologico più antico (databile al IV-VIII secolo) rispetto alla realizzazione dell'impianto siderurgico. La grande disponibilità di scarti di tornitura, dovuta alla massiccia produzione protrattasi per secoli nell'area, deve aver generato con facilità l'uso di reimpiegare tale materiale nelle attività costruttive (fenomeno tutt'ora osservabile nell'architettura locale). Non si esclude che il laboratorio di tornitura si trovasse a nord del canalone naturale su cui sorge l'opificio metallurgico.

8) Comprovata dai quasi 900 kg di campioni di scorie recuperate.

9) A tale periodo di costruzione del rascard riconducono una o più date incise sulle travi di copertura: l'informazione, non verificabile per impraticabilità, è stata riferita dal proprietario, P.L. Dondeynaz di Periasc. Tuttavia, i livelli di tombamento e obliterazione delle fasi artigianali restituiscono frammenti ceramici di età moderna che confermerebbero questa datazione.

- 10) È risultato fondamentale discriminare i depositi tra semplici scarichi/apporti di materiale e i derivati di attività di lavorazioni specifiche, in modo da acquisire sufficienti informazioni per consentire successive valutazioni.
- 11) Non è chiaro se US 111 rientri nell'ambito di questi riporti strutturali o se costituisca un semplice deposito detritico-colluviale di versante, dal momento che contiene scarti di pietra ollare, talora levigati dalla fluitazione, per l'abbondante presenza a monte di accumuli di scarti derivanti dall'antica attività di tornitura.
- 12) L'allineamento est-ovest di US 102 è rispettato anche dalla successiva struttura US 70.
- 13) Anche in questo caso è interessante notare come gli scarti di tornitura in pietra ollare siano riutilizzati come semplice materiale di inzeppatura per colmare gli interstizi tra gli elementi e regolarizzare il profilo del terrazzamento.
- 14) I massi, connessi ad una frana preistorica che scende dal Pian di Verra, sono stati identificati in corso di scavo con sigla M e numerazione progressiva.
- 15) Di questa ripartizione potrebbe far parte in questa fase o nella successiva IV b 2021 anche US 144, residuo strutturale di forma vagamente trapezoidale, addossata alla base sud-est di M2, in blocchi e frammenti litici. Non si esclude che le due strutture possano essere allineate col palo in larice del perimetrale meridionale.
- 16) Nell'ampliamento 2022 si è potuto constatare che il lato nord-est di US 133 ripiega all'estremità ovest diagonalmente verso sud, creando uno spazio interno riempito da US 143, un limo sabbioso marrone grigio ricco di scorie dell'attività di fucina anche decimetriche, che testimonia la continuità di utilizzo di forgia W anche nelle fasi successive, così come US 77.
- 17) Anche qui gli scarti di tornitura sono consunti dalla fluitazione, in quanto provenienti da depositi colluviali.
- 18) Insieme a US 77 la presenza della buca conferma la continuità d'uso di forgia W che continua a essere oggetto di modifiche strutturali, delle quali US 153 costituisce verosimilmente il rinnovo della copertura.
- 19) US 86 restituisce l'R.P. 1, un bottone in legno.
- 20) Il masso frantoio inferiore, US 80/2 B è precedente: viene defunzionalizzato dalla colatura accidentale di scorie metalliche sulla sua superficie, per cui viene realizzato il successivo apprestamento di US 80/1 col nuovo masso frantoio A.
- 21) All'interno di US 77 si rinviene un altro masso frantoio ributtato (77 A), che conferma l'inserimento di questi livelli di attività in questa fase cronologica.
- 22) US 62 A restituisce una pipa in maiolica di piena età moderna.
- 23) I giacimenti auriferi sono situati soprattutto fra Challand e Brusson entro filoni quarzosi analoghi a quelli del massiccio del Monte Rosa, G. DI GANGI, *L'attività mineraria e metallurgia nelle Alpi Occidentali Italiane nel Medioevo. Piemonte e Valle d'Aosta: fonti scritte e materiali*, in BAR, I.S. 951, 2001, pp. 7-8, 86 nt. 605. S.B. NICOLIS DE ROBILANT, *Essai géologique suivi d'une topographie souterraine, minéralogique et d'une docimasia des États de S.M. en terre ferme*, in Mémoires de l'Académie Royale des Sciences, 1784-1785, pp. 191-304: alle pp. 219-221 segnalava molto oro nel Torrente Évançon. G. PEZZANO, *Il Mandement e il castello di Graines. Storia e istituzioni dell'alta Valle di Ayas tra l'XI e il XIX secolo*, Aosta 2013, p. 29: il distretto aurifero di Challand-Saint-Anselme contava un centinaio di filoni diversi per mineralizzazione e tenore dell'oro.
- 24) NICOLIS DE ROBILANT 1784-1785, pp. 211, 222-223 (citato in nota 23). E. DULIO, *Le miniere degli Challant in Valle d'Aosta*, in *Memorie dell'Istituto Giuridico*, s. II, memoria V, Torino 1929, pp. 3, 26. C. LORENZINI, *Le antiche miniere della Valle d'Aosta*, in *Cultura e tempo libero*, Quart 1995, p. 120.
- 25) La maggior parte dei depositi di magnetite delle Alpi italiane occidentali si trova nella Valle d'Aosta meridionale, dove costituiscono una provincia metallogenetica, in particolare nel corpo ultramafico del Mont Avic, P. ROSSETTI, *The iron deposits of the Italian Western Alps*, in C. CUCINI, M. TIZZONI (a cura di), *Il ferro nelle Alpi - Iron in the Alps. Giacimenti, miniere e metallurgia dall'antichità al XVI secolo*, Atti del Convegno Internazionale (Brenno, 2-4 ottobre 1998), Breno 2000, pp. 11-13.
- 26) Per l'altoforno di Usse cfr. NICOLIS DE ROBILANT 1784-1785, pp. 231, 264. Sull'industria del ferro a Châtillon e Usse cfr. G. CASALIS, *Dizionario geografico-storico-statistico degli Stati di S.M. il Re di Sardegna*, vol. IV, Torino 1837, pp. 586-587; DI GANGI 2001, pp. 7, 85, 90 (citato in nota 23); P. CASTELLO, *Note sulle mineralizzazioni a ferro-rame, magnetite e manganese di Châtillon, Verrès e Émarèse (Valle d'Aosta) del Complesso Piemontese dei Calcesisti con Pietre Verdi*, in "Révue Valdôtaine d'Histoire Naturelle", n. 44, 1990, pp. 41-50.
- 27) M. CORTELAZZO, G. SARTORIO, *La pietra ollare nell'economia valdostana tra tarda antichità e alto medioevo. Dai laboratori di produzione di Saint-Jacques des Allemands (Ayas) al consumo dei manufatti nel sito di Messigné (Nus)*, in ISCUM (a cura di), *Tiziano Mannoni. Attualità e sviluppi di metodi e idee*, Biblioteca dell'ISCUM, vol. I, sezione 2. *Produzioni*, Sesto Fiorentino 2021, pp. 161-168, in particolare p. 162.
- 28) A. BARBERO, *Aymon de Challant: un valdostano sulla cattedra episcopale vercellese (1273-1303)*, in IDEM (a cura di), *La Chiesa vercellese nel Medioevo (secc. XI-XV)*, Atti dell'VIII Congresso Storico Vercellese (Vercelli, 24-26 novembre 2022), Vercelli 2024, pp. 23-86, p. 23: gli Challant avevano una poderosa rete di relazioni, che arrivava fino in Inghilterra; era una delle poche famiglie che si muovevano in un orizzonte politico non solo locale. Essi cominciarono ad usare il predicato di Challant con Godefroy (morto nel 1265); fino ad allora erano identificati solo con il titolo di Visconti di Aosta.
- 29) PEZZANO 2013, pp. 77-79; DI GANGI 2001, p. 92 (citati in nota 23). Per tutto ciò che segue DULIO 1929, p. 13 con riferimenti d'archivio (citato in nota 24).
- 30) DI GANGI 2001 (citato in nota 23), nt. 646, con bibliografia. Eballo di Challant, detto "Yblet Le Grand", nel 1295 fu costretto a cedere il viscontado al conte Amedeo V di Savoia in cambio della signoria di Montjovet, (BARBERO 2024, citato in nota 28), ma si riservò tutte le prerogative su queste giurisdizioni (DI GANGI 2001, p. 92 e nt. 647, citato in nota 23). Alla sua morte, senza figli, i suoi diritti sulla Signoria e Castellania di Challand e di Graines passarono al nipote Ibleto o Eballo (PEZZANO 2013, pp. 80-83, citato in nota 23).
- 31) DULIO 1929, p. 13 (citato in nota 24).
- 32) PEZZANO 2013, p. 101, con bibliografia (citato in nota 23).
- 33) DULIO 1929 (citato in nota 24), p. 16 e nt. 1: documento dell'Archivio del Castello di Châtillon, m. 162, annesso agli atti della lite Challant-Perrone, anno 1415 maggio 10. Anche DI GANGI 2001, p. 90 (citato in nota 23).
- 34) LORENZINI 1995, pp. 67-69 (citato in nota 24); DI GANGI 2001, p. 85 (citato in nota 23).
- 35) Le notizie sulla contea di Challant prima del XVII secolo sono estremamente scarse: le lotte fra i vari rami della famiglia per la successione ai feudi causarono sottrazioni di documenti all'archivio familiare (DULIO 1929, p. 3, citato in nota 24). La lotta si concluse solo il 23 giugno 1696, con la vittoria dei baroni di Châtillon e Féris, che però ne uscirono finanziariamente esauriti; il loro interesse per lo sfruttamento delle miniere sotto la loro giurisdizione aumentò, proprio per motivi economici.
- 36) Sulla vicenda PEZZANO 2013, pp. 83-94 (citato in nota 23).
- 37) ASTO, *Materie Economiche, Miniere*, m. 1, n. 8, 1496 dicembre 3, 1500 giugno 17 e 1503 gennaio 24; DI GANGI 2001, p. 70 nt. 488 e 211 (citato in nota 23).
- 38) O. ZANOLLI, *Computa Sancti Ursi. 1486-1500*, t. I, Quart 1998, citazione n. 859 anno 1494: «Item, libavit eidem Panthaleoni, pro refactione dicti grossi mallei d'Ussogny desstructi, in quo junxit ferrum et calibem», da DI GANGI 2001, p. 122 (citato in nota 23). Il verbo impiegato - *junxit* - significa anche continuare, far seguire, essere contiguo e in questo senso lo abbiamo interpretato.
- 39) DULIO 1929 (citato in nota 24), pp. 14, 50, Documento V; ASTO sez. I, *Materie Economiche, Miniere*, m. 1, reg. myn. F. 13; DI GANGI 2001, p. 86 nt. 625, con bibliografia (citato in nota 23).
- 40) DULIO 1929, pp. 14, 52, Documento VI (citato in nota 24).
- 41) PEZZANO 2013, pp. 95-98 (citato in nota 23).
- 42) Non risulta conservato il documento originale della concessione, ma ne siamo a conoscenza grazie all'esame che ne venne fatto nel Settecento dal Procuratore Generale del Ducato, il De Maistre, ASTO, sez. 2 *Miniere* I arch. m.1, *Memoria De Maistre concernente le miniere di Challant*, del 26 aprile 1745. Poiché i diritti sulla valle erano riservati da secoli agli Challant, il De Maistre ritenne insufficiente tale concessione per addurre tali diritti a favore del Savoia sulla regione (DULIO 1929, p. 15, citato in nota 24).
- 43) Ad esempio, nel 1592 una società di valesiani, che aveva ottenuto la concessione di scavo di miniere ad Alagna Valsesia, aveva fatto venire un «Mastro d'Alemagna»; in questa stessa località, nel 1628, Antonio Heinz detto il Merlettino si era associato per lo scavo di miniere a Giorgio Federico de Stadion «Tedesco della Provincia d'Alsaccia», M. TIZZONI, *Le miniere di Alagna dal XVI secolo al dominio sabauda, in Alagna e le sue miniere. Cinquecento anni di attività mineraria ai piedi del Monte Rosa*, Borgosesia 1990, pp. 114-115.

- 44) Per la lavorazione dei minerali argentiferi era tradizione che le maestranze impiegate fossero tedesche. Erano invece bergamaschi i mastri come i Mutta e i Gervasone che introdussero l'altoforno anche nei territori degli Challant nel XVII secolo: Carlo Mutta il 13 agosto 1677 ottenne lo sfruttamento dei filoni di ferro della «Valmeryana» sopra Ussel e vi costruì un altoforno (DULIO 1929, pp. 20-21, 28, citato in nota 24, documento edito a p. 46). Sui Mutta in Valle d'Aosta R. NICCO, *L'industrializzazione in Valle d'Aosta. Studi e documenti*, in "Quaderni dell'Istituto Storico della Resistenza in Valle d'Aosta", I, 1987, pp. 9-48, 52-53; R. NICCO, *L'industrializzazione in Valle d'Aosta. Studi e documenti*, in "Quaderni dell'Istituto Storico della Resistenza in Valle d'Aosta", II, 1989, pp. 29-30; LORENZINI 1995, pp. 67, 84, 91 (citato in nota 24); DI GANGI 2001, pp. 84-85 (citato in nota 23); C. SAPEGNO, *I Gervasone. Breve storia dei mastri ferrai bergamaschi in Valle d'Aosta*, Aosta 2002, pp. 30-31.
- 45) Al Moncenisio nel 1224 è attestato Bergueme de Aibranc (DI GANGI 2001, citato in nota 23, p. 158 ed edizione del documento a p. 227). Per la Valsesia, R. CERRI, *Minatori e fonditori di Postua nelle Valli di Lanzo sul finire del XIV secolo*, in "De Valle Siccida", n. 1, 1990, pp. 55-78. Per l'emigrazione specializzata dei mastri bergamaschi da ultimo C. CUCINI, M. TIZZONI, *The Lombard Iron Masters Migrations and the Spread of the Blast Furnace in Europe, with a focus on the 16th-17th centuries*, in "Metalla", vol. 26, n. 1, 2022, pp. 37-66.
- 46) DULIO 1929, pp. 17-18 (citato in nota 24).
- 47) NICCO 1989, pp. 29-31 (citato in nota 44).
- 48) Si veda *supra*: Lo scavo stratigrafico. Le analisi al ¹⁴C sono state effettuate da Francesco Maspero del Laboratorio di Archeometria LAM-BDA, Dipartimento di Scienza dei Materiali, Università degli Studi di Milano-Bicocca.
- 49) Ph. FLUZIN, *Il processo siderurgico: evoluzione storica e indizi archeometrici*, in C. CUCINI TIZZONI, M. TIZZONI (a cura di), *La miniera perduta. Cinque anni di ricerche archeometallurgiche nel territorio di Bienno*, Breno 1999, pp. 61-92: a pp. 75-76, 229 e tav. 14; V. SERNEELS, S. PERRET, *Quantification of the Smithing Activities based on the Investigation of Slags and other Material Remains*, in *Archaeometallurgy in Europe*, Proceedings of the International Conference *Archaeometallurgy in Europe* (Milano, 24-26 novembre 2003), vol. I, Milano 2003, pp. 469-478, a p. 473.
- 50) Il microscopio elettronico a scansione (SEM) utilizzato è un Tescan FE-SEM (Mira 3XMU-series), munito dello spettrometro EDAX in dispersione di energia (Apollo XL silicon drift detector energy dispersive X-ray-spectrometer-SDD-EDS) presente presso il Laboratorio Arvedi, CISRIC (Centro Interdipartimentale di Studi e Ricerche per la Conservazione del Patrimonio Culturale), Università di Pavia.
- 51) B. BECK, V. SERNEELS, *The Mont Chemin Iron Mines and the ancient Iron Production in Wallis, Switzerland*, in CUCINI, TIZZONI 2000, pp. 96-99 (citato in nota 25).
- 52) Si veda nota 30. BARBERO 2024 (citato in nota 28), nt. 239: nel 1290 Boniface di Challant divenne vescovo di Sion; sembra che in quell'anno assieme al fratello Aymon, potente vescovo di Vercelli, abbia assistito alla consacrazione della chiesa dell'abbazia, appena ricostruita.
- 53) P. CASTELLO, *Cave e laboratori di pietra ollare della Valle d'Aosta*, in R. FANTONI, R. CERRI, P. DE VINGO (a cura di), *La pietra ollare nelle Alpi. Coltivazione e utilizzo nelle zone di provenienza*, Atti dei convegni e guida all'escursione (Carcoforo, 11 agosto; Varallo, 8 ottobre; Ossola, 9 ottobre 2016), Sesto Fiorentino 2018, pp. 105-116. CORTELAZZO, SARTORIO 2021 (citato in nota 27).
- 54) CORTELAZZO, SARTORIO 2021 (citato in nota 27).
- 55) Per tutto ciò, O. LURATI, *L'ultimo lavaggio di Val Malenco*, rist. anast. dell'edizione di Basilea 1970, Museo Tiranese, "Quaderni", n. 2, 1979.
- 56) *Annali della Fabbrica del Duomo di Milano, dall'origine fino al presente*, vol. I, Milano 1877, pp. 71, 79, 96, 159.
- 57) I percorsi erano vari, la "strada del vino" utilizzata per trasportare il vino valdostano fino nel Cantone dei Grigioni, passava verosimilmente dal Col de Joux, da Saint-Vincent, PEZZANO 2013, p. 117 (citato in nota 23). Fino ai primi del Seicento, la via dei mercanti o Krämerthal era indicata dai cartografi svizzeri nella Val d'Ayas.
- 58) Si veda il testo corrispondente alle note 33, 38-40.
- 59) PEZZANO 2013, p. 112 (citato in nota 23).

*Collaboratori esterni: Davide Casagrande e Ambra Palermo, archeologi Intercultura | Costanza Cucini e Marco Tizzoni, archeometallurgisti Metallogenesi Sas | Maria Pia Riccardi, petrografa, Dipartimento di Scienze della Terra e dell'Ambiente, Università di Pavia.

LA COLLEZIONE GIORNETTI. MATERIALI DALLO SCAVO NEI DEPOSITI ARCHEOLOGICI UN CORPUS DI CERAMICHE EGEE E DI MATERIALI ETEROGENEI APRE A NUOVE FASI DI RICERCA SUL COLLEZIONISMO NOVECENTESCO IN VALLE D'AOSTA

Maria Cristina Ronc, Davide Fiorani*

Premesse

Maria Cristina Ronc

Il progetto museologico per la riqualificazione del MAR - Museo Archeologico Regionale (si veda l'articolo in questa pubblicazione a p. 78) ha comportato la disamina dei materiali già noti, ma anche dei reperti ancora conservati nei depositi della Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Valle d'Aosta¹. Questa fase ha permesso di riportare alla luce anche oggetti che non provengono dagli scavi condotti sul territorio regionale, ma che per la loro particolare consistenza e natura avevano già attirato la nostra attenzione in occasione della selezione di manufatti esposti nella mostra *Labirinti di memorie*². Questo momento di scavo nei depositi è coinciso con la fase di ricerca di Davide Fiorani che per la prima volta ha messo mano in modo scientifico a questa raccolta di reperti dedicandosi in modo particolare al materiale egeo di cui specificatamente si tratterà in questo lavoro.

Le suggestioni emerse dalla prima osservazione e dal reperimento di numeri d'inventario sui manufatti aveva generato ipotesi e suggestioni che il recentissimo rinvenimento di documentazione, proveniente dai depositi dell'Amministrazione regionale, ci ha obbligati a modificare, dandoci al contempo delle informazioni precise sull'acquisizione. In assenza di dati, insieme al co-autore avevamo infatti disegnato una serie di piste di ricerca che ci avevano condotti su scenari legati al collezionismo, ai rapporti con la Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio del Piemonte, da cui sino al 1964 dipendevamo, e i Musei Reali di Torino e più in generale alla cultura valdostana agli inizi del XX secolo senza dimenticare che nel 1929 il canonico Justin Boson inaugurava il Regio Museo di Aosta in tre stanze della Collegiata dei Santi Pietro e Orso.

Inaspettatamente, come capita nelle fasi di studio, e per ragioni assolutamente fortuite, invece, un'antica memoria orale ci ha consentito³ di risalire al nome del proprietario della collezione: si trattava di Dino Giornetti, vissuto molti anni a Rodi prima di rientrare in Valle d'Aosta.

Abbiamo ritenuto fosse interessante riportare il filo dei pensieri che erano stati formulati prima di questa individuazione perché si era comunque trattato di ipotesi sostenibili e che costellano il lavoro dei ricercatori quando mancano fonti e dati certi e a tratti si annaspa affidandosi a prove, spesso labili, che si posseggono. Al momento non vi sono ulteriori dati sulla formazione originaria della collezione.

Memoria, frammenti e collezione: il valore archeologico di una raccolta novecentesca

Nel panorama del patrimonio culturale contemporaneo, l'attenzione si concentra per lo più su reperti provenienti da contesti stratigrafici certi, indicatori privilegiati per una ricostruzione scientifica del passato. Eppure, accanto a

questa archeologia "di dati", esiste un'altra dimensione del patrimonio, più sfumata ma non meno significativa: quella delle collezioni storiche formatesi al di fuori di criteri moderni di documentazione, come nel caso di questa raccolta di reperti archeologici, eterogenei per natura ed epoca, che riteniamo possa essersi costituita nei primi decenni del Novecento.

A prima vista, l'assenza di provenienza certa potrebbe ridurre il valore scientifico della raccolta. Tuttavia, a uno sguardo più ampio, essa si rivela come un oggetto di memoria culturale a pieno titolo. Non solo i singoli reperti, ma la collezione stessa rappresenta un "documento" del gusto, delle sensibilità e delle ideologie che presiedevano alla costruzione del passato in epoca moderna. Questa "collezione" (nel senso più ampio del termine) non ci parla solo dell'antichità, ma anche - e forse soprattutto - del modo in cui il Novecento ha guardato all'antico: tra fascinazione estetica, idealizzazione romantica e desiderio di possesso.

Il collezionismo privato di quell'epoca si nutre della tensione tra verità storica/autenticità e immaginazione; ogni oggetto, stradicato dal suo contesto originario, acquisiva una nuova aura: diventava simbolo, traccia, reliquia e su questo termine dal sapore ecclesiale torneremo per gli spunti che ci connettono al mondo dei preti dell'archeologia⁴.

Come già osservava Walter Benjamin⁵, il collezionista moderno non cerca tanto la completezza quanto la possibilità di creare un mondo proprio attraverso l'accostamento di frammenti: «non è l'ordine ma il disordine che li conserva». In questa chiave, una raccolta disomogenea diventa una narrazione implicita, un dispositivo di memoria che rispecchia non tanto la storia degli oggetti quanto quella dello sguardo moderno sull'antico.

Se pure il *Codice dei beni culturali e del paesaggio* riconosce il valore pubblico anche a oggetti di origine privata e incerta - nella misura in cui presentano interesse storico, artistico o archeologico - l'aspetto giuridico diventa qui un sostegno secondario a un'operazione più profonda: la riattivazione della memoria culturale. Studiare, recuperare e conservare una collezione del genere significa inserirla nuovamente in una rete di senso, restituire una "biografia culturale" che non è meno preziosa dell'identificazione stratigrafica. Il nostro obiettivo originario era quello di recuperare questo corpus per affrontare, nell'*Espace découverte* previsto nel progetto museologico (si veda l'articolo in questa pubblicazione a p. 78) nell'odierno *Salon Pautasso* e *Carugo*, il tema suggestivo delle Wunderkammer, dello stupore e della magia contenuta nei reperti provenienti da un passato - più o meno lontano sia cronologicamente sia geograficamente - ma ancora parlanti seppur in alcuni casi "sacrificati" per sperimentazioni applicate alle metodologie del restauro o alle analisi scientifiche che a loro volta diventano parte integrante del racconto sul bene archeologico e l'evoluzione della ricerca.

Ipotesi museografiche per la collezione nel nuovo progetto

Nel nostro tempo, segnato dalla discontinuità delle memorie e dalla perdita di riferimenti comuni, il recupero di queste raccolte diventa un gesto doppiamente significativo: un atto di tutela e, al tempo stesso, un esercizio critico di riflessione su come costruiamo - e ricordiamo - il passato. La collezione novecentesca si fa così ponte tra tempi diversi, spazio di negoziazione tra ciò che è stato e ciò che oggi scegliamo di vedere, comprendere, custodire. Nel caso (possibile in questo lavoro e auspicato se il progetto verrà realizzato come concepito) in cui una collezione di reperti archeologici - eterogenei per natura, epoca e al momento priva di dati certi di provenienza - venga esposta al pubblico, crediamo che la sua valorizzazione possa avvenire attraverso un'attenta costruzione narrativa e museografica, capace di spostare il focus interpretativo dal valore documentario dei singoli oggetti alla dimensione culturale e storica della collezione nel suo insieme. Un primo punto di forza su cui insistere è il valore storico della raccolta come testimonianza di un'epoca, ovvero il Novecento, e del suo specifico modo di concepire l'antico. La collezione può essere presentata come uno specchio fedele del gusto antiquario, delle pratiche collezionistiche e dell'estetica del frammento che caratterizzavano le classi colte di quel periodo. Non è dunque solo una raccolta di oggetti antichi, ma un "documento del moderno", una narrazione dell'antico filtrata da una sensibilità culturale ormai storicizzabile.

Un secondo elemento chiave è la possibilità di trasformare l'assenza di contesto in una traccia di racconto: ogni lacuna, ogni incertezza può diventare l'occasione per invitare il visitatore a interrogarsi non solo su cosa siano quei reperti, ma su come e perché siano stati raccolti, selezionati, accostati. L'allestimento può giocare consapevolmente sulla dimensione del frammento e dell'enigma, offrendo chiavi di lettura molteplici e stimolando una fruizione critica, più simile a un'esperienza riflessiva che a una consultazione didattica.

Inoltre, la collezione può essere valorizzata come esempio tangibile di memoria culturale stratificata. Accostando i reperti a documenti d'archivio, immagini d'epoca, lettere o materiali del collezionista, si può raccontare una storia di relazioni: tra oggetti e individui, tra il passato e il tempo della raccolta, tra ciò che viene conservato e ciò che viene dimenticato. In questo senso, l'esposizione non mostra solo "cose", ma le relazioni invisibili che hanno dato loro significato nel tempo. In questo senso si proseguono anche gli scavi negli archivi, in questo caso quelli fotografici ricchissimi di materiale da riscoprire e poter reinterpretare ogni volta con chiavi di lettura diversi. Infine, un'esposizione ben costruita può far emergere il valore della collezione come strumento di educazione alla complessità del patrimonio. Attraverso pannelli esplicativi, attività interattive o dispositivi digitali, si può guidare il pubblico a comprendere che il valore culturale di un oggetto non dipende unicamente dalla sua origine, ma anche dal suo uso, dalla sua trasmissione e dalla sua ricezione. In questo modo, il visitatore non si limiterà a osservare dei reperti, ma sarà coinvolto in un ragionamento più ampio sulla natura stessa della memoria, della storia e dell'identità culturale.

Esporre questa collezione, dunque, non significa colmare una mancanza, ma trasformare quella mancanza in significato. È un esercizio di consapevolezza museale che pone domande, attiva letture multiple e restituisce dignità a un'eredità che, pur priva di coordinate archeologiche certe, resta profondamente rivelatrice del nostro rapporto con il tempo e con il passato.

Spunti di riflessione

Prima di passare alla puntuale analisi e allo studio dei materiali ci interessa concludere portando l'attenzione su alcune riflessioni su cui con il co-autore ci siamo interrogati. Ci siamo posti alcune domande sulla necessità/volontà di creare una/questa collezione e considerato che l'atto di collezionare oggetti antichi risponde a una spinta in cui si intrecciano esigenze psicologiche, narrative e identitarie. Raccogliere genera un certo senso di controllo e di ordine di fronte al caos dell'esperienza. Le suggestioni di natura psicologica, stando alle pubblicazioni⁶ considerano il collezionista come qualcuno che selezionando, ordinando e custodendo frammenti del passato esercita una forma di potere simbolico che mitiga l'ansia esistenziale e consolida un'identità stabile. Susan Pearce ha individuato come, nel collezionismo, coesistano tre modalità fondamentali - souvenir, feticcio, sistema - che riflettono rispettivamente il bisogno di memoria personale, il desiderio di possesso magico-simbolico e l'impulso a creare un sapere ordinato. Per l'Autrice nel caso degli oggetti antichi, questi tre registri si sovrappongono: l'antico diventa al contempo reliquia affettiva, emblema di autenticità e nodo di una classificazione intellettuale.

Quindi la domanda si è spostata sui possibili collezionisti e si era risposto con l'iniziale e errata ipotesi che potesse trattarsi dei canonici di Sant'Orso o più in generale di religiosi (come evidenziato in nota 4). Nel corso della storia infatti il clero ha spesso assunto il ruolo di "custode" e "collezionista" di oggetti sacri e antichità, muovendosi su piani insieme spirituali, didattici e istituzionali. Da un lato, la raccolta di reliquie rispondeva a un bisogno liturgico e devozionale: tali oggetti erano ritenuti veicoli di *virtus* capaci di favorire l'intercessione celeste e di rendere tangibile la presenza del sacro nella chiesa. Inoltre il possesso di reliquie accresceva il prestigio della comunità ecclesiastica, attirando pellegrini e offerte, e dunque costituiva una fonte di risorse economiche e di riconoscimento sociale per il monastero o la diocesi⁷. Dall'altro, fin dall'Ottocento si era affermata tra alcuni sacerdoti - in particolare nelle chiese anglicane e cattoliche - l'interesse antiquario per il recupero e lo studio delle vestigia architettoniche, scultoree e pittoriche del passato cristiano. Se ampliamo i confini al di là della nostra realtà regionale⁸ vediamo come il fenomeno sia diffuso e per esempio riferiamo che società come la Cambridge Camden Society (fondata nel 1839) promossero indagini sulle "antichità ecclesiastiche" per restituire autenticità e decoro liturgico agli edifici di culto, stimolando molti parroci e canonici a costituire raccolte di frammenti lapidei, arredi liturgici e manoscritti medievali. Studi come quello di Susanna Avery-Quash⁹ hanno evidenziato come il clero collezionista si ponesse non solo in una logica di devozione, ma anche di *aesthetic connoisseurship*, percependo nelle opere antiche un valore spirituale ed estetico inscindibile.

E infine l'ultima domanda che è anche un auspicio/spunto è che il proseguimento della ricerca possa arricchire il panorama conosciuto e pubblicato sul collezionismo e la storia dei musei in Valle d'Aosta. Il Novecento aprì infatti la pratica a una fascia più ampia della società, grazie all'istituzionalizzazione dei musei pubblici e all'espansione del mercato dell'arte. A differenza dell'Ottocento, in cui il Grand Tour e l'antiquarismo erano dominati da un'estetica neoclassica e romantica, il XX secolo vide emergere un progetto critico: moderne teorie dell'arte e dell'archeologia ponevano l'accento non solo sul bello, ma sul contesto, sul valore testimoniale e sulla funzione educativa delle collezioni¹⁰.

Il ritrovamento della collezione, la sua consistenza e alcune suggestioni sulla sua formazione

*Davide Fiorani**

La collezione (fig. 1), al momento del rinvenimento all'interno dei magazzini della Soprintendenza regionale, era collocata in quattro ceste di vimini numerate contenenti dei foglietti recanti scritta a mano la dicitura «M.B.». Costituita da 69 manufatti, questa raccolta può essere divisa in due nuclei fondamentali: uno di materiali egizi del II millennio a.C. e un secondo piuttosto eterogeneo composto da oggetti di varia foggia e spesso di autenticità dubbia se non manifestamente falsi.

Da segnalare all'interno del secondo nucleo, caratterizzato nel complesso da oggetti problematici o di qualità abbastanza modesta, la presenza di tre elementi notevoli: un sottogruppo di 8 manufatti egizi/egittizzanti - ai quali si aggiunge un curioso souvenir egiziano (n. inv. 625) - che si differenzia dal resto dei materiali che sono di foggia occidentale¹¹, una piccola testa marmorea femminile¹² di foggia greco-romana (n. inv. 5492) e una *leykitos* ariballica a figure rosse (n. inv. 5443) di innegabile qualità pittorica e dall'eccellente stato di conservazione¹³ (fig. 2).

L'inventariazione sequenziale (che parte dal n. inv. 5429 e giunge, senza soluzione di continuità, al n. inv. 5497, eccezion fatta per i n. inv. 5469 e 5491 che risultano mancanti) e l'etichettatura uniforme, fatta eccezione per tre pezzi (n. inv. 625 che presenta una numerazione e una etichetta differente e i manufatti nn. #1 e #2 che ne sono invece sprovvisti), avevano fatto pensare a una acquisizione

in blocco dei materiali in questione, avvenimento poi confermato dalle ricerche in archivio¹⁴. Partendo dalla numerazione inventariale molto alta dei pezzi e dalla presenza di un nutrito gruppo di materiali egizi, una prima ipotesi ha portato a supporre che si potesse trattare di beni giunti in Valle d'Aosta dal Piemonte al momento della divisione nel 1964 tra la Soprintendenza archeologica della Valle d'Aosta e quella del Piemonte, che fino ad allora avevano costituito un unico ente, e di cui si fosse poi persa la documentazione e, in particolare, l'attenzione si era rivolta sui Musei Reali di Torino. I musei torinesi, infatti, conservano i tre maggiori nuclei di reperti ciprioti in Piemonte: la collezione *Cerruti*, costituita da 93 oggetti che vennero donati dal console del re di Sardegna a Cipro Marcello Cerruti nel 1847 all'allora Museo di Antichità della Regia Università di Torino, la collezione *Luigi Palma di Cesnola*, costituita da circa 300 reperti donati dal conte Luigi Palma di Cesnola alla Regia Accademia delle Scienze nel 1870 e poi confluiti nelle collezioni dei Musei Reali, e la collezione *Alessandro Palma di Cesnola*, costituita da circa 200 pezzi che vennero donati alla Società Piemontese di Belle Arti nel 1877 per poi confluire anch'essi nelle collezioni dei musei che affacciano su piazza Castello a Torino¹⁵. Confrontando i numeri di inventario non risultarono però esserci corrispondenze tra i materiali aostani e lo storico degli inventari dei Musei Reali e anche le etichette non sembrano corrispondere a livello tipologico a quelle delle collezioni precedentemente citate, così come non corrispondono alle



2. Materiali egizi/egittizzanti (da destra n. invv. 3431, 5433, 5432, 5436, 5430, 5435, 5434, 5429) e *leykitos* ariballica a figure rosse (n. inv. 5443).
(D. Fiorani)



1. La collezione nel suo insieme all'interno dei magazzini della Soprintendenza regionale in località Teppe, Quart (AO).
(D. Fiorani)

etichette della collezione *Moschini*, alla quale avrebbe potuto potenzialmente essere ricondotta, ipotizzando una movimentazione dei materiali al momento della separazione tra le due soprintendenze, la *leykitos* ariballica a figure rosse precedentemente citata¹⁶.

Al di là di questi primi tentativi di indagine, resta il fatto che l'origine prima, e nello specifico l'arrivo delle ceramiche egee in Italia, poteva essere ricondotta a due vie principali: acquisti da parte dell'ignoto collezionista nel mercato antiquario italiano o estero oppure legami dello stesso con gli ambienti piemontesi riconducibili ai già citati fratelli Palma di Cesnola. È noto, infatti, che il direttore del giornale vercellese "Vessillo d'Italia" - testata liberale locale che per anni fece da cassa di risonanza alle imprese militari e archeologiche di Luigi Palma di Cesnola - Giovacchino De Agostini avesse ricevuto in dono dallo stesso Cesnola nel 1872 una serie di casse di materiali ciprioti che, con la morte di De Agostini l'anno seguente, andranno dispersi senza essere pubblicati e dei quali, dopo una serie di traversie, solamente tre sono oggi noti e conservati presso il Museo Leone a Vercelli¹⁷. Oltre a ciò, guardando anche solo al mercato antiquario, non va dimenticata l'intensa attività di vendita e donazione di reperti che Luigi Palma di Cesnola intraprese negli anni, applicando nel tempo differenti strategie, al fine di arricchirsi e di accrescere la sua fama disperdendo, spesso facendone perdere traccia, i pezzi della sua collezione tra amatori, antiquari e grandi collezionisti pubblici e privati¹⁸, una sorte, questa, che toccò anche alla collezione del fratello Alessandro¹⁹ e che rende ancora oggi questi oggetti irrintracciabili o conservati all'interno di istituzioni museali ma scarsamente documentati e, quindi, spesso poco noti²⁰. Questa ipotesi che guardava verso l'isola di Venere, pur non priva di fascino, si è scontrata però con l'inaspettato e fortuito ritrovamento del nome del proprietario della collezione quando lo studio della stessa era già in fase avanzata.

La figura di Dino Giornetti (1902-1995), vissuto molti anni a Rodi prima di stabilirsi in Valle d'Aosta, ci porta infatti ad allargare i nostri orizzonti rispetto a quelli delle antichità cipriote e a guardare all'Egeo nel suo complesso: in ambito italiano, infatti, l'interesse per l'archeologia egea trova notevole impulso a partire dagli scavi cretesi di Festòs e Aghia Triada e dalle ricerche condotte nel Dodecaneso - annesso in seguito alla guerra italo-turca del 1911-1912 - dove, soprattutto a Rodi, si tenne prima della Seconda guerra mondiale una vivace stagione di ricerche da parte italiana e in parallelo proseguì l'intensa attività da parte degli scavatori clandestini, soprattutto nella parte meridionale dell'isola, nell'ambito del forte interesse, che coinvolgeva naturalmente anche il mondo del collezionismo e del mercato antiquario²¹, per le antichità dell'Isola di Rodi dove erano state rinvenute, tra le altre cose, alcune delle più importanti necropoli micenee dell'Egeo²².

I materiali egei

Il nucleo dai materiali egei²³, che consta di 11 pezzi (il 16% dell'intera collezione), costituisce l'elemento di maggiore sorpresa e interesse, soprattutto considerando la sua assoluta unicità nel panorama valdostano ma anche l'eccellente stato di conservazione della maggior parte delle

ceramiche che lo compongono. Quasi tutti gli oggetti in questione, fatta eccezione per il n. inv. 5471, risultano essere pressoché integri e versano generalmente in buono stato di conservazione degli apparati decorativi. Nello specifico, si tratta di 7 giare a staffa micenee e di un attigitoio, di una *lekane* con beccuccio, di una brocca a becco tronco e di una ciotola biansata a vasca profonda riferibili al medesimo orizzonte storico-culturale. Databili tra il Tardo Elladico IIIA e il Tardo Elladico IIIC (XIV-XII secolo a.C. in termini di cronologia assoluta), costituiscono un interessante campionario, anche se numericamente modesto e incompleto, della produzione fittile di tradizione elladica della Tarda Età del Bronzo tra le giare a staffa, adibite per il trasporto degli olii profumati e del vino, e forme legate alle pratiche potorie che, proprio assieme alle giare a staffa, compongono le tipologie ceramiche micenee maggiormente esportate nel Mediterraneo²⁴.

Giara a staffa

5451

Ø_{max} 10,5 cm; H 9 cm

Giara a staffa (FS 178) con corpo globulare schiacciato e piede ad anello e anse a nastro che superano in altezza il falso collo, impasto grezzo e di colore difforme con aree beige e aree color cenere, numerosi inclusi vegetali. Apparentemente privo di ingobbio e/o vernice, forse a causa di un fenomeno erosivo che potrebbe aver coinvolto l'intera superficie del manufatto. L'assenza dell'apparato decorativo e le caratteristiche anomale dell'impasto, generalmente depurato o tutt'al più semidepurato solitamente, non permettono ulteriori osservazioni se non rispetto alla forma che appare propriamente micenea e che risulta essere in uso dal Tardo Elladico IIIA, e che, in particolare, sembra diffondersi soprattutto a partire dal Tardo Elladico IIIA2, per poi scomparire con il successivo avvento del Tardo Elladico IIIC²⁵ (fig. 3).



3. *Giara a staffa* (n. inv. 5451).

(D. Fiorani)

Giara a staffa micenea

5471

Ø_{max} 13 cm; H 7 cm

Giara a staffa (FS 180) con corpo globulare schiacciato e base concava leggermente rialzata, impasto depurato beige chiaro. Mutila per quanto concerne le anse a nastro, il falso collo e il collo, la superficie risulta essere molto rovinata con diverse incrostazioni e porzioni fortemente erose in corrispondenza delle quali risulta difficile la lettura dell'apparato decorativo. Presenta decorazioni a vernice



4. *Giara a staffa micenea* (n. inv. 5471).
(D. Fiorani)

bruno-rossastra con linee e fasce di diverso spessore sul corpo mentre il motivo sulla spalla non è più leggibile. Quanto visibile dello schema decorativo, unitamente alla forma e ad affinità con un esemplare da Micene²⁶ del Tardo Elladico IIIB, fanno propendere per una datazione proprio a tale fase (fig. 4).

Giara a staffa micenea 5479

Ø_{max} 9 cm; H 10,5 cm

Giara a staffa (FS 174) con corpo globulare e base concava, impasto depurato beige-rossastro. Mutila del collo, di parte della base e del bottone del falso collo, risulta essere molto rovinata su una parte del corpo al di sotto del collo dove l'apparato decorativo non è più leggibile e l'ingobbio è eroso. Presenta decorazioni a vernice grigio scura e bruna con linee e fasce di diverso spessore sul corpo mentre sulla spalla presenta il motivo FM42 joining semi-circles nella variante triangular patch. Le anse a nastro sono decorate con un motivo a tacche e il bottone della staffa presenta un motivo a spirale. La forma e l'apparato decorativo²⁷, unitamente a confronti a livello decorativo con esemplari da Rodi²⁸, fanno propendere per una datazione al Tardo Elladico IIIC iniziale (fig. 5).



5. *Giara a staffa micenea* (n. inv. 5479).
(D. Fiorani)

Giara a staffa micenea 5481

Ø_{max} 11 cm; H 13 cm

Giara a staffa (FS 171) globulare con piede ad anello, argilla depurata rossastro chiara. Incrostazioni biancastre consistenti sulla parte bassa del corpo e sotto al piede. Presenta decorazioni a vernice bruno-rossastra con linee e fasce di diverso spessore sul corpo mentre sulla spalla reca i motivi FM 45 U pattern e FM 48 quirk, running. Anse a nastro



6. *Giara a staffa micenea* (n. inv. 5481).
(D. Fiorani)

monocrome, il falso collo presenta sul disco sommitale un motivo spiraliforme, una caratteristica frequente a partire dal Tardo Elladico IIIB²⁹. Tale elemento unito agli ampi spazi vuoti, un elemento in netto contrasto rispetto all'*horror vacui* che caratterizza le ceramiche del Tardo Elladico IIIA2³⁰, suggerisce una datazione al Tardo Elladico IIIB (fig. 6).

Giara a staffa micenea 5483

Ø_{max} 17 cm; H 21,5 cm

Giara a staffa (FS 166) con corpo conico-piriforme e piede sagomato "a toro", impasto depurato beige-giallognolo chiaro. Il collo risulta sbeccato sull'orlo. Presenta decorazioni a vernice rosso-bruna con linee e fasce di diverso spessore sul corpo e sulla spalla presenta i motivi FM 64 foliate band e FM 58 multiple stem, angular. Alcuni rapide pennellate assimilabili al motivo FM 45 U pattern colmano gli spazi tra i motivi FM 64 e FM 58 denotando il generale *horror vacui* che è caratteristico degli apparati decorativi delle ceramiche del Tardo Elladico IIIA2³¹. Le caratteristiche appena espresse, unitamente a confronti con un esemplare proveniente da Tell el Ajjul³², fanno propendere a una datazione al Tardo Elladico IIIA2 tardo (fig. 7).



7. *Giara a staffa micenea* (n. inv. 5483).
(D. Fiorani)

Giara a staffa micenea 5484

Ø_{max} 20 cm; H 17,5 cm

Giara a staffa (FS 182) con corpo conico e piede sagomato "a toro", argilla depurata beige chiara. Mutilo di una piccola porzione della spalla in prossimità della massima espansione e sul lato opposto rispetto al collo. La superficie è fortemente erosa il che rende l'apparato decorativo non leggibile in maniera ottimale. Presenta decorazioni a



8. *Giara a staffa micenea* (n. inv. 5484).
(D. Fiorani)

vernice bruna e grigio scuro con linee e fasce di diverso spessore sul corpo e sulla spalla tracce scarsamente visibili compatibili con il motivo FM 18C flower unvoluted. Sul disco alla sommità del falso collo presenta un motivo a cerchi concentrici mentre al di sotto del piede presenta un motivo spiraliforme al centro della rientranza del piede e un motivo a bande sottili concentriche sulla superficie di appoggio. Lo schema decorativo, unitamente alla forma che compare proprio in questa fase³³, fa propendere per una datazione al Tardo Elladico IIIB1 (fig. 8).

Giara a staffa micenea

5489

Ø_{max} 15 cm; H 19,5 cm

Giara a staffa (FS 166) con corpo conico-piriforme e piede sagomato "a toro", argilla depurata rossastra chiara. Presenta decorazioni a vernice bruno-rossa con linee e bande di diverso spessore sul corpo e, appena al di sopra della massima espansione, una fascia a zig-zag. Sulla spalla si riconosce il motivo FM 18C flower, unvoluted e, dalla parte opposta rispetto al collo, un motivo che sembra essere una variante del FM 18A flower, voluted. Anse a nastro monocrome con un triangolo risparmiato in prossimità del falso collo che sul disco sommitale presenta un motivo a cerchi concentrici universalmente diffuso nel Tardo Elladico IIIA2³⁴. In virtù degli elementi decorativi e della forma, attestata prevalentemente nel Tardo Elladico IIIA2³⁵, si suggerisce una datazione a questa fase (fig. 9).



9. *Giara a staffa micenea* (n. inv. 5489).
(D. Fiorani)

Attingitoio

5462

Ø_{max} 9,5 cm; H_{manico} 11,5 cm; H_{orlo} 5 cm

Attingitoio (FS 236) privo di piede e con fondo convesso, argilla depurata aranciata chiara. Presenta decorazioni a

vernice bruna scura a tacche sull'orlo, a cappio sull'attacco inferiore dell'ansa e l'ungo l'ansa a nastro sembrano forse esserci tracce di una decorazione lineare quasi completamente deteriorata. A livello di forma e di decorazione trova stretti parallelismi con esemplari da Micene³⁶ del Tardo Elladico IIIB1 (fig. 10).



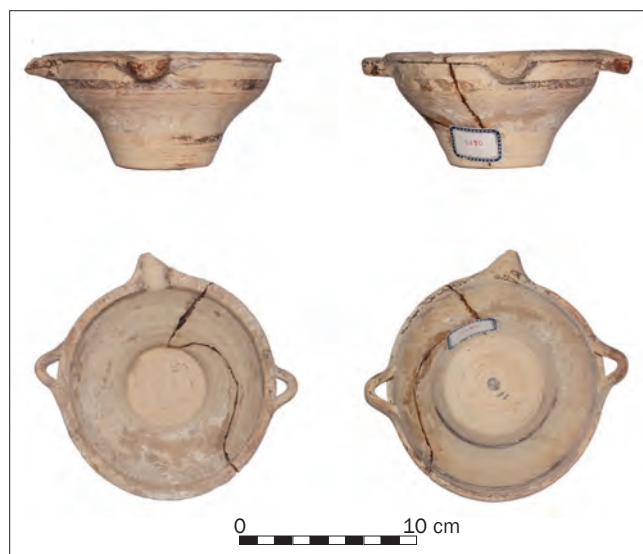
10. *Attingitoio* (n. inv. 5462).
(D. Fiorani)

Lekane con beccuccio

5470 ("5450" con "5470" sovrascritto sull'etichetta)

Ø_{max} 12,5 cm; H 6 cm

Lekane con beccuccio e maniglie a nastro (FS 301), argilla depurata giallognolo chiara. Rotto e reincollato per quanto riguarda una porzione del corpo comprendente parte dell'orlo e una delle due maniglie, presenta una sbeccatura in corrispondenza del beccuccio. Presenta decorazioni a vernice rossastra opaca, con talvolta sfumature, più scure di tipo lineare che richiamano lo schema decorativo di un esemplare analogo da Prosymna³⁷ del Tardo Elladico IIIB1. L'orlo risulta dipinto all'esterno, all'interno e sulla sommità. All'esterno poco sotto l'orlo presenta una spessa fascia dipinta mentre sul fondo del piede reca una decorazione ad anelli concentrici con al centro un disco pieno. Le anse risultano essere interamente verniciate. All'interno della vasca non sembrano essere presenti al di sotto della parte interna dell'orlo tracce di decorazione ma va notato che la superficie risulta essere piuttosto compromessa (fig. 11).



11. *Lekane con beccuccio* (n. inv. 5470).
(D. Fiorani)

Brocca a becco tronco

5480

Ø_{max} 11,5 cm; H 14 cm

Brocca a becco tronco con corpo tendenzialmente globulare, collo corto e piede concavo, argilla semidepurata aranciata chiara. Mutila del becco, presenta decorazioni a vernice rosso-ocra opaca con un motivo costituito da tre spesse bande orizzontali sulla pancia che, in corrispondenza della spalla muta nel motivo FM 67 curved stripes, un motivo decorativo tipico delle FS 132-133³⁸ da cui differisce però per la lunghezza del collo, simile a quella delle brocche del tipo FS 144 da cui si distingue però per dimensioni e schemi decorativi³⁹. Sulla base di tali elementi che sono peculiari del Tardo Elladico IIIA sembra opportuno identificare la brocca come un prodotto di questa fase, probabilmente minoicizzante, oppure come uno egeo non di fabbrica micenea ma che ricalca le caratteristiche appena descritte (fig. 12).



12. Brocca a becco tronco (n. inv. 5480).
(D. Fiorani)

Ciotola biansata a vasca profonda

5485

Ø_{max} 16,5 cm; H 14 cm

Ciotola biansata a vasca profonda (FS 284) con anse a bastoncello, piede ad anello e orlo lievemente estroflesso, argilla depurata aranciata chiara. La superficie risulta leggermente rovinata in particolare in corrispondenza del piede e di un lato del corpo. Presenta decorazioni a vernice rossastra con un andamento fortemente simmetrico che vede una decorazione metopale distinta da triglifi (FM 75) al centro di ambo i lati del corpo, una caratteristica molto comune nelle produzioni del Tardo Elladico IIIB1, e nello specifico delle ciotole biansate a vasca profonda, che caratterizza questa fase e che segna un distacco dal generale *horror vacui* che dominava le ceramiche del Tardo Elladico IIIA2⁴⁰. Le anse sono verniciate sulla sommità e sugli attacchi. L'orlo risulta verniciato all'esterno, all'interno e sulla sommità.



13. Ciotola biansata a vasca profonda (n. inv. 5485).
(D. Fiorani)

Sul fondo della vasca è presente una decorazione ad anello mentre il piede è verniciato all'esterno. Vaghe affinità con esemplari da Rodi del Tardo Elladico IIIB2⁴¹ unitamente alla leggera estroflessione dell'orlo e incompatibile con la caratteristica forma "a campana" assunta da tale forma ceramica nel Tardo Elladico IIIC⁴² fanno propendere per una datazione ampia al Tardo Elladico IIIB (fig. 13).

1) Si ringraziano per la collaborazione i colleghi della Struttura analisi scientifiche, conservazione e progetti cofinanziati Laura Berriat, Alda Dal Santo e Corrado Pedeli, con il loro dirigente Stefano Marco Debernardi.

2) AA.VV., *Labirinti di Memorie. Plonger dans le sous-sol du Musée à la découverte de l'homme: celui du passé et celui de demain*, Aosta 2017. Il percorso della mostra si basava sul valore semantico del termine "scavo": per l'archeologo significa scavare nella terra alla ricerca delle tracce della storia, dell'uomo e quindi di se stesso come, parallelamente, il termine in senso intraspettivo significa per ognuno di noi scavare nelle pieghe della memoria alla ricerca di noi stessi. Questo era il parallelismo che accompagnava il visitatore lungo il percorso di *Labirinti di memorie* in un allestimento che esprimeva significativi e inediti reperti archeologici riemersi dagli "scavi" nei magazzini e su cui si "innesta" un suggestivo viaggio nell'ipotetica memoria del futuro.

3) Si ringrazia per l'attenzione e disponibilità la collega Lauretta Operti, archivistica capo della sezione separata d'archivio storico, che ci ha consentito il rinvenimento della documentazione che ha permesso di definire con certezza la natura dell'acquisizione cui rimanda la D.G.R. n. 3540 del 9 giugno 1961 che cita: «Approvazione ed impegno di spesa per l'acquisto di una collezione di oggetti antichi, da assegnare in dotazione al Museo della regione». Dino Giornetti, il proprietario da cui l'Amministrazione regionale acquistò i 69 reperti e altri oggetti d'arte, era nato a Cagnano Varano (FG) il 13 giugno 1902 e morì ad Aosta il 31 luglio 1995.

4) S. BARBERI, *Il Museo dell'Accademia di Sant'Anselmo*, p. 91; V.M. VALLET, *La collection de l'Académie sur la scène: pièces choisies*, p. 123, in BASA, IX, n.s., 2007; M.C. RONC, R. DAL TIO, *Reperti archeologici nelle sedute de l'Académie Saint-Anselme: contributi e scoperte della Société Savante tra collezionismo e erudizione in una riflessione contemporanea sul museo*, in BSBAC, 5/2008, 2009, pp. 167-181; <https://www.academiestanselme.eu/it> (consultato nel settembre 2025); M.C. FAZARI, *Quando gli archeologi portavano la tonaca: il clero e la salvaguardia dell'antico in Valle d'Aosta*, in BSBAC, 14/2017, 2018, pp. 101-113.

5) W. BENJAMIN, *Infanzia berlinese intorno al millenovecento*, Torino 2001 e IDEM, *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Torino 1962. Si veda anche http://www.tecalibri.info/B/BENJAMIN-W_infanzia.htm (consultato nel settembre 2025).

6) S.M. PEARCE, *Museums, Objects, and Collections* Pearce, Washington 1994 e EADEM, *Collecting Processes*, in *Interpreting Objects and Collections*, London 1995, pp. 1-18.

7) D. KRUEGER, *The Religion of Relics in Late Antiquity and Byzantium*, in M. BAGNOLI, A.H. KLEIN, C.G. MANN, J. ROBINSON (eds.), *Treasures of Heaven: Saints, Relics, and Devotion in Medieval Europe*, London 2011, pp. 5-18.

8) Cfr. nota 4 e tra le più recenti pubblicazioni: A. ARMIROTTI, *Castello di Aymavilles: l'allestimento della collezione archeologica*, pp. 101-103; M.C. RONC, R. DAL TIO, *Focus sui beni artistici e archeologici: la storiografia valdostana tra i secoli XVII-XIX*, in BSBAC, 20/2023, 2024, pp. 61-77.

9) S. AVERY-QUASH, *Collector Connoisseurs or Spiritual Aesthetes? The Role of Anglican Clergy in the Growth of Interest in Collecting and Displaying Early Italian Art (1830s-1880s)*, in L. STERRETT, P. THOMAS (eds.), *Sacred Text-Sacred Space*, Leiden-Boston 2011, pp. 269-295.

10) Si veda [https://www.treccani.it/enciclopedia/i-musei-e-il-collezionismo-archeologico_\(Il-Mondo-dell'Archeologia\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/i-musei-e-il-collezionismo-archeologico_(Il-Mondo-dell'Archeologia)/) (consultato nel settembre 2025).

11) I caratteri modesti e problematici di questo gruppo che comprende al suo interno materiali di natura sospetta, quando non persino souvenirs per turisti (è il caso del n. inv. 625), sono assimilabili a quelle del resto della collezione escludendo i materiali egei ma ci possono fornire delle affascinanti suggestioni rispetto alla formazione della collezione in relazione al gusto antiquario legato alla diffusa egittomania che investì l'Europa - e che trovò in Italia terreno fertile soprattutto in area sabauda - tra il XIX e l'inizio del XX secolo. Si ringrazia l'egittologa Martina Bongiovanni per le sue osservazioni in fase di studio riguardo a questi materiali.

12) Trattasi dell'unico elemento non ceramico della collezione assieme a un lacrimatoio romano in vetro (n. inv. 5455).

13) Si tratta di un manufatto che, assieme e forse anche più dei materiali egizi/egittizzanti, a parere dello scrivente, meriterebbe ulteriori approfondimenti all'interno di una specifica pubblicazione.

14) Cfr. nota 3.

15) Per una panoramica sulla formazione delle collezioni cipriote torinesi si rimanda a F.G. LO PORTO, *La collezione cipriota del Museo di Antichità di Torino*, in *Archaeologica*, 64, Roma 1986; a L. MERCANDO, *Museo di*

INVENTARIO SINTETICO DELLA COLLEZIONE		
N. inv.	Descrizione	Dimensioni
#1	Ansa tortile	L 8,5 cm R mediano 4,5 cm
#2	Contenitore a forma di fusaiola	Ø _{max} 7,3 cm Ø _{orlo} 5,9 cm H 19 cm
625	Souvenir egiziano	Ø _{max} 15 cm
5429	Iside <i>lactans</i>	H 9,5 cm
5430	<i>Ushabti</i>	H 17,5 cm
5431	Iside <i>lactans</i>	H 7,8 cm
5432	Statuetta del dio Bes (?)	H 13,1 cm
5433	<i>Ushabti</i>	H 17,5 cm
5434	Tavoletta fittile con bassorilievo di Amon	H 11,6 cm L 6,4 cm P 1,5 cm
5435	Tavoletta fittile con bassorilievo di divinità zoomorfa (?)	H 6,7 cm L 9,2 cm P 2 cm
5436	Amuleto felino	H 4,6 cm
5437	Unguentario a vernice nera	Ø _{max} 8 cm H 8,3 cm
5438	<i>Oinochoe</i> a bocca trilobata miniaturistica a vernice nera	Ø _{max} 10,5 cm H 9 cm
5439	Brocchetta dipinta	Ø _{max} 7,1 cm H 6,9 cm
5440	Coppa biansata a vernice nera	Ø _{max} 8,7 cm H 9,8 cm
5441	Anfora miniaturistica in gesso	Ø _{max} 6,5 cm H 8,3 cm
5442	<i>Leykitos</i> ariballica a figure rosse	Ø _{max} 7,6 cm H 12,6 cm
5444	Brocchetta	Ø _{max} 11,2 cm H 5,3 cm
5445	Unguentario	Ø _{max} 2,6 cm H 7,1 cm
5446	Unguentario	Ø _{max} 4 cm H 11,3 cm
5447	Bugna con decorazione scanalata	Ø _{max} 5,6 cm H 5 cm
5448	Fiaschetta monoansata	H 15 cm
5449	Brocchetta-orciolo dipinta	Ø _{max} 7,7 cm H 8,3 cm
5450	Unguentario	Ø _{max} 18,4 cm H 7 cm
5451	Giara a staffa	Ø _{max} 10,5 cm H 9 cm
5452	Unguentario	Ø _{max} 2,6 cm H 7,5 cm
5453	Anforisco	Ø _{max} 8 cm H 14 cm
5455	Lacrimatoio romano in vetro	Ø _{max} 3,4 cm H 10,4 cm
5456	Paramento a forma di conchiglia in ceramica verniciata	H 14,5 cm L 13,5 cm
5457	Piattino/coperchio a vernice nera	Ø _{max} 6 cm H 2,1 cm
5458	Coppetta a vernice nera	Ø _{max} 6,6 cm H 3,2 cm
5459	Coppetta	Ø _{max} 6,9 cm H 2,1 cm
5460	Ciotola monoansata dipinta	Ø _{max} 10,9 cm H 4,9 cm
5461	Coppa biansata	Ø _{max} 9,1 cm H 4,1 cm

N. inv.	Descrizione	Dimensioni
5462	Attingitoio	Ø _{max} 9,5 cm H _{manico} 11,5 cm H _{orlo} 5 cm
5463	Coppa biansata	Ø _{orlo} 14 cm H 4,8 cm
5464	Coppa skyphoide	Ø _{orlo} 11,1 cm H 6,7 cm
5465	Coppa biansata	Ø _{max} 5,8 cm H 9,3 cm
5466	Ciotola	Ø _{max} 10,3 cm H 6,1 cm
5467	Coppetta skyphoide dipinta	Ø _{max} 7 cm H 5 cm
5468	Coppa biansata	Ø _{max} 6,9 cm H 2,8 cm
5470	<i>Lekane</i> con beccuccio	Ø _{orlo} 12,5 cm H 6 cm
5471	Giara a staffa	Ø _{max} 13 cm H 7 cm
5472	Coperchio dipinto (?)	Ø _{max} 8,4 cm H 3 cm
5473	Oiletta dipinta	Ø _{max} 9,5 cm H 9,2 cm
5474	<i>Lèbes gamykòs</i> dipinto	Ø _{max} 10,4 cm H 9,2 cm
5475	Anfora miniaturistica	Ø _{max} 9,5 cm H 9 cm
5476	Vaso biconico	Ø _{max} 10,5 cm H 10,2 cm
5477	Anforetta	Ø _{max} 10,2 cm H 9,5 cm
5478	Brocca dipinta	Ø _{max} 11 cm H 14,3 cm
5479	Giara a staffa	Ø _{max} 9 cm H 10,5 cm
5480	Brocca a becco tronco	Ø _{max} 11,5 cm H 14 cm
5481	Giara a staffa	Ø _{max} 11 cm H 13 cm
5482	Anforisco	Ø _{max} 18 cm H 34,3 cm
5483	Giara a staffa	Ø _{max} 17 cm H 21,5 cm
5484	Giara a staffa	Ø _{max} 20 cm H 17,5 cm
5485	Ciotola biansata a vasca profonda	Ø _{max} 16,5 cm H 14 cm
5486	<i>Oinochoe</i> a bocca trilobata	Ø _{max} 20 cm H 17,5 cm
5487	<i>Lèbes gamykòs</i> dipinto	Ø _{max} 13 cm H 19,2 cm
5488	<i>Kalathos</i> dipinto	Ø _{max} 22 cm H 13,2 cm
5489	Giara a staffa	Ø _{max} 15 cm H 19,5 cm
5490	Anfora	Ø _{max} 17,5 cm H 23,5 cm
5492	Testa marmorea femminile	H 6,5 cm
5493	Testa fittile di ariete	H 5 cm
5494	Lucerna	Ø _{max} 6,5 cm H 2,4 cm
5495	Lucerna	Ø _{max} 5,5 cm H 2,3 cm
5496	Lucerna	Ø _{max} 5,2 cm H 4 cm
5497	Lucerna doppia	Ø _{max} 9,9 cm H 5,7 cm

- Antichità di Torino. Le Collezioni*, in *Itinerari musei gallerie scavi monum.*, Roma 1989 e ai contributi di L. Bombardieri, E. Panero, G. Mussari, E. Borgi, G. Mangiapane e G. Giacobini in L. BOMBARDIERI, E. PANERO (a cura di), *Cipro. Crocevia delle civiltà*, catalogo della mostra (Torino, Musei Reali, 29 giugno 2021 - 9 gennaio 2022), Roma 2021, pp. 21-37.
- 16) Fondamentale è stata la disponibilità al confronto di Patrizia Petitti e Elisa Panero dei Musei Reali di Torino le quali, permettendoci di confrontare le etichette e i numeri di inventario, hanno suggerito, in assenza di dati ulteriori, che i manufatti della collezione aostana non abbiano probabilmente mai fatto parte di quelle dei Musei Reali di Torino.
- 17) Si veda L. BOMBARDIERI, *Orgoglio e pregiudizi. L'Archeologia cipriota di Luigi Palma di Cesnola alla luce dei documenti e delle corrispondenze con l'Italia*, in *Arte e cataloghi*, Roma 2015, pp. 25-31. Per approfondire rispetto alla collezione cipriota del Museo Leone di Vercelli si rimanda a M. FISSORE, A. SAGGIO, *Appendice 4. La collezione Cesnola del Museo Leone a Vercelli: catalogo dei reperti ceramici*, in BOMBARDIERI 2015, pp. 168-186 (citato in questa nota) e L. BRUSSOTTO, *Cipro in Piemonte. La collezione del Museo Leone a Vercelli*, in BOMBARDIERI, PANERO 2021, pp. 38-39 (citato in nota 15).
- 18) BOMBARDIERI 2015, pp. 11-21 (citato in nota 17).
- 19) Si rimanda a R. DAMILANO, *Luigi Palma di Cesnola. Archeologo e Combattente*, in "Società Accademica di Storia ed Arte Canavesana. Studi e documenti", vol. XVII, 1992, pp. 75-83 e T. KIELY, *Cipro fra Torino e Londra. I Cesnola e il British Museum*, in BOMBARDIERI, PANERO 2021, pp. 49-52 (citato in nota 15).
- 20) A tal proposito si veda T. KIELY, *Ricostruire la "diaspora"*, in BOMBARDIERI, PANERO 2021, pp. 53-56 (citato in nota 15).
- 21) Per comprendere meglio la temperie culturale a cui si fa riferimento basti pensare all'attività della controversa figura di Elias Arapides, a cui si deve tra gli altri il nucleo rodio della collezione del Museo Archeologico Nazionale di Firenze, che tramite vendite e donazioni fece uscire da Rodi a cavallo tra fine XIX e inizio XX secolo numerosi materiali provenienti da scavi clandestini che oggi costituiscono le collezioni sparse in numerosi musei di tutto il mondo. Per approfondire si rimanda al contributo di Filippo Virgilio sui materiali da Rodi alle pp. 313-336 in A.M. JASINK, L. BOMBARDIERI (a cura di), *Le collezioni egee del Museo Archeologico Nazionale di Firenze*, in *Cataloghi e collezioni*, Firenze 2009 e a M.C. MONACO, *Dal Dodecaneso a Firenze: I materiali di Età Arcaica e Classica*, in M.C. GUIDOTTI, F. LO SCHIAVO, R. PIEROBON BENOIT (a cura di), *Egeo Cipro Siria e Mesopotamia. Dal Collezionismo allo Scavo Archeologico. In onore di Paolo Emilio Pecorella*, catalogo della mostra (Firenze, Museo Archeologico Nazionale, 1° dicembre 2007 - 4 maggio 2008), Livorno 2007, pp. 108-131.
- 22) Per una visione d'insieme si rimanda a M. BENZI, *Rodi e la Civiltà Micenea*, 2 voll., Roma 1992.
- 23) Si ringrazia il professor Luca Bombardieri dell'Università degli Studi di Siena, col quale ho avuto l'opportunità di studiare e laurearmi, per le preziose occasioni di confronto accordatemi rispetto alla natura di alcuni dei materiali ivi oggetto di studio e alla loro possibile provenienza.
- 24) R. SCHON, *Redistribution in Aegean Palatial Societies. By Appointment to His Majesty the Wanax: Value-Added Goods and Redistribution in Mycenaean Palatial Economies*, in "American Journal of Archaeology", vol. 115, n. 2, 2011 p. 222.
- 25) P.A. MOUNTJOY, *Mycenaean Decorated Pottery: a guide to identification*, in SIMA, vol. LXXIII, 1986, p. 79; *ibidem* p. 203.
- 26) Cfr. GR.027 in JASINK, BOMBARDIERI 2009, tav. 63, p. 270 (citato in nota 21).
- 27) MOUNTJOY 1986, pp. 136-137 (citato in nota 25).
- 28) Cfr. RO.065 e RO.066 in JASINK, BOMBARDIERI 2009, tav. 103, p. 396 (citato in nota 21).
- 29) MOUNTJOY 1986, p. 79 (citato in nota 25) e P. M. THOMAS, *A Deposit of Late Helladic IIIB1 Pottery from Tsoungiza*, in "Hesperia", vol. 74, 2005, p. 474.
- 30) MOUNTJOY 1986, p. 67 (citato in nota 25); *ibidem* p. 93.
- 31) MOUNTJOY 1986, p. 67 (citato in nota 25); *ibidem* p. 93.
- 32) MOUNTJOY 1986, fig. 91.2, p. 78 (citato in nota 25).
- 33) MOUNTJOY 1986, p. 93 (citato in nota 25).
- 34) MOUNTJOY 1986, p. 79 (citato in nota 25); THOMAS 2005, p. 474 (citato in nota 29).
- 35) MOUNTJOY 1986, p. 77 (citato in nota 25); *ibidem* p. 203.
- 36) Cfr. Mycenae 52-170, Mycenae 52-263 e Mycenae 68-499 in MOUNTJOY 1986, fig. 138.1-3, p. 113 (citato in nota 25).
- 37) Cfr. Prosymna NM 7012 in MOUNTJOY 1986, fig. 145.3, p. 118 (citato in nota 25).
- 38) MOUNTJOY 1986, p. 58 (citato in nota 25); *ibidem* p. 75.
- 39) MOUNTJOY 1986, pp. 59-61 (citato in nota 25).
- 40) MOUNTJOY 1986, p. 67 (citato in nota 25); *ibidem* p. 93.
- 41) Cfr. RO.123a-b in JASINK, BOMBARDIERI 2009, tav. 116, p. 409 (citato in nota 21).
- 42) MOUNTJOY 1986, p. 205 (citato in nota 25).

*Collaboratore esterno: Davide Fiorani, archeologo.

RICOSTRUIRE IL DEPOSITO DI SERRA RICCÒ ATTRAVERSO LA COLLEZIONE PAUTASSO AL MAR - MUSEO ARCHEOLOGICO REGIONALE DI AOSTA

Maria Cristina Ronc, Elisa Benedetto*

Tra i grandi depositi monetali di monete preromane dell'Italia settentrionale, il ripostiglio di Serra Riccò ha destato grande interesse nel mondo accademico fin dalla sua scoperta - occorsa nel 1923 in provincia di Genova, in un'area presso le località di Molinetti nel Comune di Sant'Olcese e di Niusci nel Comune di Serra Riccò - per una molteplicità di ragioni, relative al luogo ove fu rinvenuto, alla composizione originaria, al momento del nascondimento e per le vicende storico-collezionistiche che lo interessarono.

Questa sistematica ricerca è anche coincisa con l'interesse rinnovatosi in occasione del centenario del ritrovamento del Tesoretto di Niusci celebrato presso il Castello di San Cipriano a Serra Riccò con l'organizzazione, da parte dell'Amministrazione comunale¹, della presentazione del volume *Ripensando Postumia*² e con l'intervento di Maria Cristina Ronc³ che ha ricreato un ponte culturale tra il luogo di provenienza e quello di conservazione di una parte del tesoretto.

Il ritrovamento, composto per la maggior parte da divisionali attribuibili a una tipologia definita "ligure", testimoniata pressoché unicamente da questo straordinario deposito, si colloca, infatti, non lontano dal tracciato che conduce al passo della Crocetta d'Orero, percorso di valico recentemente proposto quale itinerario della Via Postumia, e fu occultato, con ogni probabilità, nel corso di I secolo a.C., in piena romanizzazione⁴. Malauguratamente, il ripostiglio monetale, che si stima contasse in origine un numero di esemplari pari o superiore al migliaio, fu mal tutelato e oggetto di un'immediata dispersione all'indomani della scoperta. Soltanto 164 monete, recuperate a più riprese tra 1923 e 1928 per la volenterosa azione di Piero Barocelli, allora ispettore per la Regia Soprintendenza Archeologica competente per le Antichità e i Monumenti di Piemonte, Liguria e Valle d'Aosta, conservate oggi al Museo di Antichità di Torino, sono ascrivibili con certezza a Serra Riccò, mentre numerose altre, attribuibili con estrema probabilità al deposito, si ritrovano oggi presso diversi istituti museali, sia italiani⁵, sia stranieri⁶, oltre che in collezioni private. Ricostruire la consistenza originaria del ripostiglio monetale e la sua composizione, dunque, è operazione estremamente complessa; all'interno di tale quadro desolante, tuttavia, assume grande importanza un lotto di 177 monete compreso tra le raccolte della collezione *Pautasso*, conservata presso il MAR - Museo Archeologico Regionale di Aosta, oggetto di una prima catalogazione a opera di Mario Orlandoni nel 1988⁷ e riconsiderate in un recente studio di Elisa Benedetto.

Alla luce delle nuove osservazioni e rilevazioni effettuate, il lotto risulta comprendere 172⁸ monete « preromane d'Italia settentrionale » (21 dracme; 151 divisionali minori, cosiddetti "oboli"⁹), per usare una felice definizione di Pautasso, e 5 monete ufficiali di Marsiglia

(2 dracme leggere e 3 oboli "à la roue"); riguardo a queste ultime, tuttavia, è bene segnalare che appare dubbia l'attribuzione al deposito monetale originario di Niusci, dal momento che sin dalla relazione originale di Piero Barocelli, offerta in *Notizie degli Scavi di Antichità* (1926, n. 8, pp. 267-270), viene registrata soltanto la presenza delle « imitazioni barbare della dramma di *Massalia* frequenti in tutta la Cisalpina » (*ibidem*) e non di circolante ufficiale della colonia¹⁰. Ad ogni caso, pare interessante evidenziare la presenza di un obolo "à la roue", edito recentemente anche da Ermanno A. Arslan¹¹, tra le raccolte del Museo di Archeologia Ligure di Genova, del quale è indicata una probabile provenienza da Sant'Olcese, quindi nelle immediate vicinanze al luogo del ritrovamento del famoso ripostiglio monetale. Sebbene tale elemento non possa ritenersi probante nel senso di un'attribuzione al deposito di questa moneta o delle altre marsigliesi al MAR - Museo Archeologico Regionale, il dato è comunque suggestivo.

Per quanto riguarda le monete preromane, il lotto conservato al MAR¹² nella *Sala Pautasso - Numismatica* (piccola sezione separata, ma adiacente al museo e così denominata dal 12 maggio 2007 quando ne venne ricostituito l'ordine delle vecchie vetrine dando loro un percorso cronologico) conta:

DRACME

12 di 1° tipo Pautasso
4 di 2° tipo Pautasso
2 di 3° tipo Pautasso
3 di 4° tipo Pautasso

OBOLI

1 di 15° tipo Pautasso
1 di 20° tipo Pautasso
1 di 21° tipo Pautasso
14 di 22° tipo Pautasso
9 di 23° tipo Pautasso
11 di 24° tipo Pautasso
1 di 25° tipo Pautasso
15 di 26° tipo Pautasso
2 di 27° tipo Pautasso
11 di 28° tipo Pautasso
6 di 29° tipo Pautasso
4 di 30° tipo Pautasso
5 di 31° tipo Pautasso
33 di 32° tipo Pautasso
15 di 33° tipo Pautasso
19 di 34° tipo Pautasso

3 monete, forse oboli (?), di incerta identificazione

È interessante notare la presenza di oboli riconducibili ai tipi 15°, 20° e 21° di Pautasso, attestati soltanto all'interno di questo lotto di monete, tra quelle attribuibili a Serra Riccò, e non rappresentati tra gli esemplari nelle collezioni del Museo di Antichità di Torino, catalogati da Pautasso in *Le monete Preromane dell'Italia settentrionale* (1966). Tale circostanza, unita alle osservazioni sopra avanzate riguardo alle monete di Marsiglia e alla presenza di tre monete di identificazione incerta, induce a interrogarsi rispetto ai tempi e ai modi di costituzione del lotto di monete di Serra Riccò all'interno della collezione Pautasso.

È noto, a oggi, che 138 monete delle complessive 177 furono acquistate dall'avvocato torinese nel 1975 a Milano, quando furono intercettate nel capoluogo lombardo alcune monete, probabilmente pertinenti al ritrovamento di Niusci, avviate al mercato antiquario. L'azione di Pautasso impedì a quel tempo la dispersione degli esemplari, tuttavia alcuni interrogativi riguardo a quel nucleo di monete persistono e rimangono insoluti. Non è chiaro, infatti, se il lotto intercettato a Milano fosse ascrivibile con certezza assoluta a Serra Riccò, come si fosse formato e se fosse costituito *in toto* dalle 138 monete acquisite da Pautasso o contasse un maggior numero di esemplari in origine, che sarebbero allora dispersi oggi. Non è possibile, inoltre, stabilire quando e con quali modalità le restanti 39 monete della collezione Pautasso, riferibili al ripostiglio di Niusci, siano entrate nella raccolta privata.

Lo studio condotto sulle monete di Niusci ad Aosta è ispiratore, dunque, di proficui spunti di ricerca futuri che porteranno auspicabilmente a indagare nel profondo la collezione Pautasso e le sue modalità di formazione, valorizzando la fondamentale eredità che il numismatico torinese ci ha tramandato e affidato, inaugurando egli una nuova disciplina e un metodo e donando una fondamentale raccolta.

1) L'incontro si è svolto il 23 settembre 2023, facendo seguito alla partecipazione all'evento dell'ICOM (*International Council of Museums*) - IMD (*International Museum Day*) del 18 maggio 2023 in cui il sindaco del Comune di Serra Riccò, Angela Negri, e il suo predecessore, Tomaso Richini, avevano portato il loro contributo sul tema della partecipazione e la necessità di fare rete tra i musei.

2) A. TRAVERSO, P. GARIBALDI (a cura di), *Ripensando Postumia. Percorsi, archeologia e storia di Genova e delle sue valli*, Genova 2023.

3) Contributo dal titolo *La Collezione numismatica di Andrea Pautasso. Un ponte tra il Museo di Aosta e il Museo di Pegli a cent'anni dal ritrovamento del Tesoretto di Niusci lungo il tracciato della Ferrovia Genova - Casella*.

4) La maggioranza degli studiosi, tra i quali il medesimo Andrea Pautasso che si dedicò allo studio del ripostiglio, concordano per una sistemazione cronologica delle emissioni dei divisionali tra ultimo quarto II secolo e I secolo a.C., privilegiando, quindi, la proposta di collocare il momento dell'occultamento nel corso del I secolo a.C. È da considerare, inoltre, in merito alla questione dell'attribuzione cronologica, un ulteriore dato, oggetto di dibattito tra gli studiosi, ovvero la presenza al British Museum di un frammento di denario di Gaio Annio e Lucio Fabio, databile all'82-81 a.C., parte di un lotto di monete da Serra Riccò, battuto all'asta a Londra nel 1971 presso la casa d'aste Spink&Son Ltd ed edito dal numismatico inglese Derek F. Allen (IDEM, *New light on the Serra Riccò hoard of Cisalpine coins*, in JNG, 21, 1971, pp. 97-108).

5) Esemplari attribuibili a Serra Riccò sono conservati, oltre che ad Aosta, anche al Museo di Archeologia Ligure di Genova; ai Musei

Civici di Palazzo Farnese di Piacenza e al Civico Gabinetto Numismatico e Medagliere di Milano.

6) Sono riconducibili a Serra Riccò anche alcune dracme e oboli oggi al British Museum di Londra; all'Ashmolean Museum di Oxford e al Musée Archéologique de Dijon.

7) M. ORLANDONI, *Monete Preromane del Nord Italia, Celtiche della Gallia e dell'Est Europeo. Collezione Andrea Pautasso*, catalogo della mostra (Aosta, Chiesa di San Lorenzo, 3 settembre - 2 ottobre 1988), Quart 1988.

8) Lo studio di Orlandoni indica, invece, 171 monete preromane dell'Italia settentrionale e 6 monete ufficiali di Marsiglia. A un esame più approfondito dei materiali, tuttavia, è emerso che la dracma da lui catalogata al n. 3 non è una ufficiale di Marsiglia, ma è preromana del Nord Italia, riconducibile al tipo Pautasso 2. Essa imita i tipi della dracma pesante marsigliese, dalla quale è però distinguibile per la resa meno "naturalistica" dei tipi di diritto e di rovescio. In particolare, è possibile notare che l'esemplare in oggetto, a differenza della dracma ufficiale marsigliese, è particolarmente "scifato"; non conserva il contorno perlinato; mentre al rovescio il leone mostra un corpo più magro e allungato e la leggenda che vi ricorre è ΜΑΣΣΑ. È da notare, inoltre, che a oggi in Italia non sono mai stati ritrovate dracme pesanti marsigliesi, la cui emissione fu decisamente breve, e sarebbe, dunque, singolare la presenza di un esemplare all'interno del lotto.

9) Tra gli "oboli" sono anche tre monete con tipi quasi evanidi (D/ Illeggibile; R/ Quadrupede verso sinistra, con zampa destra sollevata, poggiante su linea di terra perlinate. Segni illeggibili sopra l'animale. Privo di contorno), catalogati da Orlandoni ai nn. 175-177, di incerta identificazione, ma ritenuti da lui affini agli "oboli" di Serra Riccò.

10) Il catalogo di Orlandoni del 1988 riferisce la presenza delle monete di Marsiglia attribuibili al lotto di Serra Riccò all'interno della collezione Pautasso. Lo stesso Orlandoni però, in quella sede, segnalò come Andrea Pautasso nella pubblicazione di cui è autore, *Le monete preromane dell'Italia settentrionale* (in *Sibrium. Collana di studi e documentazioni*, vol. 7, Varese 1966), avesse dichiarato che non fossero state recuperate monete di Marsiglia dal Barocelli; Orlandoni giustificò l'incoerenza ipotizzando che le monete di Marsiglia fossero giunte tra le mani di Pautasso dopo l'edizione della sua più famosa opera. Pare singolare, tuttavia, immaginare che il numismatico e avvocato torinese avesse trascurato a suo tempo di segnalare, anche in un momento successivo, un dato così importante. La testimonianza di Orlandoni non è, dunque, dirimente e rivela quanto sia insicuro, a oggi, riferire tali monete a Serra Riccò oltre ogni ragionevole dubbio.

11) M. ORLANDONI, *Monete in argento preromane edite ed inedite dalla Val Polcevera e l'area di circolazione in Italia dei tipi argentei à la Roue*, in TRAVERSO, GARIBALDI 2023, pp. 137-174 (citato in nota 2).

12) Di seguito si riportano alcuni dei principali riferimenti amministrativi relativi alla sezione numismatica e in particolare alla Fondazione Pautasso: D.G.R. n. 1835, del 26 febbraio 1993 relativa alla pulitura, classificazione, schedatura e catalogazione di un lotto di monete da esporre nella sezione numismatica della Fondazione A. Pautasso del Museo archeologico; D.G.R. n. 6441 del 10 luglio 1992 per collaborazione scientifica per l'allestimento della sezione Fondazione Pautasso; D.G.R. n. 11013 del 22 novembre 1991 per lavoro di allestimento per la sezione Pautasso; D.G.R. n. 910 del 29 gennaio 1987 incarico all'architetto Arrigo Rudi (progettista delle vetrine della Pautasso) per allestimento Museo; D.G.R. n. 635 del 20 gennaio 1989 si rimanda a L.R. n. 5 del 10 gennaio 1989 *Accettazione di offerta di donazione di Collezioni di monete antiche e moderne disposte a favore della Regione dalla Sig.ra Mariuccia Ratti vedova Pautasso - Designazione del Notaio rogante*; D.G.R. n. 9750 del 28 ottobre 1988 (Presa d'atto) - Proposta al Consiglio regionale di un disegno di legge recante *Accettazione di offerta di donazione di collezioni di monete antiche e moderne disposte a favore della Regione dalla Sig.ra Mariuccia Ratti vedova Pautasso* e D.G.R. n. 9461 del 5 dicembre 1986 che cita testualmente «Donazione della Sig.ra Maria Rita Ratti Pautasso di collezioni di monete celtiche e romane. Costituzione di Fondazione Andrea Pautasso. Acquisto volumi». Sono stati altresì consultati due dossier *Allestimento Museo*, presso archivi SBAC. Si conservano lettere del 22 agosto 1988 prot. 5393/5 di ringraziamento da parte dell'allora presidente della Regione e del 21 aprile 1986 a firma dell'allora assessore e soprintendente in merito alla decisione della vedova Ratti Pautasso di donare la collezione del marito.

*Collaboratrice esterna: Elisa Benedetto, archeologa specializzata in Numismatica antica e membro del progetto ArCOA (Archivi e Collezioni dell'Oriente Antico in Italia).

1.

**Orlandoni 13**

D/ Testa femminile a destra, con chioma mossata raccolta e corona di ulivo. Adorna di orecchino a pendice trifida, porta una collana di perle. Contorno perlinato.

R/ Leone gradiente verso destra. Poggia su doppia linea di terra. Deformazione operante, il leone presenta corpo turgido e deforme, con zampe scandite da globetti a livello delle articolazioni; fauci stilizzate, semicircolari, spalancate che racchiudono un globetto e lingua dardiforme. Privo di contorno. ΜΑΣΣΑ.

Dracma, AR. Ø 16 mm; 3.26 g.

Tipo: Arslan 2017, VII; Pautasso 1966, 4.

2.

**Orlandoni 23**

D/ Testa femminile verso destra, poco visibile, pressoché liscio.

R/ Leone gradiente verso destra. Poggia su doppia linea di terra. ΜΣΣ[Λ].

Dracma, AR. Ø 14.5 mm; 2.91 g.

Tipo: Arslan 2017, VI; Pautasso 1966, 1.

3.

**Orlandoni 31**

D/ Testa femminile a destra, con collana di perle, chioma mossata e alcune ciocche a raggiera; caratterizzata da un ricciolo sulla guancia. Contorno perlinato.

R/ Quadrupede balzante a sinistra, con zampa destra sollevata, corpo reso a "globetti". Poggia su una fascia tratteggiata indicante il terreno. Al di sopra del dorso astro a quattro raggi con punto centrale, al di sotto del ventre astro a tre raggi con punto centrale. Privo di contorno.

Obolo, AR. Ø 11x14 mm; 0.68 g.

Tipo: Arslan 2017, XXV, c.d. "pantera su pseudoleggenda a s."; Pautasso 1966, 22; Barengi 1996a, 2A.

4.

**Orlandoni 50**

D/ Testa femminile verso destra, con occhio globulare, chioma mossata e ricciolo sulla guancia (collana di perle non visibile). Contorno perlinato.

R/ Quadrupede balzante a sinistra, con zampa destra sollevata, corpo reso a "globetti" e arti rigidi. Al di sopra del dorso sono 5 globetti disposti a *quincunx*, al di sotto del ventre una figura indecifrabile resa a pochi tratti. Privo di contorno.

Obolo, AR. Ø 10 mm; 0.63 g.

Tipo: Arslan 2017, XXV, c.d. "pantera su pseudoleggenda a s."; Pautasso 1966, 23; Barengi 1996a, 4B.

5.



Orlandoni 58

D/ Testa femminile a destra, con chioma mossa e ricciolo sulla guancia. Intorno al collo, una collana di perle. Contorno perlino.

R/ Quadrupede balzante a destra, con zampa sinistra sollevata, corpo reso a "globetti". Poggia su una fascia tratteggiata indicante il terreno. Al di sopra del dorso è un astro a quattro raggi con punto centrale, al di sotto del ventre una figura indecifrabile resa a pochi tratti. Contorno lineare.

Obolo, AR. Ø 11 mm; 0.78 g.

Tipo: Arslan 2017, XXVI, c.d. "pantera su pseudoleggenda a d."; Pautasso 1966, 24; Barenghi 1996a, 3.

6.



Orlandoni 72

D/ Testa femminile a destra, con ciocche aderenti al capo e treccia intorno. Al collo porta una collana di perle. Privo di contorno.

R/ Quadrupede balzante a sinistra, con zampa destra sollevata. Poggia su una fascia tratteggiata indicante il terreno. Al di sopra del dorso, tre rette disposte a formare una figura indistinta. Privo di contorno.

Obolo, AR. Ø 12 mm; 0.73 g.

Tipo: Arslan 2017, XXVII, c.d. "leone su pseudoleggenda a s."; Pautasso 1966, 26; Barenghi 1996a, 1B.

7.



Orlandoni 92

D/ Testa femminile a destra, con chioma resa a tratti semilunati e ricciolo (od orecchino?) sulla guancia. Al collo porta una collana di tre perle. L'occhio è reso come un globetto. Privo di contorno.

R/ Quadrupede balzante a sinistra, con zampa destra sollevata. Estremamente stilizzato. Testa resa schematicamente a V. Al di sopra del dorso, 5 globetti disposti a *quincunx*. Di fronte alla belva, il "tridente/ramo secco". Contorno lineare.

Obolo, AR. Ø 10.38 mm; 0.76 g.

Tipo: Arslan 2017, XXVIII, c.d. "leone a s. ramo secco"; Pautasso 1966, 32; Barenghi 1996a, 11.

8.



Orlandoni 104

D/ Testa femminile a destra, con chioma resa a tratti semilunati, disposti a "corona radiata". Al collo porta una collana di tre perle; l'orecchino a trifida appendice sfiora la collana. Contorno lineare.

R/ Quadrupede balzante a sinistra, con zampa destra sollevata. Estremamente stilizzato. Testa resa schematicamente a V. Al di sopra del dorso, 5 globetti disposti a *quincunx*. Di fronte alla belva, il "tridente/ramo secco". Contorno lineare.

Obolo, AR. Ø 12.53 mm; 0.78 g.

Tipo: Arslan 2017, XXVIII, c.d. "leone a s. ramo secco"; Pautasso 1966, 30; Barenghi 1996a, 7B.

9.



Orlandoni 153

D/ Testa femminile a destra, con chioma resa a tratti semilunati, occhio reso come globetto e naso prominente. Intorno al collo, collana di tre perle. Contorno lineare.

R/ Quadrupede balzante a sinistra, con zampa destra sollevata. Estremamente stilizzato. Testa resa schematicamente a V. Sopra il dorso, 5 globetti; di fronte all'animale, il "tridente/ramo secco". Contorno lineare.

Obolo, AR. Ø 12.27 mm; 0.94 g.

Tipo: Arslan 2017, XXVIII, c.d. "leone a s. ramo secco"; Pautasso 1966, 33; Barenghi 1996a, 12B.

10.



Orlandoni 157

D/ Testa femminile a destra, con chioma resa a lunghe ciocche ondulate e collana di tre perle. Contorno lineare.

R/ Quadrupede balzante a sinistra, con zampa destra sollevata. Estremamente stilizzato. Testa resa schematicamente a V. Sopra il dorso, 5 globetti; di fronte all'animale, il "tridente/ramo secco". Contorno lineare.

Obolo, AR. Ø 13.06 mm; 0.77 g.

Tipo: Arslan 2017, XXVIII, c.d. "leone a s. ramo secco"; Pautasso 1966, 34; Barengi 1996a, 6A.

TAV. II - Monete di Marsiglia

11.



Orlandoni 1

12.



Orlandoni 2

13.



Orlandoni 4

14.



Orlandoni 5

15.



Orlandoni 6

TAV. III

16.



Orlandoni 175

17.



Orlandoni 176

18.



Orlandoni 177

UN PROGETTO PER IL MUSEO DAL MAR - MUSEO ARCHEOLOGICO REGIONALE AL MUSEO DELLA CITTÀ

Maria Cristina Ronc, Francesca Bellini delle Stelle*, Francesca De Gaudio*, Lorenzo Greppi*, Chiara Ronconi*

Il progetto prende le mosse dall'intento di ripensare il MAR - Museo Archeologico Regionale, a vent'anni dall'apertura al pubblico il 15 ottobre 2004, nella sua trasformazione e passaggio a museo della città romana di Aosta nella messa in scena di una grande esperienza culturale, scoperta ed esplorazione del museo, tappa fondamentale nella visita di *Augusta Prætoria* per la comprensione della sua storia.

Il percorso museale, al piano terra dell'ex Caserma Châlant (bene di proprietà regionale tutelato ai sensi del D.Lgs. 42/2004), si svilupperà in nove ambienti tematici che saranno ricavati all'interno di undici vani, cui si aggiungono la sezione *Epilogo* collocata nel corridoio in uscita e la sezione - posta nel sottosuolo archeologico dell'edificio storico che ingloba porzioni del muro di cinta di epoca romana, resti della *Porta Principalis Sinistra* e lo *stadium* - dedicata alle voci degli abitanti di *Augusta Prætoria* con l'esposizione di selezionate epigrafi romane.

Gli ambienti sono situati al piano terreno dell'edificio, suddivisi per sale come da progetto (fig. 1) e sono destinati a: *Prologo* (Sala 0)

Aosta nasce: la fondazione della città (Sala 1)

La domus: abitare (Sala 2A)

I cives: essere cittadini (Sala 2B)

Infrastrutture e commerci (Sale 2C.1, 2C.2, 2C.3)

I culti: la religio (Sala 2D)

I culti funerari (Sale 3A, 3B)

La città romana, i colli, il riuso e il riciclo (Sala 4)

Preview: come leggere un'epigrafe (Sala 5)

Nel piano interrato (fig. 2), immersione tra le *Voci dal sottosuolo* e visita al patrimonio sommerso: la *Porta Principalis Sinistra*, la cinta muraria con l'*agger* (il terrapieno) e lo *stadium*.

Chiude il percorso l'*Epilogo* con le finestre sull'archeologia del territorio e la storia delle ricerche (risalendo nel corridoio di uscita al piano terra).

Nei vani a nord dell'androne di ingresso troverà posto l'*Espace découverte*.

Il percorso sarà caratterizzato da una visita ad anello, com'è attualmente ma in senso inverso, e l'accesso avverrà dal corridoio principale tramite la grande porta a vetri esistente, mentre l'uscita sarà al termine del medesimo corridoio in modo da immettere in modo "naturale" i visitatori nel sottosuolo. I flussi di entrata e uscita saranno separati e non vi saranno sovrapposizioni, se non - inevitabilmente - per la zona corrispondente agli spazi di accoglienza.

Il riallestimento delle sale necessiterà di pareti attrezzate sia per inserire/contenere le vetrine - concepite e realizzate su misura - predisposte per raccogliere i reperti selezionati durante la fase di progettazione museologica (condotta dagli uffici interni della Struttura proponente), sia propedeutiche e funzionali a supportare gli apparati didattici e visuali. La natura storica dell'edificio¹ comporta necessariamente la creazione di un percorso che mantenga ed esalti, ove

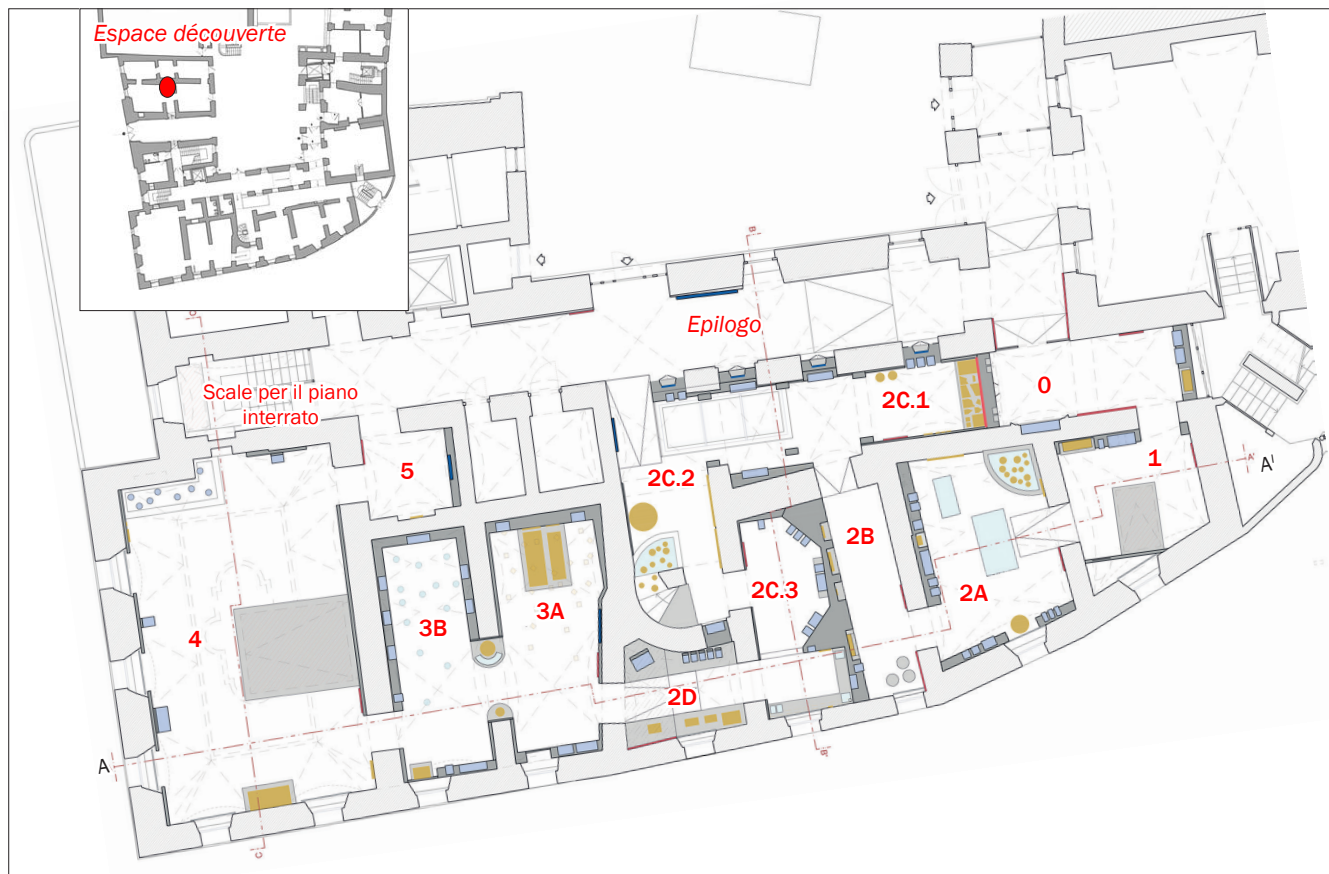
possibile (per esempio nella Sala 4), la personalità intrinseca della struttura costituita da ambienti di diverse e irregolari dimensioni, distribuiti in senso longitudinale e affacciatisi su un corridoio che ha anche la funzione di passaggio per i visitatori delle mostre temporanee che sono realizzate al primo piano.

Le vetrine saranno illuminate con corpi illuminanti a sé stanti, diversi dall'immersione luminosa delle sale che potrà variare in funzione del tema trattato; in modo particolare alcune vetrine verranno dotate di impianti sonori e apparati olfattivi che potranno contribuire all'immersione sensoriale richiesta nel progetto museologico. Gli apparati multimediali, distribuiti nelle sale anche per la riproduzione di interviste, approfondimenti per bambini e/o con linguaggio LIS (Lingua dei Segni italiana), saranno particolarmente presenti in due sale con proiezioni su due grandi plastici: quella del contesto naturalistico antecedente alla fondazione della città romana e quella che rappresenterà *Augusta Prætoria* dalla sua fase di monumentalizzazione (I secolo d.C.) sino alla città odierna.

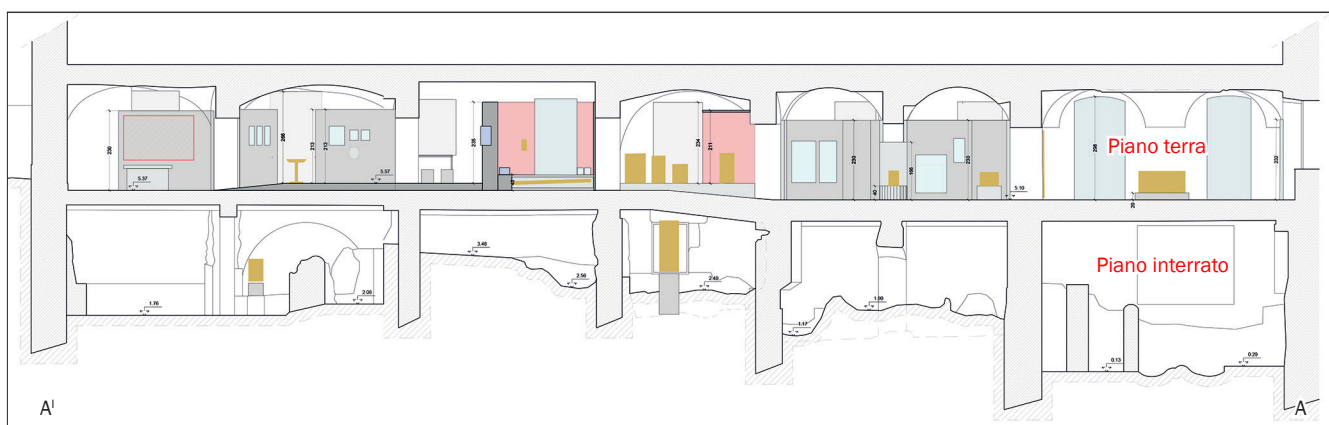
Il racconto del museo andrà nella direzione di rendere visibile e accessibile (nel senso più esteso del concetto di inclusività) la bimillenaria storia di Aosta attraverso la riscoperta del suo passato per il tramite dei reperti riportati alla luce dagli scavi condotti dalla Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Regione autonoma Valle d'Aosta. Il passato riemergerà, rigorosamente ricostruito, e presentato in un allestimento fluido e accattivante rivolto al grande pubblico, ma che sappia offrire strumenti di ricerca allo specialista.

Nel corridoio di uscita sarà allestito un *epilogo* pensato allo scopo di ampliare l'esperienza museale nell'idea di proseguirla una volta all'esterno del museo stesso, creando dunque fondamentali collegamenti con le realtà del territorio, attraverso due interfacce, la lavagna multimediale e le finestre sul territorio.

Si tratterà di un'esperienza culturale nel senso più vasto e completo del termine - tra contemplazione e piacere estetico, immersione, stupore, curiosità, divertimento intellettuale e conoscenza - capace di ridare al museo la sua centralità e il suo ruolo fondamentale - come momento di studio, conoscenza, confronto e indagine - che gli derivano dalla sua straordinaria stratificazione storica nonché dalla particolarità e specificità della sua collezione, in grado di accompagnare il visitatore alla scoperta della città, anche fuori dalle mura del museo. Un'esperienza inclusiva e coinvolgente che, passando anche attraverso la quasi biennale sperimentazione del Cantiere Museale Partecipato² in cui si sono raccolte idee e proposte dal pubblico e si sono rielaborate e rivisitate anche in funzione del progetto in divenire, dovrà permettere al nuovo museo di coniugare la tradizione archeologica aostana con le più attuali forme di sapere, di espressione e di creatività umana al fine di garantire la massima apertura al dialogo.



1. Piano terra del museo con la distribuzione delle sale nel nuovo progetto di allestimento.
(Studio Greppi)



2. Sezione A'-A. Al piano interrato il nuovo progetto di allestimento prevede le Voci dal sottosuolo e la visione dei resti archeologici.
(Studio Greppi)

Il progetto prevede che esso sia:

- un museo di emozioni, straordinario scrigno di impressioni, sensazioni, suggestioni, in grado di comunicare ai più alti livelli culturali e disciplinari partendo anche e anzitutto dallo stupore, la meraviglia, la bellezza, dalla sua capacità di sorprendere, di accendere la fantasia, spingere ogni visitatore al piacere dell'osservazione, all'attitudine critica, di stimolare la curiosità, la creatività, l'immaginario individuale e collettivo del pubblico, le sue memorie e i suoi sogni come primo motore di un processo cognitivo attivo;
- un museo per tutti i gusti che sollecita nuove forme di esperienza fisica, sensoriale, estetica e intellettuale aperte ai pubblici più diversi e diversificati, nel quale ogni visitatore

ha la possibilità di trovare il proprio livello di interesse, la sua modalità di visita e le proprie chiavi di lettura;

- un museo per tutti i sensi da vedere ma anche da toccare, gustare, annusare, ascoltare, in grado di investire contestualmente l'insieme delle capacità sensoriali di ogni visitatore: uno spazio-tempo multisensoriale, sensibile, che respira, pulsa, vibra, risuona - senza pertanto avere bisogno di un eccessivo carico tecnologico - ma che lavora anzi per sottrazione, per dare a ogni visitatore il tempo, lo spazio, il gusto di immaginare, di assaporare, di gioire delle proprie emozioni;
- un museo senza limiti che non si rinchioda in sé stesso a protezione del proprio perimetro per proiettarsi all'esterno,

il fuori, la sua quarta dimensione extra-muraria, segnando la traccia e la trama cognitiva di una serie di aperture, finestre, esplorazioni reali e virtuali da e verso il territorio, l'esterno, l'alterità, il presente e il futuro;

- un museo attrattivo e attraente, un "Grande Attrattore Culturale Museale", capace di qualificarsi sia alla scala urbana, sia alla scala regionale, come capofila dinamico chiamato a svolgere un'azione propositiva e di collaborazione nei confronti degli altri siti archeologici;

- un museo accogliente che si fa carico dell'insieme del proprio pubblico per offrirgli, da una parte, una dimensione partecipativa collettiva, condivisa, di grande socialità, e, dall'altra, una presenza individuale identitaria, più intima, confidenziale, di segreta complicità: uno spazio-tempo nel quale ognuno possa sentirsi a casa propria e contemporaneamente nel cuore di un'istituzione pubblica, aperta, accessibile, partecipativa.

Un museo "emotivo"³ che si emoziona e si appassiona, emozionando, appassionando e trascinando il proprio pubblico in un grande viaggio tra immagini, immaginario e immaginazione: un viaggio iniziatico tra storie e geografie vicine e lontane - al tempo stesso culturali, fisiche e mentali - che parte dalla forza dei reperti in mostra per stimolare l'inventiva propria di ogni visitatore facendo leva sull'enorme potenziale creativo suscitato dai temi trattati, nell'esplorazione dell'immensamente antico, in una sete di sapere, oltre che in un intento pedagogico e di comprensione profonda di un territorio ancora non del tutto noto al grande pubblico.

In questo contesto, l'intervento museologico che qui si presenta e che verrà realizzato prossimamente ha preso in esame:

- 1) gli ambienti tematici collocati al piano terra;
- 2) la sezione *Voci dal sottosuolo* che integra la visita degli scavi archeologici collocati nel percorso museale del sottosuolo;
- 3) l'*Epilogo* collocato verso l'uscita;
- 4) l'*Espace découverte*, indipendente, ma connesso al museo.

Sala 0. Prologo

Il *Prologo* vuole introdurre il visitatore nel mondo del MAR e agli albori della storia di Aosta: in questo senso la soglia di ingresso consente di accedere all'interno della nuova dimensione spazio-temporale offerta dalla visita, qualificata da una scenografia fortemente immersiva e da un impianto planivolumetrico sfaccettato e articolato, definito da una struttura espositiva autoportante in cartongesso punteggiata da teche rivolte nei loro diversi contenuti ai differenti pubblici del museo. Una volta varcato l'ingresso si trovano infatti alcuni elementi introduttivi che permettono di facilitare, interpretare, vivere consapevolmente la visita successiva: una parete dedicata alle "istruzioni per l'uso" che, mediante iconografie, pannelli e piccoli elementi apribili, permette di scoprire le chiavi di lettura dell'esperienza di visita e fornisce una sorta di piccolo e utile glossario archeologico; l'esplicitazione della "mission museale" mediante un grande pannello grafico; la ricostruzione, infine, di una "stratigrafia archeologica", che introduca immediatamente al mondo dello scavo archeologico e al concetto di stratificazione

e di città che si costruisce e "ri-costruisce" su sé stessa, concetto fondamentale per la corretta comprensione dell'idea stessa di museo archeologico. All'interno del *Prologo* troviamo non solo l'anticipazione della visita e del suo spirito, ma anche il "prologo" della storia di Aosta: una parete espositiva è infatti dedicata all'Aosta pre-romana, primo insediamento sul quale la città si costruisce e ri-costruisce, con l'esposizione di reperti attribuiti alla popolazione dei Salassi, che viveva nel territorio prima dell'insediamento romano.

Sala 1. Aosta nasce: la fondazione della città

La prima sala del museo è dedicata alla fondazione di Aosta e ai primi insediamenti romani (fig. 3) e consta di due elementi fondamentali:

- una parete espositiva ricca di reperti che narrano le vicende dei primi insediamenti; le famiglie romane e le milizie che si stanziavano nel territorio, il rapporto con i Salassi, la Villa suburbana della Consolata;

- uno spettacolo multimediale temporizzato di luci, suoni e immagini in movimento, proiettate dal soffitto a parete e su un plastico che diviene interattivo. L'apparato multimediale alterna situazioni di stand-by a effetti proiettati di grande impatto; il plastico, a una scala ampia che descrive tutta la valle, prende vita e racconta i miti e i riti di fondazione, i giochi di luci e ombre su *Augusta Praetoria* al 21 dicembre, il disegno delle *insulae* cittadine.

Da un punto di vista museotecnico l'allestimento si compone di contropareti attrezzate in cartongesso; teche incassate in nicchia, autoilluminare, con scatola interna in lamiera di metallo e chiusura semplice in vetro monofacciale o campana vetrata con cinque lati in oggetto, per l'esposizione dei reperti; rivestimento del pavimento con moquette ad alta resistenza al calpestio; sportello in legno MDF, con anta apribile a compasso per accesso alla finestra retrostante, ecc.; tavolo espositivo per plastico in legno MDF; proiettori e contenuti multimediali; pannelli grafici e naturalmente illuminazione dedicata.

Sala 2A. La domus: abitare

La sala tratta il tema, variegato e complesso, dell'abitare e della vita domestica. L'idea è quella di portare il visitatore all'interno di una *domus* e comprendere come vi si svolgeva



3. Rendering del plastico in Sala 1 Aosta nasce.
(Studio Greppi)

la vita quotidiana, dall'apparecchiatura della tavola al lavoro femminile, dal tempo per l'ozio e il gioco a quello per la cura personale. La grande varietà di oggetti viene dunque disposta in senso tematico ma anche rispettandone - per quanto possibile - la provenienza archeologica.

La sala è caratterizzata dalla presenza di una pedana sopraelevata che permette l'introduzione di teche a pavimento, fondamentali per l'esposizione di mosaici e piastrelle nella loro posizione originaria.

In un angolo - come poi in altre sale - si trova una sorta di "pozzo", un affaccio vetrato agli scavi del sottosuolo; si propone qui l'appendimento di reperti ceramici, secondo una disposizione randomica che richiami il tema dei "butti" e il cui dinamismo consolidi il rapporto tra sopra e sotto, tra città emersa e sottosuolo, tra presente e passato.

Da un punto di vista museotecnico l'allestimento si compone di contropareti attrezzate in cartongesso, teche incassate in nicchia, autoilluminate, con scatola interna in lamiera di metallo e chiusura semplice in vetro monofacciale o campana vetrata con cinque lati in oggetto, per l'esposizione dei reperti; pedana sopraelevata in legno MDF, teche a pozzetto incassate nella pedana, autoilluminate, chiusura in vero strutturale adatto al calpestio e rivestimento del pavimento con moquette ad alta resistenza al calpestio; tendaggio stampato ignifugo, opaco e traspirante per oscuramento finestra.

Sala 2B. I cives: essere cittadini

Nasce spazialmente dall'intento di suddividere il grande vano esistente in due parti, di modo che il flusso di percorrenza rimanga unico e non vi siano sovrapposizioni e "cul-de-sac" in entrata e uscita dalla successiva zona dedicata a infrastrutture e commerci. Una grande parete autoportante, dunque, suddivide longitudinalmente la sala, creando un primo spazio allungato che accoglie quattro epigrafi e alcuni altri reperti a esse associati. Dopo l'intensità e la ricchezza della sala dedicata alla *domus*, qui si prende un po' di respiro; il ritmo espositivo rallenta, diviene più austero, trasportando il visitatore dal "caos" domestico all'ordine della vita pubblica. Come già nella prima sala, ove una grande epigrafe racconta il momento fondamentale della sottomissione dei Salassi ai Romani, nuovamente i testi delle epigrafi fungono da fondamentale elemento narrativo; sia strettamente per il loro contenuto, che per la possibilità che offrono di essere spunto. In questo caso, ad esempio, ci parlano delle storie personali di alcuni individui, non in senso intimo, bensì nel loro ruolo pubblico di militari e funzionari, riportandoci all'importanza di ruoli e istituzioni nel mondo romano. In corrispondenza della finestra è allestito un angolo dedicato ai bambini, con la possibilità di sedersi e approfondire la tematica dell'albero genealogico, collegata a una delle epigrafi. Supporti iconografici potranno collocarsi a parete e/o stampati su tendaggio.

Da un punto di vista museotecnico l'allestimento si compone di una parete bifacciale autoportante in cartongesso, nicchie incassate, autoilluminate, con scatola interna in MDF e strutture di rinforzo in tubolari metallici per l'esposizione delle epigrafi; teca incassata in nicchia, autoilluminata, con scatola interna in lamiera di metallo e campana vetrata con cinque lati in oggetto, per l'esposizione dei

reperti; pedana sopraelevata in legno MDF, pouff rivestiti in tessuto ignifugo e copertura del pavimento con moquette ad alta resistenza al calpestio; tendaggio stampato ignifugo, opaco e traspirante per oscuramento finestra, pannelli grafici, illuminazione dedicata.

Sala 2C. Infrastrutture e commerci

L'ambiente tematico prevede al suo interno una più complessa suddivisione:

2C.1) il commercio;

2C.2) l'edilizia cittadina;

2C.3) il teatro e le terme (figg. 4a-b).

Sale 2C.1 e 2C.2: la sezione dedicata al commercio e quella dedicata all'edilizia cittadina sono tra loro interconnesse e poste tra loro in continuità e caratterizzate quindi da un'evidente impronta architettonica stilizzata, composta da partizioni, nicchie vetrate, lesene, disposte con un ritmo preciso e ordinato, che rispetta inoltre le campate dell'architettura esistente, presente soprattutto nel sistema di volte a crociera.

La pedana sopraelevata "scende" sino a portare il visitatore alla quota del secondo affaccio al sottosuolo, che diviene così calpestabile e maggiormente godibile; lo stesso risulta quanto mai funzionale alla narrazione in quanto va a inquadrare porzioni di quella stessa città che si sta cercando di ricostruire e raccontare al livello superiore, la stessa città che, ricostruita su sé stessa in un *continuum* vitale, costantemente esiste in forma differente. Un'ulteriore "accesso" a un altro mondo sarà il rimando a immagini zenitali relative alle riprese avvenute durante le fasi dello scavo archeologico della porta dello *stadium* con l'integrazione sonora dell'ipnotico e costante rumore della cazzuola che scava, scava, scava guidata dalla mano paziente dell'archeologo. Si accede poi alla sala dedicata all'edilizia pubblica (Sala 2C.2) dove la riproposizione di uno schema porticato trasporta il visitatore in un ambiente cittadino, caratterizzato dalla regolarità e l'austerità dell'edilizia pubblica. Qui troviamo reperti provenienti principalmente dal foro, dal macello e dal tempio, oltre che reperti esemplificativi dei metodi costruttivi e di gestione delle acque. Sulla destra il porticato ci guida sino a una piccola stanza dedicata ai commerci; una grande mappa e reperti provenienti da varie zone dell'impero ci narrano l'importanza di Aosta come luogo strategico all'interno delle dinamiche commerciali romane; questa è l'unica stanza che non viene attraversata dal percorso ma nella quale è necessario entrare e uscire. In fondo al porticato, prima di proseguire in direzione della zona dedicata alla monumentalizzazione, uno schermo ripropone le suggestive immagini ricostruite in 3D dell'Aosta romana, una vera e propria passeggiata nel tempo. In questo spazio troviamo alcuni elementi di grandi dimensioni, un rocchio di colonna in pietra, porzioni di affreschi che decoravano il vestibolo del teatro, il grande piede in bronzo di una statua che ci narrano di come l'edilizia pubblica avesse acquisito una veste rappresentativa e monumentale. In questo stesso spazio troviamo un terzo affaccio al mondo sotterraneo; si ripropone l'appendimento di alcuni reperti che possano sottolineare nuovamente l'importanza del rapporto tra i due mondi. In fondo alla stanza vi è la possibilità di sedersi - piccola sosta a metà percorso -



4a.-b. Rendering della Sala 2C.3 Infrastrutture e commerci, il teatro (in alto) e le terme (in basso).
(Studio Greppi)

nello spazio della scala a chiocciola esistente e godere di una preview della sala dedicata al teatro, accompagnati da opportuno sottofondo sonoro.

Sala 2C.3: dedicata al teatro e alle terme, è ricavata alle spalle della Sala 2B con la quale condivide l'elemento di spina in cartongesso a doppia faccia. La sala, di piccole dimensioni, raccoglie nella propria conformazione a ventaglio, che richiama appunto una cavea, un ricco gruppo di reperti, accogliendo e immergendo il visitatore in un nuovo spazio, quello del tempo libero e del divertimento. Contropareti e foderature perimetrali in cartongesso sono destinate sia a ospitare le varie interfacce espositive sia a mettere in atto un quadro grafico-scenografico sufficientemente omogeneo, regolare e compiutamente personalizzato, in grado di supportare al meglio le narrazioni tematiche proposte. Suoni di acque e zampilli accolgono i visitatori nella sala dedicata alle terme, di dimensioni quanto mai ridotte, nella quale è offerta la possibilità di rilassarsi su di una seduta perimetrale a panca. La stessa seduta diviene struttura espositiva e propone la presenza di piccole teche a campana che contengono oggetti di uso comune all'interno delle strutture termali, o che qui potevano facilmente essere dimenticati: strigili, pinzette, aghi per capelli, gioielli. Altri oggetti - fistule, mattoni, decori - collocati a parete o in nicchia, completano il racconto delle terme da un punto di vista più tecnico e meno esperienziale.

Da un punto di vista museotecnico l'allestimento dell'intera sezione si compone di contropareti e pareti autoportanti attrezzate in cartongesso, teche incassate in nicchia, autoilluminare, con scatola interna in lamiera di metallo e chiusura semplice in vetro monofacciale o campana vetrata con cinque lati in aggetto, per l'esposizione dei reperti; teche free-standing composte da base, fondale e ciellino in MDF, chiusura con lastre vetrate su tre lati, autoilluminare; teca a pozzetto inserita in panca in MDF, pedana sopraelevata in legno MDF, nicchie autoilluminare in MDF, rivestimento del pavimento con linoleum ad alta resistenza al calpestio; rivestimento del pavimento con moquette ad alta resistenza al calpestio; tendaggio stampato ignifugo, opaco e traspirante per oscuramento finestra monitor e contenuto multimediale Aosta 3d, casse e contenuti audio relativi a teatro e terme, pannelli grafici e illuminazione dedicata.

Sala 2D. I culti: la religio

L'allestimento è ricavato all'interno di una strettoia e introduce il tema fondamentale dei culti, che verrà approfondito nelle sale successive. Così come nelle due sale precedenti, il ritmo espositivo torna a essere intenso, e questa breve passeggiata propone molti spunti, reperti e temi. La sala è caratterizzata dalla presenza di una pedana centrale, per cui le zone laterali vengono allestite su gradoni in MDF che elevano il materiale espositivo ma risultano non accessibili. Piccole statue di divinità vengono esposte in teche free-standing secondo la logica "una teca, un reperto", di modo da sottolinearne peculiarità e specificità, nonché introdurre il tema della varietà e complessità dei culti. Dal lato opposto sono esposte alcune are.



5. Il balteo, pettorale di cavallo da parata dal mitreo dell'insula 59. (P. Gabriele)

Nella seconda parte della strettoia è allestito il mitreo, ove si espone uno dei pezzi più importanti della collezione, il balteo (fig. 5), in una grande teca free-standing ubicata in posizione privilegiata che potrà avere un'integrazione a ologramma che ne consenta la fruizione a 360°.

Da un punto di vista museotecnico l'allestimento dell'intera sezione si compone di teche free-standing con base, fondale e ciellino in MDF, chiusura con lastre vetrate su tre lati, autoilluminare; pedane sopraelevate in legno MDF; rivestimento del pavimento con linoleum ad alta resistenza al calpestio; tendaggio stampato ignifugo, opaco e traspirante per oscuramento finestra, pannelli grafici e illuminazione dedicata.

Sale 3A, 3B. I culti funerari

Le due sale, di grande impatto scenografico, sono tra loro strettamente correlate, conducendo il visitatore nel mondo dei culti legati alla sepoltura. Il disegno e l'ambientazione sono pensati in continuità; siamo al momento più intimo e intenso dell'impianto scenografico, la complessità e la solennità della tematica, il tono di luce basso, l'atmosfera soffusa, le luci puntuali, le cromie scure, avvolgono il visitatore conducendolo ad un mondo "altro" e ctonio rispetto a quanto esplorato sino ad ora.

La prima sala (fig. 6) è caratterizzata dalla presenza di due imponenti sarcofagi in piombo con coperchio provenienti dall'adiacente area dell'Ospedale regionale U. Parini,



6. Rendering della Sala 3A I culti funerari. (Studio Greppi)

collocati in posizione privilegiata e sormontati da piccole teche pendenti contenenti copie di lucerne romane e funzionanti anch'esse come lucerne, poiché dotate di luce puntiforme. Il tema del piombo quale materiale viene anche sottolineato nella presenza di urne cinerarie, raramente esposte prima di questa occasione.

Qui è inoltre ospitato un apparato audiovisivo dedicato allo scavo delle tombe, che consente di fare da trampolino per introdurre il più ampio tema dello scavo archeologico e degli straordinari esiti dati dalle ricerche scientifiche condotte su queste due tombe femminili. La seconda sala è caratterizzata dalla presenza di un maggior numero di teche, ciascuna delle quali ospita il corredo funebre di una specifica tomba. Le vetrine, di identica dimensione, creano un ritmo lento e austero e sono sormontate, in questo caso, da unguentari, anch'essi inseriti in teche pendinate (dotate di luce puntiforme); gli unguentari qui avranno anche la funzione evocativa di richiamare lo scorrere delle lacrime legate al dolore della separazione. Le pareti a sud nelle due sale ospitano invece corredi più complessi, inclusivi di porzioni di letti funebri con rivestimenti in osso lavorato, opportunamente suddivisi in un maggior numero di teche e nicchie. Le due sale non intendono rappresentare la complessità dei rituali funerari ma limitarsi a evocare, suggerire, anche, la presenza e la convivenza nella quotidianità della vita, della morte. Le necropoli apportano importantissime informazioni sulla vita dei vivi, ma questo allestimento intende limitarsi alla presentazione di tipologie non presenti altrove e soprattutto richiamare l'aspetto delle relazioni umane e affettive⁴.

Da un punto di vista museotecnico l'allestimento si compone di contropareti attrezzate in cartongesso di vari spessori; teche incassate in nicchia, autoilluminare, con scatola interna in lamiera di metallo e campana vetrata con cinque lati in aggetto, per l'esposizione dei reperti; vetrine espositive incassate in nicchia, del tipo a portale, autoilluminare, con scatola interna in MDF o cartongesso rinforzati e lastra frontale vetrata a filo parete; teche parallelepipedo a sei facce con sistema di illuminazione integrato e pendinatura teche cilindriche con sistema di illuminazione integrato e pendinatura rivestimento del pavimento con linoleum ad alta resistenza al calpestio; tendaggio stampato ignifugo, opaco e traspirante per oscuramento finestra sportello in legno MDF, con anta ad apertura a compasso, con chiusura di sicurezza, per accesso di servizio alla finestra esistente; monitor e relativi contenuti multimediali, pannelli grafici e illuminazione dedicata.

Sala 4. La città romana, i colli, il riuso e il riciclo

Dopo l'intensità degli spazi dedicati alle sepolture passiamo in una sala ariosa, dove il ritmo nuovamente rallenta. La sala in questione consta di tre temi fondamentali: la città romana e il suo territorio limitrofo, i colli alpini lungo i due principali assi viari e inaspettatamente il tema del riciclo e del riuso che è collegato archeologicamente all'idea della resilienza della città e anche al suo cannibalismo. È una città con poco marmo e poco bronzo perché questi materiali furono riutilizzati durante le sue stratificazioni storiche (topograficamente sempre sullo stesso spazio) e per questa ragione una porzione del

percorso è espressamente dedicata a questo specifico inserto museale.

Al centro della sala si colloca un grande plastico dell'Aosta romana, che finalmente riunisce tutte le informazioni sulla città raccolte sinora. Il plastico viene animato da contenuti multimediali temporizzati con luci, suoni e immagini in movimento, proiettate dal soffitto, a parete e sul plastico stesso. L'apparato multimediale alterna situazioni di stand-by a effetti proiettati di grande impatto; il plastico, alla scala cittadina, prende vita e racconta l'evoluzione della città romana.

Alcuni reperti provenienti dai colli che circondano la città di Aosta, collocati in teche free-standing che si alternano ritmicamente alle finestre, ampliano il raggio del racconto verso l'esterno, narrando l'importanza dei territori circostanti. Tra questi uno dei must del museo: la lamina in argento sbalzato del busto di Giove Graio dal Colle dell'Alpis Graia (fig. 7).

Il tema del riuso e del riciclo viene affrontato mediante l'esposizione di oggetti che nel tempo hanno svolto funzioni differenti e sono stati quindi riutilizzati, e da un folto gruppo di oggetti metallici che erano invece destinati a essere fusi e di cui dunque si pensava di riutilizzare il materiale. Infine, l'incredibile storia di un frammento di statuaria romana ritrovato accanto a un cassonetto dei rifiuti. I reperti, di vario genere, vengono esposti in modo variegato; collocati a parete, nuovamente pendinati sopra l'ultimo affaccio sul piano inferiore, in una teca free-standing.

Il tema del riuso riporta nuovamente al centro il contatto tra il sotto e il sopra, il passato e il presente (e il futuro), la città che era e la città che sarà, ma soprattutto la città che vive di sé stessa e su sé stessa, che con sé stessa si ricostruisce. Il tema rappresenta un perfetto trampolino per la visita del piano inferiore.



7. Il busto di Giove Graio in una delle vetrine nell'attuale allestimento. (P. Gabriele)

Da un punto di vista museotecnico l'allestimento si compone di contropareti in cartongesso, teche parallelepipede a sei facce con sistema di illuminazione integrato e pendinatura, teche free-standing composte da base, fondale e cielino in MDF, chiusura con lastre vetrate su tre lati, autoilluminata; supporto per plastico in MDF, pedana in MDF per posizionamento del sarcofago di *Octavia Elpidia Flaminica*, tendaggio stampato ignifugo, opaco e traspirante per oscuramento finestre, pannelli grafici e illuminazione dedicata.

Sala 5. Preview: come leggere un'epigrafe

L'ultima sala del piano superiore rappresenta una vera e propria preview del livello sotterraneo; sia per preparare il pubblico e invogliarlo alla visita, sia per rendere i contenuti fruibili agli utenti diversamente abili che non possono raggiungere gli scavi. L'introduzione consta di un contenuto multimediale interrogabile ed è inoltre presentata una epigrafe, utilizzata come esempio per comprendere come effettuarne la lettura; il piano inferiore, infatti, è caratterizzato dalla presenza di numerose lapidi che narrano la storia di chi viveva ad Aosta 2.000 anni fa.

Da un punto di vista museotecnico l'allestimento si compone di contropareti in cartongesso, monitor e relativo contenuto multimediale, pannelli grafici e illuminazione dedicata.

Percorso interrato. Voci dal sottosuolo

La visita del piano inferiore comincia con la discesa al livello sottostante (fig. 8); anche questo passaggio viene integrato nel percorso di visita mediante un contenuto audiovisivo in proiezione dal titolo *Voci dal sottosuolo* relativo agli scavi archeologici condotti sul sito dagli anni Ottanta del secolo scorso. Una volta al piano di sotto, tra resti di mura romane e medievali, inizia il vero e proprio percorso nello scavo. Si susseguono vari ambienti, che

verranno punteggiati da epigrafi, posizionate su basi metalliche autoilluminata; ove possibile le stesse verranno collocate con un criterio di relazione al luogo di scavo nel quale ci si trova.

Ogni epigrafe racconta una storia, seguendo percorsi narrativi intimi o pubblici, in cui di volta in volta il defunto viene descritto nel suo ruolo sociale o intimo e familiare. Non si rimanderà al contesto delle necropoli, né al mondo dei morti, bensì i riferimenti ai loro nomi saranno solo collegati alle loro dimensioni e funzioni mentre erano in vita: incontri con chi non è più, ma come noi ora, fu e visse questa nostra città.

Grazie a un sistema integrato di ascolto - con speciali cuffie del tipo supraPhon di Tonwelt, che non sono in contatto diretto con i padiglioni auricolari e permettono dunque un elevato livello di igiene e la possibilità di sentire anche suoni ambientali - e la fruizione di contenuti audio e video, sentiamo le voci degli antichi abitanti di *Augusta Prætoria*, che narrano le proprie vicende, integrate talvolta dai suoni presenti in vari contenuti multimediali, collocati opportunamente lungo il percorso museale e che rimandano, invece, a momenti di vita contemporanea dell'Aosta attuale da mercati, lavori edili, incontri sportivi, ovvero del nostro vivere quotidiano.

I temi sono:

1. lo scavo;
2. l'acqua;
3. lo stadio;
4. l'agger o il cantiere della città;
5. dalla città sepolta alla città emersa.

Da un punto di vista museotecnico l'allestimento si compone di proiettori e relativi contenuti multimediali, sistema audio per ascolto in cuffia e ascolto ambientale, tipo Tonwelt, pannelli grafici e illuminazione dedicata.



8. Rendering del piano inferiore Voci dal sottosuolo.
(Studio Greppi)

Corridoio d'uscita. Epilogo

Una volta “riemersi” dal sottosuolo la visita può dirsi conclusa, non senza un momento per raccogliere le idee e proiettarle verso l'esterno. Nel corridoio di uscita è allestito un epilogo pensato allo scopo di ampliare l'esperienza museale nell'idea di proseguirla una volta all'esterno del museo stesso, creando dunque fondamentali collegamenti con le realtà del territorio, attraverso due interfacce:

- la lavagna multimediale: un grande apparato interattivo a parete, esplorabile a vari livelli di approfondimento anche da più utenti contemporaneamente, capace di mostrare una cartina del territorio, evidenziando opportuni elementi che possano essere approfonditi, interrogati, zoomati, con la possibilità di formulare percorsi preferenziali sulla base dei propri gusti, salvarli e inviarli al proprio device personale;
- le finestre sul territorio: una serie di aperture, fisiche e multimediali, che mostrano, mediante contenuti visivi suggestivi, le altre bellezze da andare a esplorare in città e nel territorio circostante.

Espace découverte

Uno spazio separato fisicamente, ma propedeutico e interconnesso con gli approfondimenti tematici che il museo offrirà è stato individuato nei due vani che si affacciano sul cortile e che ospitano le collezioni *Carugo* (Egitto e Mesopotamia) e *Pautasso* (numismatica), entrambe frutto di donazioni private al MAR. Questo luogo, denominato *Espace découverte* (fig. 9) permetterà un primo approccio ai contenuti delle sale del nuovo museo passando attraverso l'esplorazione di reperti e delle forme di restituzioni delle indagini chimico-fisiche, antropometriche, petrografiche, ecc., per avvicinare il visitatore alla materia archeologica dal punto di vista scientifico con una particolare attenzione allo spirito del collezionismo. Lo stimolo all'esplorazione e alla *découverte* andrà sviluppato partendo dalla curiosità

generando uno spazio fisico in cui trovare spunti per nuove riflessioni sull'universo-uomo e porsi domande trasversali cui dare alcune possibili risposte nel percorso delle sale del museo.

L'accesso dovrebbe essere libero, da intendersi quale prologo da scegliere come “unico” momento di incontro con l'antichità di Aosta, oppure come miccia per approfondire, capire, muoversi tra passato e presente e tornare e ritornare sui propri passi per guardare noi stessi e le nostre relazioni personali e collettive con un mondo solo apparentemente scomparso. Un mondo che si rende accessibile, comprensibile, accogliente e che il visitatore potrà decidere di scoprire per vivere la “sua” giornata da abitante di *Augusta Prætoria* e di Aosta, oppure decidere di toccarne solo la superficie sotto la quale, però, non potrà non percepire la straordinaria potenzialità della ricerca.

L'*Espace découverte* sarà uno spazio di scoperta concepito in buona sostanza come un viaggio iniziatico tra immagini, immaginario e immaginazione per stimolare le diverse e innumerevoli capacità del visitatore, e prepararlo così alla visita del museo.

Aspetti tecnici del progetto

- Materiali e manutenzione

Il processo progettuale prevede l'utilizzo di materiali e tecnologie estremamente semplici, d'uso corrente e di facile reperibilità sul mercato, con un approccio sensibile ai problemi legati alla durata della vita e all'obsolescenza delle attrezzature, degli arredi e delle dotazioni impiantistiche messe in opera. Con particolare attenzione a:

- 1) aspetti della pulizia, della manutenzione e del comportamento nel tempo, individuando materiali e colori inalterabili, rivestimenti superficiali non pellicolari o sfoglianti, ecc.;
- 2) aspetti normativi, soprattutto per quanto riguarda il comportamento e la classe di reazione al fuoco, la salute dei lavoratori, la conservazione preventiva delle opere,



9. Rendering dell'*Espace découverte*.
(Studio Greppi)

con l'uso di prodotti ignifughi e/o incombustibili, atossici, inodori, chimicamente non nocivi, ecc.;

3) aspetti del risparmio energetico, con l'impiego di apparecchi di illuminazione e di proiettori audiovisivi provvisti di lampade a luce LED a basso consumo di energia e maggiore durata di vita;

4) aspetti della sostenibilità ambientale, con l'uso di materiali e processi costruttivi eco-certificati ed eco-compatibili provenienti da filiera corta, riciclabili e rinnovabili;

5) sicurezza dei reperti e delle opere in mostra;

6) facilità di accesso ai contenitori espositivi da parte degli addetti ai lavori.

Cenni alla comunicazione

Lo studio toscano Grafica museale ha sviluppato un impianto grafico su misura, perfettamente integrato e in linea con il progetto di allestimento scenografico; fin dall'avvio vennero condivisi i criteri, gli obiettivi e l'approccio per soddisfare la chiarezza della comunicazione, l'immediatezza e la leggibilità dei testi e degli apparati didattico-didascalici.

Va ribadito una volta ancora che il percorso al museo ha una forte valenza emozionale e che perciò la scelta condivisa è stata quella di avere pochi ed essenziali pannelli di sala con informazioni corrette, ma minimali, per lasciare maggiore spazio all'osservazione visiva e all'interpretazione del reperto in funzione della narrazione della sala. La *Guida* al museo integrerà la visita anche con approfondimenti scientifici specialistici o testi archeologici che potranno rispondere agli interrogativi dei visitatori che avranno la possibilità di arricchire le proprie conoscenze con letture complete ed esaustive fruibili tramite i QR code presenti nella guida.

- Scelte grafiche: un museo per tutti

In questo contesto, le scelte grafiche adottate rispondono al principio fondamentale di piena accessibilità e inclusione. L'utilizzo di font ad alta leggibilità, con tratti puliti, contrasto elevato e dimensioni adeguate, garantisce una lettura agevole anche per persone ipovedenti o con difficoltà visive. Ogni elemento grafico è stato quindi progettato per risultare funzionale all'esperienza della visita oltre che esteticamente coerente con la specifica "identità" del museo.

- Gerarchia delle informazioni

Il progetto propone un'articolata gerarchia di informazioni multilivello che parte dalle didascalie bilingue legate ai singoli oggetti, dai testi tematici di sala e dalle titolazioni, per svilupparsi nella *Guida*, distribuita all'ingresso del percorso museale e proposta in tre lingue, fino ad ampliarsi negli apparati grafici di complemento (mappe, infografiche, glossario dei termini, ecc.) ed espandersi negli approfondimenti scientifici consentiti attraverso i QR code riportati *ad hoc*. Questi ultimi consentono altresì alle didascalie di essere estremamente sintetiche e concise, limitandosi alle informazioni di base con un impianto del tipo anagrafico.

- Font

All'interno di questo sistema, il "quaderno di stile" propone il font *Raleway*: un carattere sans-serif, dalle linee pulite e dalle proporzioni armoniose, di fattura contemporanea e di facile lettura anche per ipovedenti. Il font è stato scelto oltre che per l'eleganza e la leggibilità, proprio per la sua versatilità e la ricchezza degli stili che consentono

di declinarlo all'interno di un'ampia gamma di pesi a seconda delle specifiche esigenze di comunicazione: sia per l'uso nel web che per il design stampato, passando così dai corpi più piccoli delle didascalie a quelli più grandi delle titolazioni, dalla leggera *Raleway Thin* alla più robusta e piena *Raleway Black*.

- Colori

La scelta dei colori è stata effettuata considerando sia l'estetica complessiva, in piena armonia con l'allestimento del museo, sia la funzionalità, privilegiando contrasti elevati per garantire una buona leggibilità anche a chi soffre di deficit visivi. La palette cromatica scelta richiama le tonalità naturali e terrose, connaturate al patrimonio archeologico esposto, con accenti di colore funzionali a evidenziare le informazioni più importanti.

- Guida

Come anticipato la *Guida* (breve) al museo è stata pensata sia come strumento di complemento alla visita, in grado quindi di accompagnare il visitatore nel suo itinerario conoscitivo "sala per sala", sia come oggetto dotato di una propria fisionomia definita, ricca di contenuti e compiuta, sia quale veicolo di marketing e di "studio" per comunicare il museo all'esterno. La guida viene presentata nelle tre versioni linguistiche italiana, francese, inglese, identificate da un proprio colore di riferimento.

- Grafiche di complemento

Le grafiche di complemento, improntate a un design pulito e funzionale coerente con la linea cromatica e tipografica definita, prevedono elementi di supporto visivo come icone, mappe, infografiche, glossario visivo, ecc., pensati per una fruizione e comprensione immediata, integrando soluzioni che permettono una migliore comprensione spaziale e contenutistica anche ai non vedenti.

Il progetto del museo è stato avviato con l'architetto Greppi fin dall'autunno del 2021 e l'esito presentato è il frutto delle riflessioni e delle lunghe e costruttive ore trascorse per la sua elaborazione insieme agli archeologi Paola Allemani, Giordana Amabili, Gwenaël Bertocco e Maurizio Castoldi che hanno fattivamente contribuito alla composizione dei contenuti del nuovo percorso. Un ringraziamento va a Sandro Debono, consulente museale e docente alla Facoltà di Educazione, Università di Malta, che ci ha accompagnati e supportati in questo lungo tragitto stimolando riflessioni e domande su come "comunicare" il museo. A Gaia Provvedi e Filippo Giustini, di Marketing Toys Srl, per l'arricchente esperienza del META\MAR. Alla collega Alessandra Armirotti va il mio personale ringraziamento per i contributi scientifici sulle più recenti ricerche da lei condotte. Al personale dei laboratori di analisi, dei magazzini e depositi, degli archivi, ai tecnici e architetti e ai colleghi tutti va il nostro riconoscimento per le proficue collaborazioni. È stato un lavoro di squadra. Grazie con affetto e stima a Francesca De Gaudio e alla sua piccola Anna.

1) M.C. FAZARI, S. MOSCHELLA, *Storia dell'edificio*, pp. 14-15, in P. FRAMARIN, S.P. PINACOLI, M.C. RONC (a cura di), *MAR Museo Archeologico Regionale Valle d'Aosta. Guida, Contesti, Temi*, Quart 2014.

2) M.C. RONC, S. DEBONO, F. GIUSTINI, G. PROVVEDI, A. RABATTI, *Dall'ICOM DAY al META\MAR 2025: un Cantiere Museale Partecipato*, in BSBAC, 20/2023, 2024, pp. 208-214.

3) A proposito di questa definizione ci piace ricordare le esperienze portate avanti dall'omonimo gruppo di lavoro e si rimanda a <http://nemech.unifi.it/musei-emotivi/> (consultato nell'ottobre 2025).

4) Per la ricchezza e documentazione esaustiva dei rituali funerari si rimanda alla visita della sezione epoca Romana, *La necropoli*, presso il MegaMuseo - Museo Archeologico Contemporaneo di Aosta.

*Collaboratori esterni: Francesca Bellini delle Stelle e Chiara Ronconi, Studio Grafica museale | Francesca De Gaudio, architetto | Lorenzo Greppi, architetto Studio Greppi.

INTEGRAZIONE DI PARAPETTI PRESSO IL CASTEL SAVOIA A GRESSONEY-SAINT-JEAN

COMUNE E BENE | Gressoney-Saint-Jean, Castel Savoia

COORDINATE | foglio 22 - particelle 363, 602

TIPO D'INTERVENTO | realizzazione e posa in opera parapetto metallico ad integrazione di quello esistente

PROGETTAZIONE | Ufficio patrimonio architettonico - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

ESECUZIONE | Officina conservazione e realizzazioni meccaniche - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

COORDINAMENTO TECNICO-AMMINISTRATIVO | Ufficio patrimonio architettonico - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

La fruizione dei siti storici e artistici da parte di un numero sempre crescente di visitatori fa sorgere il problema della messa in sicurezza dei monumenti oggetto di frequentazione turistica; il rispetto dei requisiti di sicurezza richiesti è in relazione diretta con le caratteristiche dei luoghi e con lo stato conservativo dei manufatti, ma anche con l'eventuale mancanza di alcuni elementi necessari per un corretto svolgimento delle sessioni di visita.

L'Officina conservazione e realizzazioni meccaniche della Struttura analisi scientifiche, conservazione e progetti cofinanziati da tempo si occupa di queste tipologie di interventi, oltreché di generiche opere di manutenzione ordinaria e straordinaria sui beni e immobili di grande interesse, di competenza del Dipartimento soprintendenza per i beni ed attività culturali; l'entità degli interventi varia a seconda delle necessità espresse o delle caratteristiche conservative dei manufatti rilevate in sede di sopralluogo.

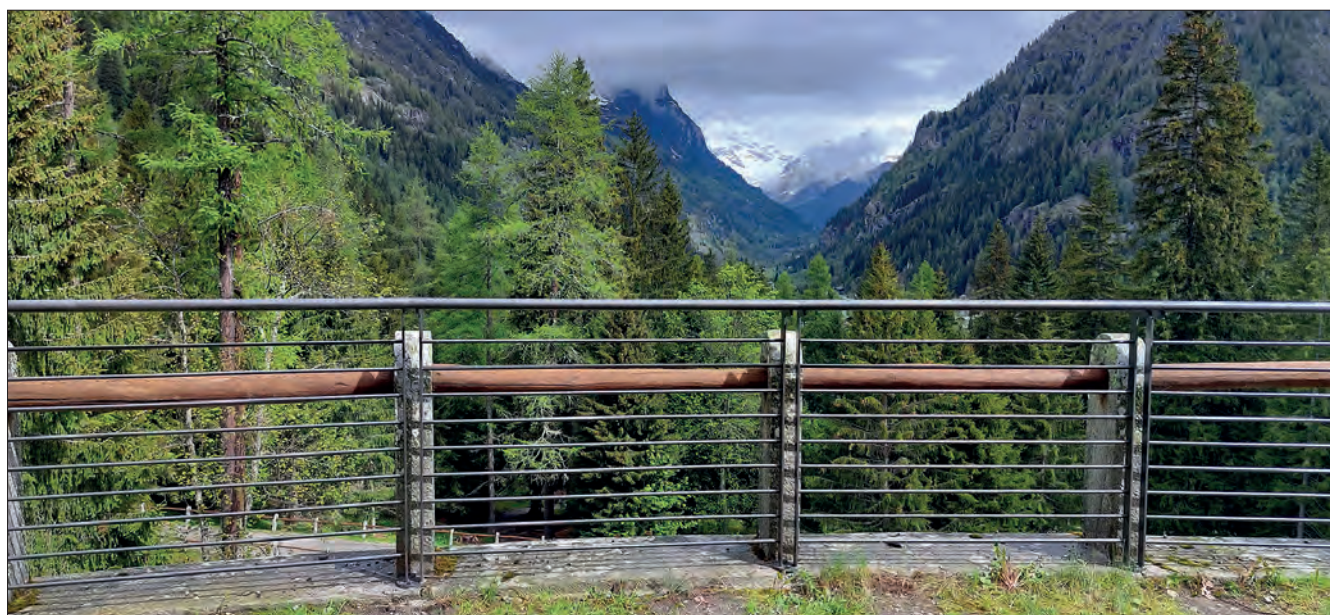
Di particolare interesse, tra i diversi interventi effettuati, è l'inserimento di un parapetto in acciaio contiguo a quello esistente, di altezza non sufficiente, a protezione del notevole dislivello presente tra l'ingresso del Castel Savoia e il piazzale antistante il lato nord dell'edificio.

Il manufatto, eseguito dal personale interno dell'officina, è realizzato in acciaio e caratterizzato da nove elementi

orizzontali con tondino pieno di diametro da 12 mm, sormontati da un mancorrente tubolare di diametro da 40 mm. Gli elementi verticali sono costituiti da montanti accoppiati, ricavati da fogli in lamiera di acciaio da 8 mm di spessore, opportunamente sagomati mediante taglio di precisione con laser. La tinteggiatura è stata effettuata con una prima mano di protettivo antiruggine e con un doppio strato superficiale di vernice sintetica tipo ferro-micaceo; il fissaggio a terra è stato eseguito mediante barre filettate fissate con ancorante chimico bicomponente.

Come si evince dalla figura 1, il risultato finale risulta inserito in maniera adeguata nel contesto architettonico e paesaggistico, nonché coerente con il parapetto originale, costituito da elementi verticali in pietra con mancorrente in legno di larice, tipologia costruttiva caratteristica delle aree a cultura Walser. In particolare, sia gli elementi orizzontali sia quelli verticali del nuovo manufatto metallico si armonizzano con l'esistente, i primi andando a impattare visivamente in modo rispettoso del robusto mancorrente ligneo, lasciato in vista, i secondi andando ad attestarsi in corrispondenza dei caratteristici montanti lapidei, senza interrompere la cadenza delle campate.

[Stefano Marco Debernardi, Richard Ferrod]



1. Il nuovo parapetto in acciaio contiguo a quello preesistente e, sullo sfondo, la Valle di Gressoney con il Massiccio del Monte Rosa. (R. Ferrod)

IL SUPPORTO DELLA DIAGNOSTICA AL RESTAURO DEI TELERI DI FILIPPO ABBIATI CONSERVATI PRESSO IL DUOMO DI NOVARA

Sylvie Cheney, Simonetta Migliorini, Dario Vaudan, Benedetta Brison*, Emanuela Ozino Caligaris*

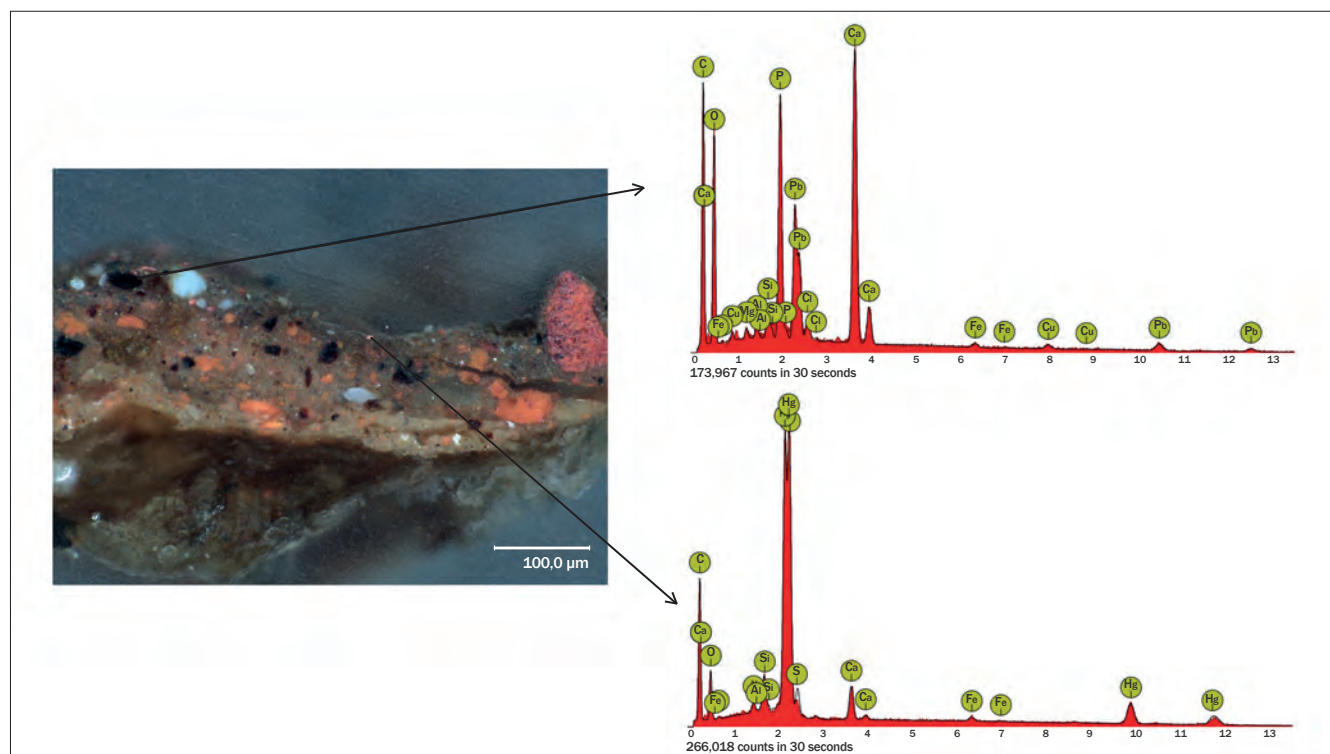
Nel 2024, dopo la fruttuosa collaborazione avviata in occasione del restauro del Flügelaltar della Chiesa di San Gaudenzio a Baceno, la Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le provincie di Biella, Novara, Verbania-Cusio-Ossola e Vercelli ha richiesto nuovamente il supporto del LAS (Laboratorio Analisi Scientifiche della Soprintendenza per i beni e le attività culturali) per lo studio dei Teleri di Filippo Abbiati. Si tratta di un ciclo di tele di notevoli dimensioni (circa 240x360 cm) che raffigurano le vicende di san Lorenzo al Pozzo, protomartire di Novara, commissionato dal Duomo e realizzato tra il 1684 e il 1692. Le tele erano in origine 31, collocate nel coro, nel presbiterio e nella navata centrale; ne sono giunte fino a noi solamente 24, di cui 5 sottoposte a un intervento di restauro nel corso del 2024 (*San Lorenzo esuma i corpi di Lorenzo e dei fanciulli*, *San Lorenzo impartisce una lezione di catechismo ai fanciulli*, *Martirio di San Lorenzo*, *Traslazione delle reliquie di San Lorenzo in Duomo*, *Canonizzazione di San Lorenzo*). L'intervento di restauro sui 5 teleri è il prosieguo di un più ampio lavoro di recupero dell'intero ciclo iniziato dalla Soprintendenza di Novara nel 2021 su 3 teleri. Il restauro è stato progettato prevedendo un'ampia campagna di indagini preliminari di tipo non invasivo affidate a Teobaldo Pasquali. Le superfici pittoriche erano occultate da spessi strati di vernice evidenziati dalle immagini multispettrali. Nel corso delle operazioni di pulitura, monitorate attraverso una seconda

campagna multispettrale, si è deciso di approfondire la conoscenza degli strati soprammessi e dei componenti della tecnica di esecuzione originale¹.

Il protocollo analitico

Lo studio scientifico è stato condotto dal LAS mediante l'impiego di tecniche analitiche non invasive e microinvasive. La prima fase di studio ha previsto l'acquisizione dei dati *in situ* con spettrofotometria di fluorescenza di raggi X (XRF) e spettrofotometria di riflettanza a fibre ottiche (FORS), che consentono di individuare rispettivamente gli elementi e le molecole presenti nelle varie campiture cromatiche. Sulla base delle necessità della restauratrice e delle problematiche legate all'intervento, sono stati effettuati dei micro-prelievi di materiale pittorico e di vernice superficiale per individuare la stratigrafia, eventuali ridipinture e i materiali impiegati.

La seconda fase ha quindi previsto l'analisi dei campioni mediante strumentazione da banco e l'allestimento di sezioni lucide trasversali per identificare, con l'aiuto della microscopia ottica visibile e ultravioletta, la successione degli strati pittorici e la tecnica esecutiva. Sulle sezioni sono infine stati effettuati ulteriori approfondimenti analitici mediante micro-Raman, microscopia elettronica a scansione con spettrometria a dispersione di energia (SEM-EDS) e microscopia infrarossa (IR).

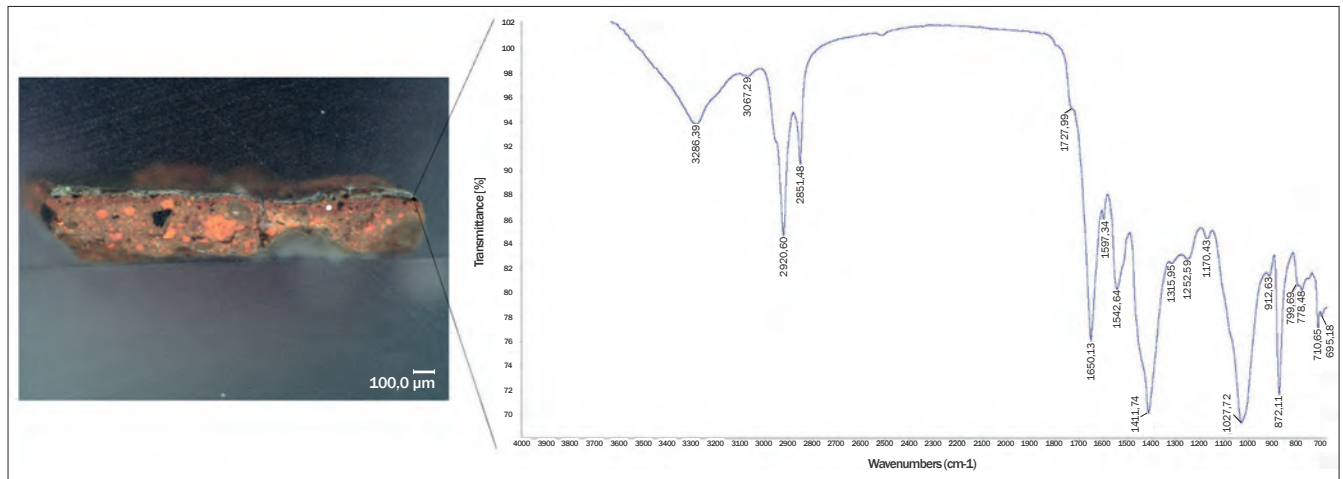


1. Sezione stratigrafica di un campione prelevato in corrispondenza dell'ombra di una mano della tela *San Lorenzo impartisce una lezione di catechismo ai fanciulli* (a sinistra) e spettri acquisiti in microscopia SEM-EDS su di un grano di nero d'ossa (fosfato di calcio, spettro in alto a destra) e su uno di vermiglione (solfuro di mercurio, spettro in basso a destra). (S. Cheney, D. Vaudan)

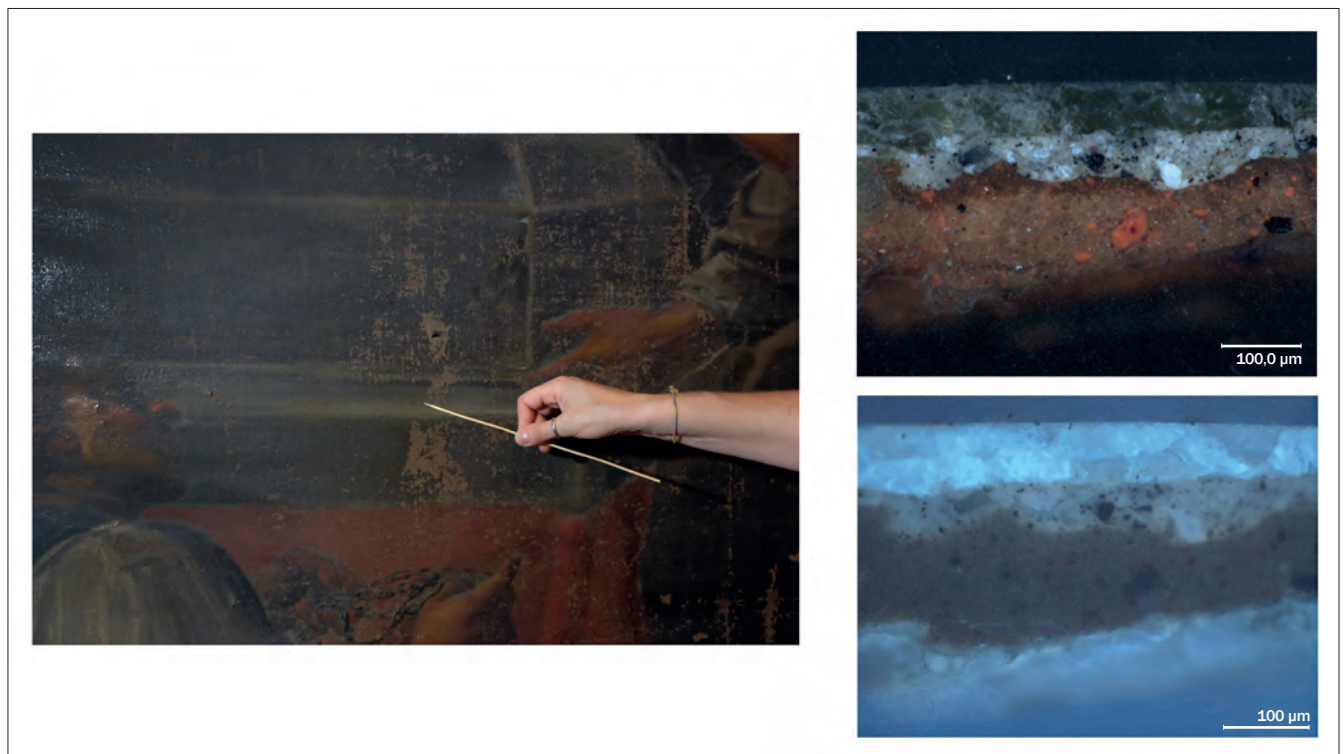
I risultati

Grazie alle indagini XRF e FORS è stata identificata la tavolozza pittorica impiegata. Si è evidenziato un grande utilizzo dei pigmenti a base di ferro: ocre rossa, ocre gialla, terra d'ombra e terra verde. Anche il bianco di piombo è stato largamente impiegato, sia per le campiture bianche sia in miscela con gli altri pigmenti per ottenere una tinta più chiara. Gli incarnati sono stati realizzati con il vermiglione in miscela al bianco di piombo, tranne nelle zone di incarnato bruno della tela *Martirio di San Lorenzo* dove invece è stata impiegata la terra d'ombra. Il vermiglione è stato anche utilizzato

per la realizzazione rossa dei calzoni nella tela *San Lorenzo esuma i corpi di Lorenzo e dei fanciulli* e delle mantelle dei cardinali nella tela *Canonizzazione di San Lorenzo*. Pigmenti verdi a base di rame sono stati riscontrati solamente nelle tele *San Lorenzo impartisce una lezione di catechismo* e *Canonizzazione di San Lorenzo*, mentre nelle altre indagate è stata impiegata la terra verde. La scelta di alcuni pigmenti rispetto ad altri potrebbe suggerire la realizzazione delle tele in anni diversi oppure la partecipazione di più botteghe all'interno del cantiere. Grazie al prelievo di microcampioni di pellicola pittorica, è stato possibile comprendere la stratigrafia



2. Sezione stratigrafica di un campione prelevato su un incarnato di un carnefice della tela *Martirio di San Lorenzo* (a sinistra) e spettro acquisito in microscopia IR sullo strato marrone corrispondente alla vernice originale (a destra). Gli assorbimenti a 2.920 e 2.851 cm⁻¹ sono indicativi della presenza di materiale organico, mentre quelli a 1.650 e 1.540 cm⁻¹ sono caratteristici di un materiale proteico. (S. Cheney, D. Vaudan)



3. Punto di prelievo del campione AUG 14 sulla tela *Traslazione delle reliquie di San Lorenzo* in Duomo (a sinistra) e sezione stratigrafica in luce visibile (in alto a destra) e in luce ultravioletta (in basso a destra). Si può notare lo strato azzurrognolo di vernice superficiale, visibile anche al di sotto della preparazione. (D. Vaudan)

e approfondire le informazioni sui materiali e sulla tecnica esecutiva. Sulla preparazione di calcite è visibile un sottile strato giallo chiaro di bianco di piombo e ocra gialla, sul quale è stata stesa una miscela di ocra rossa, un pigmento nero a base di carbonio, bianco di piombo, alluminosilicati e terra d'ombra. In questo strato si evidenzia la presenza di grani neri costituiti prevalentemente da zolfo; l'analisi Raman ha in effetti restituito uno spettro confrontabile a quello dello zolfo. Gli strati di policromia risultano realizzati miscelando diversi pigmenti tra di loro: spesso sono stati riscontrati grani di vermiglione e di nero d'ossa (fig. 1). Le campiture blu scure sono state realizzate con una miscela di smaltino e di bianco di piombo, mentre la terra verde utilizzata potrebbe essere costituita dal minerale celadonite, per l'assenza dell'elemento sodio dalle indagini SEM-EDS. La composizione della terra verde varia molto in funzione della genesi di provenienza: le specie mineralogiche che determinano la colorazione sono principalmente dei silicati idrati di ferro, magnesio e alcali. Il minerale celadonite è generalmente presente in prodotti che derivano da alterazione di rocce vulcaniche (come le terre verdi di Brentonico e del Veronese, che hanno tonalità olivastre), mentre il minerale glauconite è il principale fattore colorante delle terre verdi di Nizza e Nicosia, con tonalità leggermente più bluastra².

Il legante degli strati pittorici è a base oleosa: in alcune sezioni si nota infatti una fluorescenza giallognola e le indagini in microscopia IR hanno confermato la presenza di olio. Al di sopra della policromia, in alcune sezioni si nota uno strato marrone scuro discontinuo che, indagato in microscopia IR, è risultato essere costituito da materiale proteico (fig. 2). Superficialmente, nei campioni prelevati da zone non ancora pulite, è visibile uno strato di vernice, spesso circa 20-65 µm. Le indagini in microscopia IR hanno consentito di individuare la presenza di una resina naturale, probabilmente triterpenica (come la dammar). Per il riconoscimento esatto del tipo di resina servirebbero tuttavia ulteriori approfondimenti analitici (in particolare analisi cromatografiche). Osservando le sezioni stratigrafiche in luce ultravioletta si nota la diffusione della resina, che acquisisce una tonalità azzurra all'interno degli strati della sezione e, in alcuni casi, anche al di sotto dello strato rosso preparatorio; probabilmente quindi la resina è stata stesa in un momento in cui l'opera presentava già dei sollevamenti della pellicola pittorica e ciò ci consente di affermare che non si trattava della vernice originale (fig. 3).

Conclusioni

Grazie alle indagini non invasive e agli approfondimenti scientifici effettuati sui campioni di policromia, è stato possibile identificare la tavolozza pittorica impiegata e comprendere la tecnica esecutiva. Per le finalità del restauro sono stati importanti anche i risultati sulla composizione della vernice originale e di quella applicata in un momento successivo.

1) Si ringraziano le restauratrici Federica Marini Recchia, Anna Borzomati e Francesca Frassati.

2) N. BEVILACQUA, L. BORGIOLI, I. ADROVER GRACIA, *I pigmenti nell'arte dalla preistoria alla rivoluzione industriale*, Saonara 2010, pp. 114-116.

*Collaboratrici esterne: Benedetta Brison, storica dell'arte e Emanuela Ozino Caligaris, restauratrice Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le provincie di Biella, Novara, Verbania-Cusio-Ossola e Vercelli.

INDAGINI DIAGNOSTICHE SUL CROCIFISSO D'ARCO TRIONFALE DELLA CHIESA PARROCCHIALE DI SAN MARTINO A TORGNON

DATA | sconosciuta

OGGETTO, MATERIA, TECNICA | Crocifisso d'arco trionfale, legno policromo (BM 4154)

TIPO D'INTERVENTO | indagini diagnostiche mediante spettrofotometro XRF, microscopia ottica, micro-Raman e microscopia elettronica a scansione SEM

DIREZIONE ED ESECUZIONE | Ufficio laboratorio analisi scientifiche - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

Il Crocifisso d'arco trionfale della Chiesa parrocchiale di San Martino a Torgnon è stato sottoposto ad alcune indagini non invasive e microinvasive, al fine di identificare la policromia originale e eventuali ridipinture.

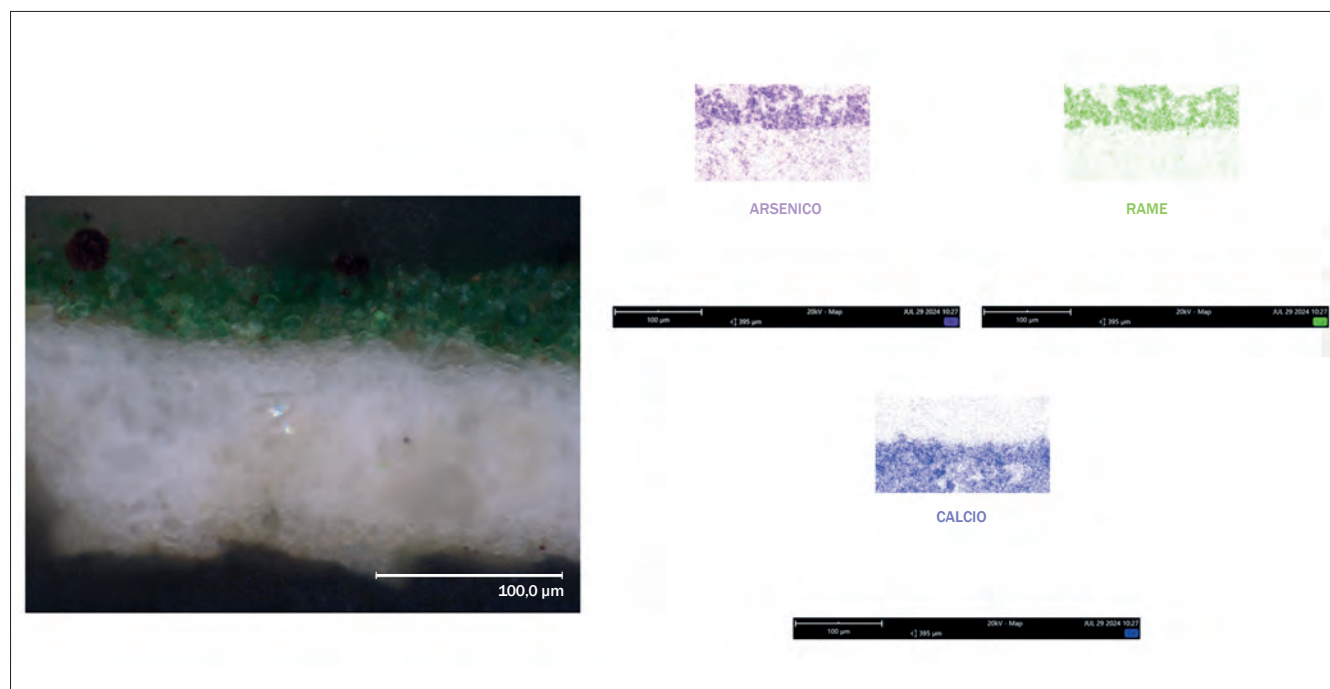
Sono state effettuate inizialmente delle indagini mediante spettrometria di fluorescenza di raggi X (XRF), uno strumento che consente di individuare gli elementi presenti nel punto di misura. In questo modo si riescono a ottenere delle informazioni sulla presenza o meno di alcuni pigmenti, senza tuttavia poterli attribuire con certezza a un eventuale strato originale o a ridipinture successive. Per questo motivo, il prelievo di microcampioni risulta fondamentale per poter osservare la stratigrafia della policromia e indagare i singoli grani di pigmento con strumentazioni avanzate come il micro-Raman e il microscopio elettronico a scansione con microsonda (SEM-EDS).

Grazie alle analisi XRF è stata messa in luce una costante presenza di piombo in quasi tutti i punti di misura. In corrispondenza delle gocce di sangue è stato rilevato il mercurio, mentre i conteggi di calcio sono elevati nei punti di misura della croce e dell'incarnato del Cristo. Sono stati riscontrati anche elementi riconducibili a pigmenti moderni, come lo zinco, il titanio, il cromo e l'arsenico. Per quanto concerne le sezioni stratigrafiche, non si sono

evidenziate ridipinture: tutte le sezioni si compongono da uno strato bianco di preparazione, realizzato con calcite e dolomite, e uno strato pittorico. All'interno della preparazione sono visibili dei microfossili (denominati coccoliti) grazie ai quali è possibile affermare che la calcite impiegata non è locale, ma potrebbe ad esempio provenire dal Piemonte, dove si riscontrano depositi carbonatici con microfossili.

I materiali utilizzati per la realizzazione della policromia sono il bianco di piombo (identificato in tutte le campiture cromatiche), il blu oltremare artificiale (nell'incarnato), il bianco fisso (utilizzato in miscela), il vermiglione (nell'incarnato e nelle gocce di sangue), dei pigmenti a base di ferro (ocre e terre con all'interno il manganese), il litopone (un bianco a base di zinco e bario), il verde smeraldo (nella corona di spine), una lacca rossa (nelle gocce di sangue), minio e nero d'ossa (nella barba). Essendo alcuni di questi pigmenti stati commercializzati nel corso del XIX secolo (il verde smeraldo nel 1816, il blu oltremare artificiale nel 1828, il litopone nel 1874), e non essendo state identificate ridipinture, la decorazione pittorica non può essere antecedente alla prima metà dell'Ottocento.

[Sylvie Cheney, Simonetta Migliorini, Dario Vaudan]



1. Sezione stratigrafica di un campione prelevato dalla corona di spine (a sinistra) e mappe SEM degli elementi (a destra). Si può notare come lo strato verde sia composto principalmente da arsenico e rame (verde smeraldo, un aceto arsenito di rame), mentre il calcio si distribuisce nello strato bianco di preparazione.

(S. Cheney, D. Vaudan)

LE ANALISI SCIENTIFICHE A SUPPORTO DELL'INTERVENTO DI RESTAURO AL COMPIANTO SUL CRISTO MORTO DI JEAN DE CHETRO

Sylvie Cheney, Simonetta Migliorini, Dario Vaudan

Il *Compianto sul Cristo morto* (BM 37495) è un bassorilievo realizzato da Jean de Chetro intorno al 1460.

L'opera raffigura la Madonna, affiancata dalla Maddalena e da san Giovanni evangelista, che regge in grembo il corpo esanime del Cristo. In secondo piano si scorgono le teste di Maria di Cleofa e di Maria Salomé e, alle loro spalle, sono raffigurati due angeli.

Il bassorilievo, costituito da tre tavole incollate tra di loro, è stato sottoposto a un restauro da parte di professionisti esterni all'Amministrazione prima che la Regione autonoma Valle d'Aosta lo acquistasse e lo esponesse presso il Castello Sarriod de La Tour a Saint-Pierre. Le analisi, di tipo non invasivo e microinvasivo, sono state effettuate al fine di identificare i pigmenti originali, la tecnica pittorica ed eventuali ulteriori ridipinture.

Il protocollo analitico

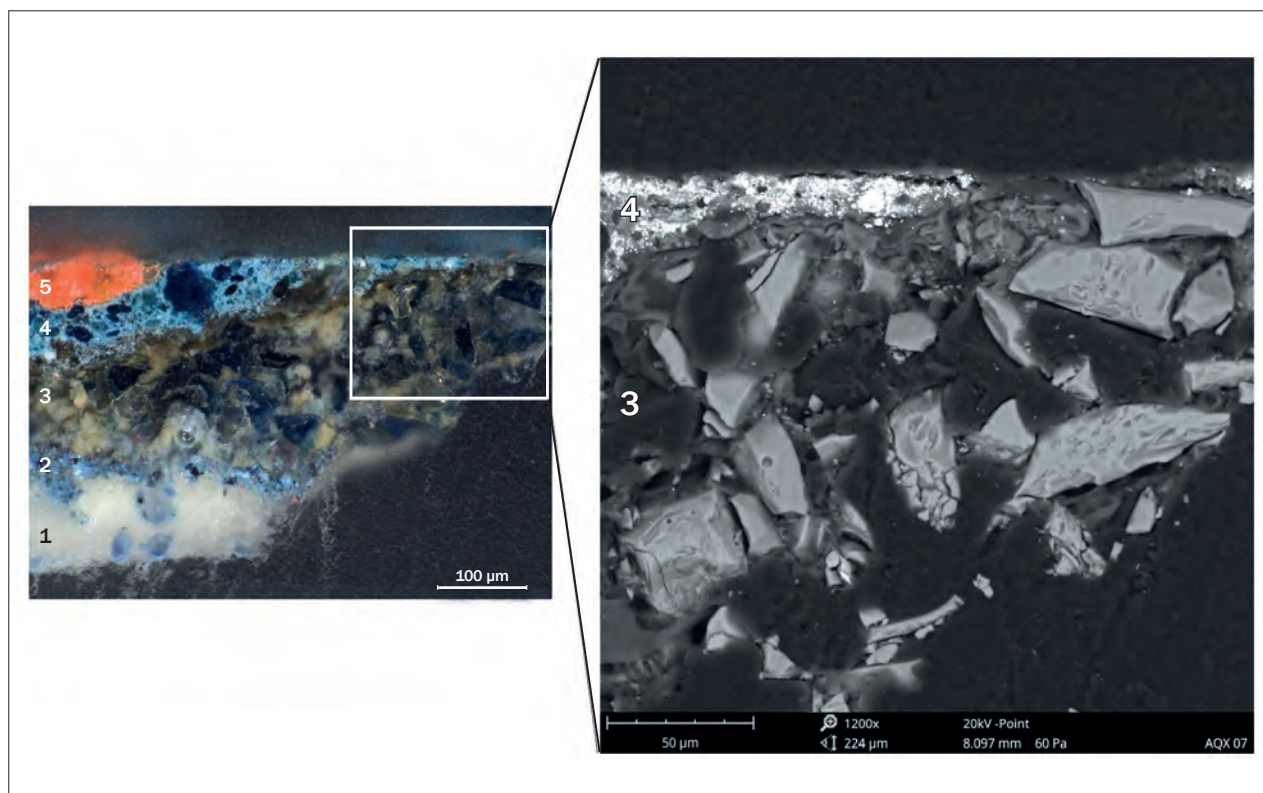
Il lavoro diagnostico del LAS (Laboratorio Analisi Scientifiche della Soprintendenza per i beni e le attività culturali) è stato suddiviso, come consuetudine, in più momenti operativi: una prima fase non invasiva impiegando tecniche analitiche che non prevedono alcun prelievo di materiale e una seconda fase microinvasiva nel corso della quale sono previsti dei microcampionamenti, il più possibile rappresentativi, dal manufatto artistico, per sottoporli a indagini di approfondimento in laboratorio.

Il bassorilievo è stato inizialmente fotografato in luce visibile per documentarne lo stato di conservazione e in luce ultravioletta per individuare l'eventuale presenza di materiali non originali o materiali organici. In alcune aree sono state eseguite anche riprese fotografiche in microscopia digitale portatile per osservare la morfologia superficiale e la stratigrafia della pellicola pittorica. Le indagini non invasive hanno riguardato due tecniche tra loro complementari: spettrofotometria di fluorescenza di raggi X (XRF) e spettrofotometria di riflettanza a fibre ottiche nel visibile e nel vicino infrarosso (FORS VIS-NIR). Le misure sono state eseguite nei medesimi punti per avere corrispondenza tra i dati analitici acquisiti (elementali e molecolari) e identificare i pigmenti degli strati pittorici.

Sulla base dei risultati ottenuti sono state individuate le aree in cui eseguire dei microprelievi di materiale per approfondire alcune informazioni. Sono state allestite delle sezioni lucide trasversali per poter identificare, con l'aiuto di tecniche come la microscopia ottica visibile e ultravioletta, la successione degli strati pittorici, la tecnica esecutiva e la tipologia di legante impiegato (se oleoso o proteico). Sulle sezioni sono stati infine effettuati ulteriori approfondimenti mediante strumentazioni di laboratorio quali la spettroscopia micro-Raman e il microscopio elettronico a scansione con spettrometria a dispersione di energia (SEM-EDS).



1. Il bassorilievo con i punti osservati mediante microscopia portatile (50X), al centro, e le immagini acquisite nei singoli punti, ai lati. (S. Cheney, D. Vaudan)



2. Sezione stratigrafica del campione prelevato dal manto della Madonna, a sinistra, e immagine in microscopia elettronica a scansione (SEM) relativa al riquadro bianco, a destra. Al di sopra della preparazione a gesso (strato 1) è ancora presente la policromia originale realizzata con una miscela di indaco, bianco di piombo, ocra rossa e nero d'ossa (strato 2). La prima ridipintura è realizzata con lo smaltino (strato 3), i cui grani osservati al SEM presentano fratture conoidi e linee di stress tipiche di un materiale vetroso. (S. Cheney, D. Vaudan)

I risultati

L'osservazione della superficie pittorica mediante microscopia portatile ha messo in evidenza una situazione disomogenea, con sovrapposizione di strati diversi nella maggior parte delle campiture (fig. 1). Durante l'ultimo intervento di restauro è stata rimossa un'ulteriore ridipintura mediante bisturi, responsabile di segni incisi sulla policromia.

Le indagini XRF e FORS hanno consentito di caratterizzare la tavolozza pittorica, senza tuttavia riuscire a identificare la composizione degli strati originali e delle ridipinture. Nel caso di elementi riconducibili a pigmenti moderni, come il cromo, si può affermare di essere in presenza di materiale pittorico non originale. Conteggi di piombo sono presenti in tutti i punti di misura, imputabili con tutta probabilità all'utilizzo di bianco di piombo. Il rame è presente nelle campiture verdi ma sempre assente in quelle blu, che consente di escludere la presenza di azzurrite sia negli strati originali che nelle ridipinture. Le misurazioni acquisite sul manto blu della Madonna hanno evidenziato gli elementi cobalto e arsenico, attribuibili al pigmento smaltino. Gli assorbimenti in riflettanza a circa 1.445, 1.490 e 1.553 nm sono caratteristici del gesso e ci offrono quindi informazioni sullo strato preparatorio dell'opera.

Sono stati prelevati 11 campioni, 10 dei quali da allestire in sezioni lucide trasversali. Al di sopra della preparazione a gesso, la policromia originale si presenta

a volte come uno strato discontinuo (in alcuni punti la ridipintura è stesa direttamente sulla preparazione), altre volte è totalmente assente (in qualche caso è visibile uno strato di sporco tra il gesso e la ridipintura). Queste informazioni suggeriscono che il bassorilievo possa essere stato oggetto di un rimaneggiamento poiché la policromia presentava un cattivo stato di conservazione e che in certi punti potesse esserci già la preparazione a vista.

Il bassorilievo è stato oggetto di ridipinture in almeno tre momenti differenti; l'ultima non è sempre presente in tutti i campioni e si suppone possa essere il residuo dello strato eliminato a bisturi nel restauro effettuato prima dell'acquisto da parte dell'Amministrazione regionale. Il manto della Madonna, il sudario e lo sfondo blu al di sopra dell'aureola della Madonna presentano tutti il medesimo strato originale, realizzato con una miscela di indaco, bianco di piombo e ocra rossa. Le indagini SEM-EDS hanno anche evidenziato in alcuni grani di tutte e tre le sezioni la presenza congiunta di calcio e fosforo, che potrebbero essere attribuiti al pigmento nero d'ossa (un fosfato di calcio). Il manto della Madonna (fig. 2) è stato in seguito ridipinto con uno strato di smaltino (strato 3), quindi con del blu di Prussia e bianco di piombo (strato 4) e, infine, con una miscela di vermiglione e minio (strato 5), che ha cambiato la cromia del manto da blu a rosso. Quest'ultima ridipintura è stata eliminata, evidentemente non del tutto, a bisturi nell'ultimo restauro.



3. Il bassorilievo con il punto di prelievo, a sinistra, e sezione stratigrafica osservata al microscopio in luce visibile, a destra in alto, e luce ultravioletta, a destra in basso. Si osserva una fluorescenza azzurrognola dello strato di preparazione (strato 1), realizzato con tutta probabilità con gesso e colla, e una più giallognola della prima ridipintura (strato 3), stesa verosimilmente con un legante oleoso.
(S. Cheney, D. Vaudan)

Anche il sudario presenta tre ridipinture (fig. 3): una prima realizzata con del bianco di piombo (strato 3), una seconda di colore scuro con all'interno dei grani di minio (strato 4) e un'ultima a base di blu di Prussia (strato 5). La sezione del campione prelevato sullo sfondo blu dietro all'aureola della Madonna mostra invece un primo rimaneggiamento con blu di Prussia, bianco di piombo e giallo di cromo e un ultimo strato composto da blu di Prussia e bianco di piombo. Sono stati prelevati due campioni di incarnato: in entrambi i casi lo strato originale è stato realizzato con una miscela di bianco di piombo e vermiglione; le gocce di sangue sono state dipinte con una lacca rossa.

La policromia del perizoma, originariamente eseguita a bianco di piombo, è stata ripresa una prima volta con una miscela di bianco di piombo e blu di Prussia e una seconda con solo bianco di piombo.

Anche il campione prelevato dalla veste rossa della Madonna presenta due riprese: sopra lo strato di gesso è infatti visibile uno di vermiglione (originale), uno di minio e bianco di piombo (prima ridipintura) e un ultimo di vermiglione (seconda ridipintura).

L'aureola di Cristo non conserva più la policromia originale: al di sopra della preparazione, infatti, è visibile un primo strato di giallo di cromo e una successiva ridipintura di giallo di cromo e bianco di piombo.

Il prelievo effettuato sul manto verde di san Giovanni evangelista, invece, non ha raggiunto la preparazione e non abbiamo informazioni su un eventuale strato originale. La sezione si compone di due strati, il primo

realizzato con una miscela di giallo di cromo e blu di Prussia (quindi non originale) e il secondo con un pigmento a base di rame e bianco di piombo.

Per quanto concerne il legante della policromia, osservando le sezioni al microscopio ottico in luce ultravioletta si riscontra una fluorescenza gialla, tipica di un legante oleoso, per il primo strato di rimaneggiamento (si veda *supra* fig. 3, strato 3); lo strato originale sembra anch'esso essere stato steso a olio, ma non si può escludere che la fluorescenza sia dovuta a una sorta di contaminazione avvenuta durante la stesura della ridipintura.

Conclusioni

Grazie alle indagini non invasive e agli approfondimenti scientifici effettuati sui campioni di policromia, è stato possibile identificare gli strati pittorici originali e verificare la composizione delle ridipinture.

Il bassorilievo è stato rimaneggiato più volte, almeno tre, e alcuni dei pigmenti impiegati ci consentono di ipotizzare il periodo storico in cui è avvenuta la prima ridipintura. In particolare, il blu di Prussia è stato prodotto per la prima volta nel 1704 e commercializzato nel 1724, mentre il giallo di cromo è stato introdotto tra il 1804 e il 1809. Queste informazioni ci consentono di ipotizzare il primo rimaneggiamento del bassorilievo in un periodo successivo all'inizio del XIX secolo; la policromia originale, dopo più di tre secoli, versava probabilmente in un cattivo stato di conservazione, come riscontrato dall'osservazione delle sezioni stratigrafiche.

INDAGINI SCIENTIFICHE E RISULTATI SUI DIPINTI MURALI DELLA CAPPELLA DI SAN GREGORIO E DELLA MADONNA DELLE NEVI A VAUD (OLLOMONT)

Sylvie Cheney, Simonetta Migliorini, Dario Vaudan, Nicoletta Odisio*, Nicole Seris*

La Cappella di San Gregorio e della Madonna delle Nevi è stata costruita nel 1443, nella frazione di Vaud a Ollomont, su committenza di Jean Rosset d'Ollomont, canonico della Cattedrale di Santa Maria Assunta di Aosta e parroco di Valpelline. Gli affreschi, attribuiti al Maestro di Lusernetta, occupano il muro perimetrale destro della cappella. Scialbati in epoca imprecisata e riportati alla luce durante i restauri del 1970-1972, erano in cattive condizioni di conservazione e di leggibilità: l'apertura di una finestra ha gravemente danneggiato la scena nella lunetta, la superficie è fortemente abrasa e le figure dei santi laterali sono ormai pressoché illeggibili. Il ciclo raffigura, al centro della lunetta, l'Eterno in mandorla circondato dal Tetramorfo, con la Madonna e san Giovanni evangelista. Sotto, al centro, è presente la *Messa di San Gregorio con Cristo che esce dal Sepolcro* (fig. 1); sono rappresentati inoltre, nel riquadro a sinistra, san Nicola e un altro santo non riconoscibile, mentre in quello di destra san Pantaleone e il committente ingnocchiato. Nel 2022 i dipinti murali sono stati oggetto di un importante intervento di restauro¹, in occasione del quale il LAS (Laboratorio di Analisi Scientifiche della Soprintendenza per i beni e le attività culturali) ha effettuato numerose indagini al fine di identificare i materiali pittorici e la tecnica esecutiva.

Protocollo analitico

La campagna diagnostica ha visto un primo momento di riprese fotografiche necessarie per definire lo stato di conservazione dei dipinti e utilizzate come supporto per tutte le successive fasi analitiche. Tra queste sono state impiegate due diverse tecniche di tipo non invasivo: la spettrometria di fluorescenza di raggi X (XRF) e la spettrofotometria di riflettanza a fibre ottiche nel visibile e nel vicino infrarosso (FORS VIS-NIR), che consentono di identificare la maggior parte dei



1. *Ciclo pittorico prima del restauro, particolare del registro inferiore con al centro la Messa di san Gregorio con Cristo che esce dal Sepolcro.*
(N. Odisio)

pigmenti. Per documentare lo stato di conservazione e le peculiarità della tecnica pittorica sono anche state acquisite delle riprese mediante microscopia portatile a un ingrandimento di 50X.

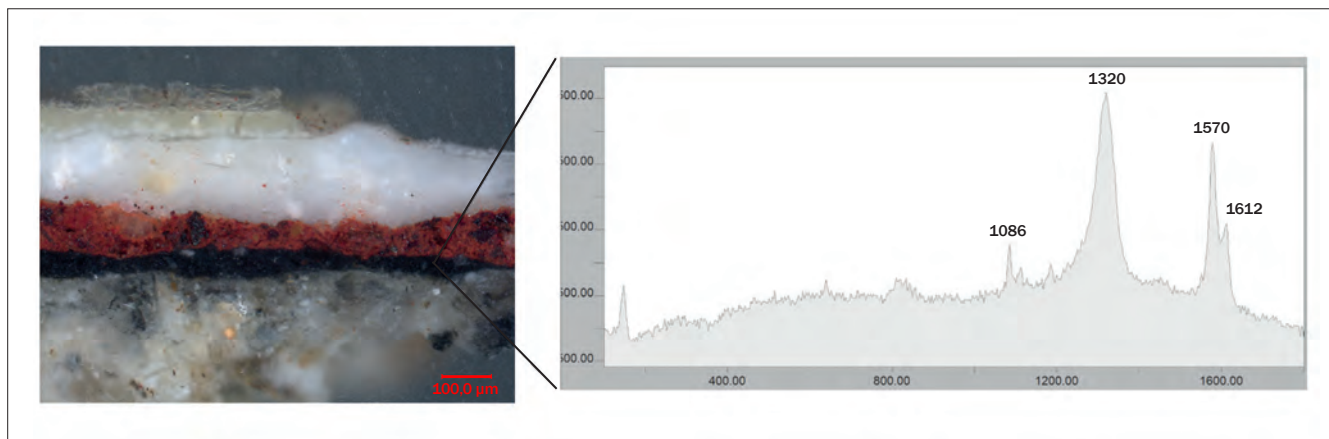
Sulla base dei risultati ottenuti sono state selezionate le zone più rappresentative e di maggiore interesse su cui effettuare dei prelievi di policromia. Tali microframmenti sono stati esaminati allo stereomicroscopio, allestiti in sezioni lucide trasversali e successivamente fotografati al microscopio ottico in luce visibile e in luce ultravioletta. L'osservazione in luce visibile consente l'individuazione delle caratteristiche e della successione degli strati pittorici, mentre la luce ultravioletta permette di rilevare l'eventuale presenza di composti organici come, ad esempio, i leganti pittorici. Infine, le sezioni sono state analizzate mediante indagini micro-Raman, per identificare i singoli pigmenti presenti in tutti gli strati, e microscopia elettronica a scansione accoppiata a microsonda a dispersione di energia (SEM-EDS), per osservare la morfologia dei grani di pigmenti e acquisire delle mappe composizionali. Sono inoltre stati campionati alcuni depositi superficiali di colore grigio e sottoposti a indagine mediante spettroscopia infrarossa in trasformata di Fourier (FTIR) al fine di identificare la composizione.

I risultati

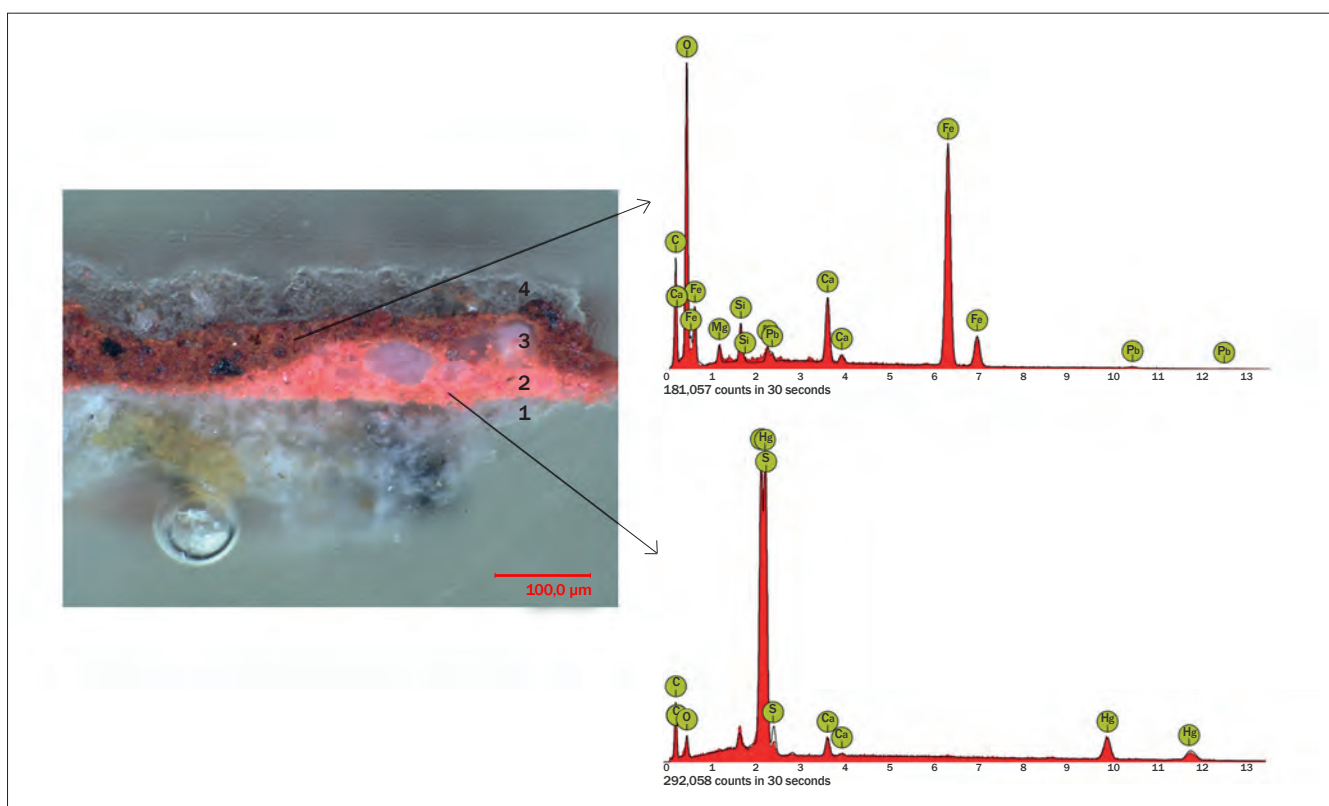
Le indagini non invasive XRF e FORS hanno consentito di individuare i principali pigmenti utilizzati per la decorazione pittorica.

Il piombo, associato a conteggi di stagno, è stato rilevato in alcune campiture verdi, gialle e rosse. La presenza dello stagno potrebbe essere indicativa dell'impiego del pigmento giallo di piombo e stagno. Il rame è presente solamente nelle campiture azzurre, suggerendo, da un lato, l'utilizzo di azzurrite e consentendo, dall'altro, di escludere la malachite come pigmento verde. Il ferro è presente in molte campiture rosse, gialle e verdi, che sono quindi state realizzate con delle terre (ocra rossa, ocra gialla e terra verde). Il mercurio, elemento caratteristico del costoso pigmento vermiglione, è stato rilevato sulle campiture di maggior pregio, come il piviale di san Gregorio, le ali degli angeli, la veste del chierico e la copertina del libro tra le mani di san Nicola.

L'osservazione delle sezioni stratigrafiche ha evidenziato la presenza di più strati pittorici sovrapposti: il Maestro di Lusernetta ha realizzato, infatti, prima gli sfondi e le ombre per poi arrivare alla stesura dei mezzitoni e delle lumeggiature. In alcune sezioni è ancora visibile lo strato superficiale di scialbo. Per quanto concerne i pigmenti neri, l'identificazione è resa difficoltosa dalla loro composizione: nella maggior parte dei casi, ad eccezione del nero d'ossa che contiene anche del fosfato di calcio, si tratta di composti di solo carbonio. Una discriminazione è però possibile sulla base del grado di cristallinità del materiale. Il pigmento nerofumo, ottenuto per condensazione di fumi su una superficie fredda, e il nero di legna, ricavato dalla combustione di specie legnose, presentano una struttura di tipo amorfo. Questa caratteristica



2. Sezione stratigrafica di un campione prelevato da uno sfondo (a sinistra), spettro Raman acquisito nello strato nero (a destra). Il picco a 1086 cm^{-1} è caratteristico della calcite, mentre quelli a 1320 , 1578 e 1612 cm^{-1} sono tipici di un pigmento nero a base di carbonio. La forma sharp dei picchi indica la presenza di un materiale con un certo grado di cristallinità, come la grafite.
(S. Cheney, N. Odisio)

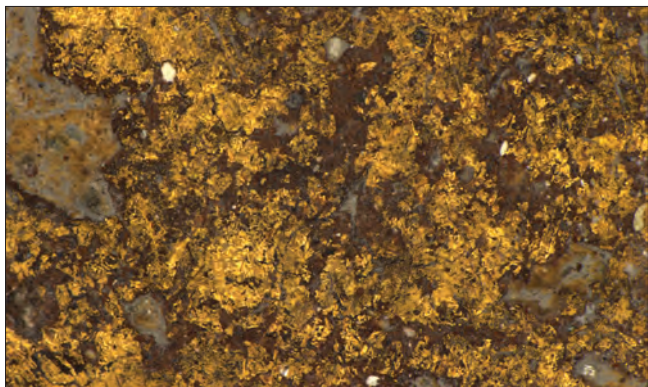


3. Sezione stratigrafica di un campione prelevato dalla decorazione del pivial di san Gregorio (a sinistra) e spettri EDS acquisiti negli strati 2 e 3 (a destra). Come si può notare, nello strato 2, di colore rosso acceso, sono stati identificati gli elementi mercurio e zolfo, tipici del pigmento vermiglione, mentre nello strato 3, rosso scuro, gli elementi riscontrati sono quelli caratteristici dell'ocra rossa, ossia ferro, ossigeno, calcio, silicio e magnesio.
(S. Cheney, N. Odisio)

si rispecchia negli spettri micro-Raman, che presentano due bande larghe a circa $1320\text{--}1340\text{ cm}^{-1}$ e 1580 cm^{-1} . Altri pigmenti neri derivano dalla trasformazione di materiale vegetale che, tramite processi di varia natura, si altera in carbone minerale a diversi gradi di cristallinità, di cui la grafite è il risultato finale. In questo caso, la differenza con i materiali amorfi risiede nella forma dei picchi micro-Raman: molto più stretti e definiti. Nel caso dei dipinti della cappella di Vaud, gli spettri micro-Raman sono caratteristici di un pigmento nero minerale, come la grafite (fig. 2).

Le campiture verdi sono state realizzate con una miscela di terra verde e di giallo di piombo e stagno di tipo I; negli strati verdi l'assenza dell'elemento sodio nelle acquisizioni SEM-EDS suggerisce la presenza del minerale celadonite e consente quindi di attribuire alla terra verde una provenienza legata all'area del Veronese.

Per quanto concerne le campiture rosse, sono stati utilizzati, come già messo in evidenza dai risultati XRF, due diversi pigmenti: l'ocra rossa, impiegata in miscela alla grafite per raggiungere una tonalità più scura, e il vermiglione. Il pivial di



4. Ripresa mediante microscopio portatile a 50X sull'aureola del Cristo: si può osservare la doratura residua applicata su uno strato di bolo. (S. Cheney, D. Vaudan)

san Gregorio, ad esempio, è stato dipinto con il vermiglione, mentre per la decorazione, realizzata con delle mascherine, è stata utilizzata l'ocra rossa (fig. 3). Gli incarnati sono stati dipinti con l'ocra rossa, stesa su una campitura di terra verde per dare maggior profondità alle espressioni dei personaggi. L'unico pigmento blu riscontrato è l'azzurrite, un carbonato basico di rame che, essendo incompatibile con la pittura a fresco, era normalmente steso a secco con l'ausilio di un legante organico. L'assenza di impurezze di bario e arsenico denota una buona lavorazione del minerale e quindi una buona qualità del pigmento.

Le aureole erano in origine dorate; residui di lamina d'oro stesa su un bolo rosso sono state osservate mediante microscopia portatile (fig. 4).

La decorazione pittorica si presentava prima del restauro in un cattivo stato di conservazione: oltre ai danni dovuti all'intervento di descialbo, sulla superficie era visibile in alcuni punti un deposito grigio, che è stato campionato e indagato mediante FTIR. Gli assorbimenti risultanti hanno consentito di identificare la presenza di gesso, responsabile con tutta probabilità anche degli elevati conteggi di zolfo rilevati in diverse acquisizioni XRF.

Conclusioni

Grazie alle indagini analitiche non invasive e microinvasive, è stato possibile identificare i pigmenti utilizzati dal Maestro di Lusernetta e ottenere importanti informazioni sulla sua tecnica pittorica. Ai fini dell'intervento di restauro, sono stati fondamentali anche i dati relativi ai prodotti di degrado presenti sulla superficie pittorica.

I risultati ottenuti devono essere necessariamente messi in relazione con tutte le informazioni acquisite dal LAS sui cicli pittorici realizzati in Valle d'Aosta nella metà del XV secolo, come ad esempio quelli di Giacomino d'Ivrea. L'identificazione dei materiali e della tecnica pittorica di un artista offre infatti un importante supporto alle attribuzioni storico-artistiche.

1) L. PIZZI, N. CUAZ, *La Cappella di San Gregorio e della Madonna delle Nevi in località Vaud di Ollomont. La decorazione murale e il suo restauro*, in BSBAC, 19/2022, 2023, pp. 118-134.

*Collaboratrici esterne: Nicoletta Odisio e Nicole Seris, conservatrici scientifiche.

TRADIZIONE E RINNOVAMENTO AL CASTELLO GAMBA

NUOVE OPERE PER IL MUSEO DI ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA DELLA VALLE D'AOSTA

Laura Binda*

In occasione del decennale di apertura del Museo di Arte moderna e contemporanea della Valle d'Aosta, ospitato all'interno del Castello Gamba di Châtillon, ricorrenza caduta nell'ottobre del 2022, è stato costituito un Gruppo di studio, diretto da Casa Testori¹, a supporto del coordinamento scientifico del castello, al fine di valutare la situazione contingente del museo e pianificare gli anni a venire. Laura Binda, collaboratrice a supporto del coordinamento scientifico del Museo Gamba, con il presente articolo racconta nel dettaglio le novità che riguardano la collezione regionale d'arte.

Viviana Maria Vallet

A partire dalla fine del 2022, il lavoro congiunto della Coordinatrice scientifica Viviana Maria Vallet con il Gruppo di studio ha portato a un ripensamento del Museo di Arte moderna e contemporanea della Valle d'Aosta dal punto di vista museologico e all'elaborazione di un progetto di riallestimento dello stesso, che ha, al contempo, reso evidente la necessità di colmare il vuoto esistente all'interno della collezione regionale rispetto all'arte contemporanea in senso stretto², per dar voce, in particolare, alle attuali ricerche sulle tematiche di sostenibilità ambientale e cambiamento climatico, nonché alle artiste.

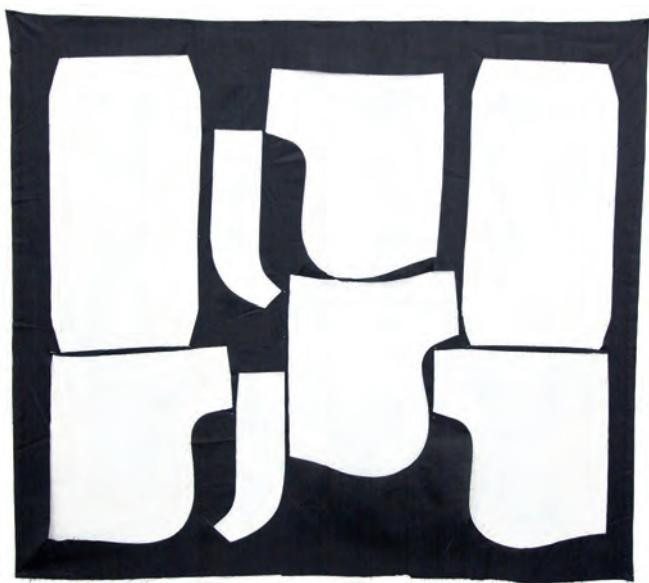
La Struttura patrimonio storico-artistico e gestione siti culturali della Soprintendenza regionale, su proposta del Gruppo di studio e della Coordinatrice, ha quindi pianificato una serie di nuove acquisizioni concretizzatesi tra la fine del 2022 e il 2024, tutte governate dall'idea di riqualificare la presenza femminile all'interno del museo, individuando artiste che avessero lavorato nell'ultima decade su un tema particolarmente attuale quale quello ambientale in senso lato. A questo proposito, in occasione della prima campagna di

acquisti, sono state scelte alcune tra le artiste maggiormente rappresentative del momento, ovvero, Binta Diaw e Rossella Biscotti, conosciute a livello internazionale, basti ricordare, per fare solo un esempio, la partecipazione della Biscotti a più edizioni di *Documenta* Kassel, e Barbara De Ponti³. La seconda campagna di acquisizioni (2023), oggetto del presente intervento, annovera invece i nomi di Miriam Marion Baruch e Christiane Löhr, per le quali la scelta è ricaduta su opere che asseconderanno il processo di svuotamento e di ricerca di leggerezza tipico della scultura contemporanea, e Marina Ballo Charmet per la fotografia, filone che tanta parte ha all'interno delle collezioni regionali.

Boetti (2013, cotone, 84x94,5 cm, n. inv. 787 AC) di Marion Baruch, artista che vanta una lunga carriera e altrettanta considerazione da parte della critica, appartiene alla fase creativa a cui l'artista approda negli anni Duemila, che prevede il riutilizzo di scampoli di tessuto, nel caso specifico quelli di forma rettangolare, titolati con i nomi dei maestri dell'arte del Novecento (fig. 1). Se il tessile è in qualche modo il filo sotteso lungo tutta la produzione di Baruch, basti ricordare *l'Abito-contenitore* (1970) e l'esperienza di *Name diffusion* (1990), l'estetica qui è da ricercare nel vuoto creato dal ritaglio delle sagome degli abiti, che va, come anticipato, nella direzione della leggerezza, quasi immaterialità, di questa "scultura" che prende forma a partire dal recupero di uno scarto dell'industria tessile, con tutte le implicazioni sociali legate al consumo delle risorse che esso comporta. Su questa parte di produzione si sono incentrate, in questi anni, una serie di esposizioni temporanee allestite all'interno di importanti sedi museali italiane ed estere⁴.

Dell'artista tedesca, allieva di Jannis Kounellis alla Kunstakademie di Düsseldorf, Christiane Löhr è stata invece acquisita l'opera *Graskubus* (2019, gambi d'erba, 27x35x35 cm, n. inv. 788 AC), esemplificativa di uno dei due mezzi espressivi - l'altro è il disegno - da lei utilizzati in modo prevalente, vale a dire la scultura, che l'artista pratica unicamente con materie naturali, quali semi, rami, spore, infiorescenze essiccate e crini di cavallo. I rametti dalle minuscole foglioline che vanno a comporre la scultura (fig. 2), così delicati per conformazione e un aspetto che detiene in sé un certo grado di astratto, sono strutturati secondo una rigorosa logica geometrica, quasi fossero i costoloni della cupola a cui insieme danno forma, da cui trapela il noto interesse dell'artista per l'architettura, segnatamente sacra. I lavori di Löhr, che mantengono un forte legame con la natura da cui sono originati, hanno a che fare con lo spazio, dal quale si lasciano permeare, e nella loro lievità hanno la forza di promanare silenzio tutt'intorno⁵.

Con un diverso mezzo espressivo, la fotografia, il ciclo di tre opere dalla serie *Giudecca. Le ore blu, ore 20.38, ore 5.56 e ore 6.00* (2017, stampa cromogenica diretta da negativo a colori, 35x50 cm ciascuna, n. inv. 0052-0054 FAC) di Marina Ballo Charmet restituisce inconsuete immagini di Venezia, dal crepuscolo all'alba. Ballo, che ha una formazione come psicoterapeuta infantile, lavora abbassando il punto



1. Marion Baruch, Boetti, 2013, cotone, 84x94,5 cm, n. inv. 787 AC. (Courtesy of the artist and Galerie Anne-Sarah Bénichou)



2. *Christiane Löhr*, *Graskubus*, 2019, *gambi d'erba*, 27x35x35 cm, n. inv. 788 AC.
(Archivio fotografico Tucci Russo Studio per l'Arte Contemporanea, Torre Pellice)

di vista (all'altezza di quello di un bambino) o catturando ciò che si vede con la coda dell'occhio, il fuori campo. Mediante questa precisa scelta poetica l'artista ci porta a evitare di vedere un luogo, nel caso specifico delle nostre opere, o un oggetto, in modo analitico e ci consegna, in definitiva, un modo diverso di osservare il mondo in cui sussiste una parte di inconsapevolezza (fig. 3). La scelta di scattare nel lasso temporale del crepuscolo è indicativa della volontà di catturare un preciso grado di luminosità. Ballo vanta la partecipazione alla XLVII Biennale d'Arte (1997) di Venezia⁶.

Il progetto di ripensamento e riallestimento del museo aveva altresì evidenziato la necessità di mostrare opere attuali e maggiormente rappresentative della poetica di alcuni tra gli artisti valdostani distintisi per la loro ricerca, alcuni dei quali già presenti nelle collezioni regionali d'arte, aggiornando così la testimonianza del loro percorso artistico. L'attenzione e la valorizzazione degli artisti del territorio è, infatti, da sempre, uno degli obiettivi del Museo Gamba. Secondo questa prospettiva vanno lette le scelte operate in occasione della recente campagna di acquisizioni del dicembre 2024, che ha puntato su Marco Jaccond e Riccardo Mantelli, posti in continuità con gli artisti verbo-visuali presenti in collezione (Mirella Bentivoglio ed Emilio Isgrò⁷) e Giuliana Cunéaz, che ha permesso al museo una prima



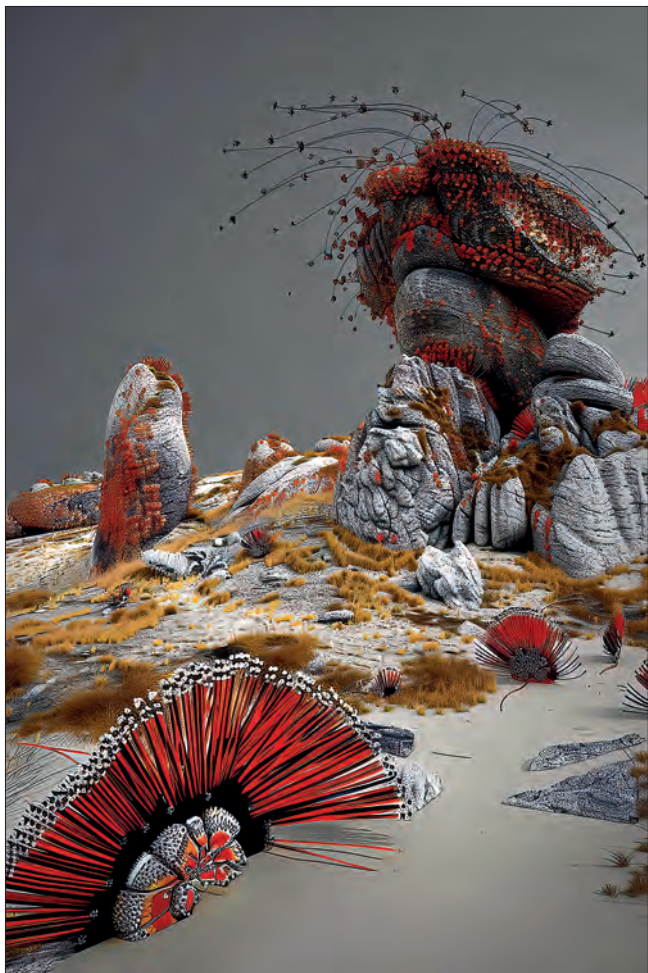
3. *Marina Ballo Charmet*, *Giudecca. Le ore blu, ore 6.00*, 2017, *stampa cromogenica diretta da negativo a colori*, 35x50 cm, n. inv. 0054 FAC.
(M. Ballo Charmet)

incursione in un genere non ancora rappresentato: la digital painting.

Le 12 carte inedite di Marco Jaccond della serie *Autour the Marcel Proust (1871-1922)*, un lavoro condotto dall'artista a cavallo tra 2021 e 2022 (tecnica mista su carta, *À l'ombre des jeunes filles en fleur*, 2022, 3 carte, 50x35 cm; *Du côté de chez Swann*, 2021, 3 carte, 35x50 cm; *Le côté de Guermantes*, 2021, 3 carte, 35x50 cm; *Nom de pays le pays*, 2021-2022, 3 carte, 50x70 cm, n. invv. 800-811 AC), sono parte di un più ampio progetto che lo ha visto ripercorrere, reinterpretandoli pittoricamente così da evocarne stati d'animo, concetti e situazioni, i sette libri de *À la Recherche du temps perdu* di Marcel Proust. Se la scelta della carta come supporto e materia creativa al tempo stesso si spiega con la volontà di richiamare la nozione di libro su cui si sostanzia l'attività dello scrittore francese, un legame più profondo, giocato sul duplice parallelismo di stile e narrazione, è introdotto volontariamente da Jaccond: i lunghi periodi che connotano la scrittura di Proust, articolati in subordinate e costellati da incisi, sono replicati dall'artista sotto il frangente figurativo, attraverso l'impiego di una stratificazione di diverse tipologie di carta, con giochi di trasparenze e sovrapposizioni⁸ (fig. 4).



4. *Marco Jaccond*, *Autour de Marcel Proust (1871-1922) - Du côté de chez Swann*, 2021, 35x50 cm, n. inv. 804 AC.
(M. Jaccond)



5. Giuliana Cunéaz, Sogni. Rocce in festa, 2024, digital painting con AI e AR su carta cotone, animazione, QR code, 105x70 cm, n. inv. 812 AC.

(Courtesy of Gagliardi e Domke Contemporary Torino)

Con una diversa modalità espressiva, ma parimenti accumulata dal tema della “Parola”, è l’opera *PhAI (Versione installativa)* di Riccardo Mantelli, artista noto oltre i confini nazionali che fino a questo momento non era rappresentato all’interno delle collezioni del Museo Gamba. *PhAI* (2019-2020, Raspberry PI4 + Image Captioning Algorithm & Convolutional Neural Network + corpus di poesie sul cielo e il paesaggio, 7x5,5x35 cm, n. inv. 815 AC), ideata per la mostra *Assalto al castello* tenutasi proprio al Gamba a cavallo tra il 2020 e il 2021, è un’installazione artistica che esplora il rapporto tra tecnologia e poesia. Utilizzando una telecamera, l’opera osserva, da una finestra del castello, il paesaggio esterno e lo traduce in descrizioni poetiche sviluppate da un algoritmo attraverso incertezze ed errori creativi, invitandoci a una riflessione sulla percezione non umana e sul design mediato dalla macchina. È sull’errore dell’intelligenza artificiale, più che sulla sua efficienza, che si concentra la ricerca dell’artista. Mantelli con la sua opera esplora le potenzialità dell’arte contemporanea in una sintesi tra “umano e tecnologia”⁹. Sempre tra i valdostani, il catalogo del museo, dopo la produzione degli anni Novanta del XX secolo tra cui spicca *Il silenzio delle fate*¹⁰, viene aggiornato con un’opera recentissima di Giuliana Cunéaz. *Sogni* è una creazione del 2024 in cui l’artista, abituata a lavorare con più mezzi

espressivi contemporaneamente - si veda ad esempio *Cercatori di luce* presentata al Festival del cinema di Locarno nel 2021 -, esplora le potenzialità della pittura digitale coniugata con l’intelligenza artificiale. Dalla serie sono state selezionate e acquisite tre tele, *Rocce in festa* (fig. 5), *Fiori del deserto* e *Iridescenti* (digital painting con AI e AR su carta cotone, animazione, QR code, 105x70 cm ciascuna, n. inv. 812-814 AC). L’immagine statica, stampata su carta, si espande in immagine dinamica, precedentemente lavorata dall’artista attraverso l’intelligenza artificiale, quando lo spettatore con il suo smartphone inquadra il dipinto, immergendosi a quel punto nella metamorfosi di immagini provenienti da mondi siderali. La serie *Sogni*, come ci dice l’artista, ha a che fare con la dimensione intima dell’esistenza, riflesso della complessità e delle tensioni dell’anima¹¹.

Nell’estendere i limiti cronologici della collezione fino a comprendere l’arte contemporanea in senso stretto che, come detto, è l’esito di un ripensamento generale del Museo Gamba in vista del suo rinnovamento, non è venuta meno, nel solco della tradizione, l’attenzione della Struttura patrimonio storico-artistico e gestione siti culturali nei confronti della valorizzazione dell’identità valdostana. Un filo rosso, quest’ultimo, mai interrotto a partire dagli anni Cinquanta del Novecento, momento in cui si colloca l’avvio della formazione della collezione regionale¹², che, sulla rappresentazione della Valle, sia da parte degli artisti locali sia da quelli che in regione hanno gravitato lasciandosi ispirare dagli scorci paesistici e monumentali, dalle tradizioni e dagli abitanti, ha costruito uno dei suoi nuclei figurativi principali. È in quest’ottica che vanno infatti interpretati gli acquisti, caduti sempre nel biennio 2023-2024, delle opere di Cesare Maggi, assiduo frequentatore della regione, e dei natii del luogo Italo Mus e Cristiano Nicoletta.

Il Forte di Bard (1939 circa, olio su tela, 90x120 cm, n. inv. 794 AC) di Cesare Maggi è celebrazione e al tempo stesso documento di un luogo simbolo della Valle noto ben oltre i confini regionali (fig. 6). Se la rilevanza dell’opera deriva dal fatto che fu esposta al *Premio Bergamo. Mostra Nazionale del Paesaggio Italiano* del 1939¹³, questo recente acquisto



6. Cesare Maggi, Il Forte di Bard, 1939 circa, olio su tela, 90x120 cm, n. inv. 794 AC.
(L. Binda)



7. *Italo Mus, La costruzione della ferrovia Aosta - Pré-Saint-Didier, fine anni Venti del XX secolo, olio su cartone, 53,5x45 cm, n. inv. 799 AC.*
(L. Binda)

concorre alla rappresentazione all'interno della collezione museale di un artista che vanta un lungo soggiorno in Valle d'Aosta, a La Thuile, dal 1904 al 1913. Il Castello Gamba possedeva già un'opera di Maggi - che, ricordiamo, esordì come pittore divisionista stipulando un contratto con Alberto Grubicy nel 1900 -, la *Veduta di Cogne* (n. inv. 685 AC, esposta in Sala 1), indicatrice della predilezione dell'artista per la rappresentazione delle montagne, che ha occupato la maggior parte della sua produzione¹⁴.

Alla continuità programmatica con cui vengono condotti gli acquisti di opere di Italo Mus è invece sottesa la precisa volontà di dare degna ed esaustiva rappresentanza, all'interno del museo regionale, al maggior artista valdostano del Novecento, che ha goduto e gode tutt'ora di grande fortuna nell'ambito del collezionismo privato. Quelle di Mus sono acquisizioni che vanno, opera dopo opera, a ricomporre il mosaico del suo catalogo, ampissimo, fatto di originali e molte repliche autografe e ancora difficilmente definibile nella sua scansione cronologica. L'opportunità di acquisire i due dipinti che qui presentiamo è stata motivata dai soggetti raffigurati, non presenti tra le oltre settanta opere del pittore già possedute. *I fuochi di San Giovanni* (anni Trenta del XX secolo, olio su tela, 85x112 cm, n. inv. 793 AC) celebrando il solstizio d'estate e la salita delle mandrie agli alpeggi, documentano una tradizione della regione; il soggetto, già frequentato da Mus, in questo caso parrebbe ambientato proprio nelle alture sopra Châtillon. Il valore de *La costruzione della ferrovia Aosta - Pré-Saint-Didier* (fine anni Venti del XX secolo, olio su cartone, 53,5x45 cm, n. inv. 799 AC), benché l'identificazione del luogo sia in attesa di conferma, risiede nella novità del soggetto rappresentato, del tutto inconsueto per Mus e proprio per questo di estremo interesse¹⁵ (fig. 7).

Sempre tra i maestri locali, vanno a completare gli esempi già in collezione, le sculture *Pandora* (1968, legno di noce con patina scura, 37,5x98x47 cm, n. inv. 789 AC) e *Senza titolo* (anni Settanta del XX secolo, legno africano, 39,5x34x21 cm, n. inv. 790 AC) di Cristiano Nicoletta: tutta giocata su sinuosi ritmi concavi e convessi la prima, maggiormente geometrica ma sempre composta da elementi compenetranti la seconda. Lungo tutto il corso della sua produzione artistica, il legame di Nicoletta con il territorio d'origine è reso evidente nella scelta pressoché esclusiva del legno quale materia delle opere da lui realizzate, che l'artista ama utilizzare per la sua malleabilità, in un lavoro che asseconda le venature della materia prima e le forme delle piante, Nicoletta aggira i nodi del legno adattando la forma alla materia¹⁶.

A questa rassegna di opere recentemente entrate a far parte delle collezioni regionali d'arte si aggiungono quelle di Caterina Gobbi, Mario Cresci e Sophie-Anne Herin, frutto di donazioni fatte direttamente dagli artisti citati in favore del Museo Gamba. Portando avanti una sorta di prassi inaugurata ai tempi di Janus (Roberto Gianoglio, 1927-2020), critico d'arte torinese direttore della programmazione artistica regionale nel periodo 1986-1995, le donazioni avvengono a seguito dell'organizzazione di un'esposizione monografica.

L'ingresso in museo di *Siamo venuti da troppo lontano per fermarci qui* (2021-2022, opera complessa composta da una scultura in legno con sistema di riproduzione audio e video, 120x107x50 cm, n. inv. 792 AC) di Caterina Gobbi (fig. 8),



8. *Caterina Gobbi, Siamo venuti da troppo lontano per fermarci qui, 2021-2022, frame, n. inv. 792 AC.*
(C. Gobbi)



9. Mario Cresci, *Mon cher Abbé Bionaz* #03, 2023, collage digitale, stampa giclée fine art, 45x30 cm, n. inv. 0055 FAC.
(Archivio Mario Cresci)

realizzata dietro commissione dalla Struttura patrimonio storico-artistico e gestione siti culturali, oltre a valorizzare la giovane creatività valdostana, ha il pregio di rientrare appieno nel filone espressivo - artiste/ambiente - che ha guidato gli acquisti presentati nella parte iniziale di questo articolo. La ricerca di Gobbi è indirizzata al rapporto che gli esseri umani instaurano con l'ambiente circostante attraverso il suono e ha come base l'interesse verso l'ecologia, qui rivolta al tema dell'accelerazione dello scioglimento dei ghiacciai causata dal riscaldamento globale. L'opera stimola infatti gli atti percettivi dell'osservatore: dagli autoparlanti installati nella scultura lignea una traccia, composta dall'artista a partire dalla registrazione dello scorrere dell'acqua e del crepitare del ghiaccio nelle profondità del massiccio del Monte Bianco, evoca la disintegrazione del ghiacciaio, mentre le immagini distorte e amplificate di rocce e ghiaccio documentano visivamente la fragilità del ghiacciaio stesso¹⁷.

Data alla primavera del 2023 *Mon cher Abbé Bionaz! Mario Cresci per la Valle d'Aosta*, una mostra di alto profilo che ha avuto il merito di valorizzare due dei nuclei fotografici regionali attraverso la lente di Mario Cresci, artista di fama internazionale comprovata dalla musealizzazione di molte sue opere all'interno di istituzioni del calibro del MoMA di New York¹⁸. Al nucleo storico di fotografie di Cresci dedicate al mondo rurale e realizzate in Valle d'Aosta nel 1990 (n. inv. 0012 FAC), esposto nella sua interezza,



10. Sophie-Anne Herin, *Entre chien et loup*. Senza titolo #01, 2023-2024, stampa giclée fine art, 39x58 cm, n. inv. 0056 FAC.
(S.-A. Herin)

è stato affiancato un ciclo di nuovi lavori ispirati dal nucleo fotografico di don Émile Bionaz (n. inv. 0008 FAC)¹⁹. È a questo ciclo che appartiene l'opera donata, *Mon cher Abbé Bionaz* #03 (2023, collage digitale, stampa giclée fine art, 45x30 cm, n. inv. 0055 FAC), in cui alla fotografia di Bionaz vengono aggiunti digitalmente degli elementi a partire da una forma già presente nella fotografia originaria, nel caso specifico, l'ovale del cappello del prete in piedi che, ripetuto sopra la testa di quello seduto, va idealmente a rafforzare il legame esistente tra i due soggetti immortalati (fig. 9). Attraverso questo processo, esito di una precisa scelta metodologica, Cresci va a rivitalizzare un'immagine storica. Da sottolineare come l'opera sia significativamente firmata «Bionaz - Cresci».

La valdostana Sophie-Anne Herin ha donato un'opera della serie *Entre chien et loup*, progetto fotografico realizzato in prospettiva dell'omonima mostra tenuta al Castello Gamba nella primavera del 2024. *Senza titolo*, dalla serie *Entre chien et loup* #01 (2023-2024, stampa giclée fine art, 39x58 cm, n. inv. 0056 FAC) raffigura un ragazzo, un falconiere, che chiudendo gli occhi pare seguire, con il volto reclinato indietro, il movimento della civetta colta mentre spicca in volo, e dunque metaforicamente abbandonarsi alla notte (fig. 10). L'intero progetto, infatti, prende le mosse dall'espressione «entre chien et loup», che indica quel momento della giornata in cui la luminosità del cielo, incerta e limitata, non permette di discernere esattamente le cose, di distinguere, quindi, letteralmente, un cane da un lupo. È il tempo che sussegue il tramonto, ossia il crepuscolo, momento in cui Herin ambienta le sue immagini, tutte scattate nell'Envers della Valle d'Aosta²⁰.

1) In merito alla collaborazione con Casa Testori si veda il contributo di D. DALL'OMBRA, *Casa Testori per il Castello Gamba Museo di Arte moderna e contemporanea della Valle d'Aosta*, in BSBAC, 19/2022, 2023, pp. 155-159.

2) Per una panoramica sulla collezione si rimanda al catalogo del museo, R. MAGGIO SERRA (a cura di), *Castello Gamba: arte moderna e contemporanea in Valle d'Aosta*, Cinisello Balsamo 2012, dal quale rimangono escluse, per ovvie ragioni, le acquisizioni fatte nel decennio successivo, da integrare, per un affondo sui fondi fotografici, con S. BRUZZESE, *Fotografi per la Valle d'Aosta. Avvio di una ricerca*, in L. FIORE (a cura di), *Mon cher Abbé Bionaz! Mario Cresci per la Valle d'Aosta*,

catalogo della mostra (Châtillon, Castello Gamba - Museo di Arte Moderna e Contemporanea della Valle d'Aosta, 1° aprile - 18 giugno 2023), Venezia 2023, pp. 104-109, focalizzato sul progetto del 1990 che prese forma nell'esposizione del 1992, A. UGLIANO (a cura di), *Viaggio fotografico nell'interno della Valle d'Aosta*, catalogo della mostra (Aosta, Centro Saint-Bénin, 19 dicembre 1992 - 7 febbraio 1993), Quart 1992.

3) In merito alle acquisizioni delle opere di queste tre artiste si rimanda al contributo di L. ARMAND, M.J. GRANGE, *Acquisizioni di opere d'arte 2021-2022*, in BSBAC, 19/2022, 2023, pp. 160-161.

4) Nata a Timișoara (Romania) nel 1929, si forma tra l'Accademia di Belle Arti di Bucarest e la Bezalel Academy of Arts and Design di Gerusalemme, dagli inizi degli anni Sessanta del Novecento vive e lavora a Gallarate (VA), fatta eccezione per un lungo soggiorno parigino. Per un inquadramento generale si rimanda a: F. FETZER, N. STOLZ (eds.), *Marion Baruch*, Milan 2020.

5) Nata a Wiesbaden nel 1965, prima di frequentare l'accademia di Düsseldorf, si laurea in Egitologia e Archeologia all'Università di Bonn, attualmente vive e lavora tra Colonia e Prato. Tra i titoli bibliografici sull'artista rimandiamo almeno a S. MENEGOLI (a cura di), *Light sculpture*, catalogo della mostra (Vicenza, Galleria 503 mulino, 22 gennaio - 20 marzo 2005), Vicenza 2005 e K. BLOMBERG (Hrsg.), *Christiane Löhr - Ordnung der Wildnis*, ausstellungskatalog (Berlin, Haus am Waldsee, 18 juni - 5 september 2021), Köln 2021.

6) Nata a Milano (1952) dove attualmente vive e lavora, dopo la laurea in filosofia si specializza in psicologia e psicoanalisi infantile. A partire dagli anni Ottanta, alla professione di psicoterapeuta, affianca l'attività fotografica e video. Su questa artista si vedano almeno S. CHIODI (a cura di), *Marina Ballo Charmet. Con la coda dell'occhio: scritti sulla fotografia*, Macerata 2021 e il recente A. CASTIGLIONI (a cura di), *Il profilo dell'immagine. Arte e fotografia in Italia*, catalogo della mostra (Gallarate, MA*GA, 16 luglio - 19 novembre 2023), Busto Arsizio 2023.

7) *Lapide alla congiunzione*, 1977, travertino, 76x42x10 cm, n. inv. 86 AC e *La Porta dell'Essere (Mutilazione per accentuazione)*, 1977, travertino, 76x55x10 cm, n. inv. 87 AC di Mirella Bentivoglio (Klagenfurt, 1922 - Roma, 2017) sono attualmente esposte nella Sala 12 del nostro museo, così come *Quel che è scritto*, 1991, acrilico e scagliola su compensato, 180x117,5 cm, n. inv. 18 AC di Emilio Isgrò (Barcellona Pozzo di Gotto, 1937).

8) Di Marco Jacond (Aosta, 1957) il Castello Gamba conserva anche *Senza titolo (Finzioni)*, 1990, acrilico, bitume e cera su tela, 80x200 cm, n. inv. 6 AC e *Labirinto*, 1991, installazione, 480x280 cm, n. inv. 467 AC. Il museo gli ha dedicato una monografia nel 2017 per cui si rimanda a M. FERRARIS (a cura di), *Marco Jacond. Carte di identità. Ricapitolazione*, catalogo della mostra (Châtillon, Castello Gamba - Museo di Arte Moderna e Contemporanea della Valle d'Aosta, 29 luglio - 10 dicembre 2017), Aosta 2017. Per la serie cui appartengono i lavori acquisiti si veda D. JORIOZ (a cura di), *Marco Jacond. Autour de Marcel Proust (1871-1922)*, catalogo della mostra (Aosta, Chiesa di San Lorenzo, 9 aprile - 28 agosto 2022), Aosta 2022.

9) Riccardo Mantelli (Aosta, 1975), attualmente vive e lavora a Torino. Per un suo profilo si rimanda a <https://thericcardomantelli.com/> (consultato nel luglio 2025), sull'opera a D. DALL'OMBRA (a cura di), *Assalto al castello*, catalogo della mostra (Châtillon, Castello Gamba - Museo di Arte Moderna e Contemporanea della Valle d'Aosta, 23 ottobre 2020 - 16 maggio 2021), Novate Milanese 2020, pp. 80-85.

10) *Il silenzio delle fate*, 1990, installazione (24 fotografie di Cesare Ballardini, 23,8x23,8 cm ciascuna; 24 leggitte con spartiti musicali, 32x46,5 cm ciascuno; accompagnamento musicale di Giovanni Miszczyszyn), n. inv. 109 AC e 1-23 FAC, in merito si veda A. ANTOLINI (a cura di), *Il silenzio delle fate*, catalogo della mostra (Bard, Forte, 27 luglio - 30 settembre 1990), Aosta 1990; *Falotici talami*, ferro smaltato, alabastro, inchiostro serigrafico, 230x99x38 cm (primo elemento) e 220x99x38 cm (secondo elemento), n. inv. 114 AC; *In Corporea Mente*, 1993, pietra con spacco naturale, oro serigrafato e plexiglass, 144x54x44,5 cm, n. inv. 425 AC. Il Castello Gamba ha dedicato all'artista una monografia nel 2014, per cui si rimanda a B. CORÀ (a cura di), *Au Cœur de la matière*, catalogo della mostra (Châtillon, Castello Gamba - Museo di Arte Moderna e Contemporanea della Valle d'Aosta, 15 febbraio - 5 ottobre 2014), Aosta 2014; ha poi partecipato alla collettiva *Assalto al castello* (si veda *supra*) con l'opera *Amabie* (2020).

11) Giuliana Cunéaz (Aosta, 1959), diplomata all'Accademia Belle Arti di Torino attualmente vive e lavora a Milano. Per un profilo si veda la monografia a lei dedicata G. IOVANE, J. PUTNAM, S. RISALITI (a cura di), *Giuliana Cunéaz*, Cinisello Balsamo 2008, mentre sulla produzione recente si rimanda a <https://www.giulianacuneaz.com/> (consultato nel luglio 2025).

12) R. MAGGIO SERRA, *Arte moderna e contemporanea in Valle d'Aosta. Traccia per una storia della collezione*, in EADEM 2012, pp. 10-25, in part. 11 (citato in nota 2).

13) G.L. MARINI, *Cesare Maggi*, Cuneo 1983, p. 319.

14) Cesare Maggi (Roma, 1881 - Torino, 1961), dopo essere stato presente in importanti esposizioni e premi in Italia e all'estero dagli anni Dieci fino agli anni Quaranta del Novecento, si sarebbe dedicato all'insegnamento presso l'Accademia Albertina di Torino. Per un profilo si rimanda a G. GROSSO, *Maggi, Cesare*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 67, Roma 2006, ad vocem, con bibliografia precedente e a D. JORIOZ, *Presenze di pittori della montagna tra Otto e Novecento nelle collezioni d'arte della Regione autonoma Valle d'Aosta*, in D. MAGNETTI, F. TIMO (a cura di), *Giovanni Segantini e i pittori della montagna*, catalogo della mostra (Aosta, Museo Archeologico Regionale, 8 aprile - 24 settembre 2017), Milano 2017, pp. 30-35.

15) Italo Mus (Châtillon, 1892 - Saint-Vincent, 1967). L'artista ha goduto di attenzione da parte degli studi soprattutto negli anni Novanta del Novecento, si veda almeno P. LEVI, *Italo Mus. 1892-1967. Mostra antologica*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo della Permanente, 19 aprile - 19 maggio 1991), Milano 1991. La Regione gli ha dedicato varie esposizioni, tra le altre: JANUS, A. UGLIANO (a cura di), *Italo Mus. De Nouveau sous le soleil*, catalogo della mostra (Aosta, Centro Saint-Bénin, 19 dicembre 1987 - 31 marzo 1988), Quart 1987; S. BARBERI (a cura di), *Italo Mus (1892-1967) nelle collezioni della Regione autonoma Valle d'Aosta*, catalogo della mostra (Châtillon, Castello Gamba - Museo di Arte Moderna e Contemporanea della Valle d'Aosta, 28 ottobre 2012 - 24 novembre 2013), Aosta 2012; L. ACERBI, R. BUSANA (a cura di), *Italo Mus. Fedele cronista del suo tempo*, catalogo della mostra monografica (Aosta, Museo Archeologico Regionale, 19 febbraio - 25 maggio 2025), Aosta 2025. Per le opere di Mus già presenti in collezione: C. ARTAZ, *Repertorio generale della collezione*, in MAGGIO SERRA 2012, pp. 266-299, in part. 284-288 (citato in nota 2).

16) Artista di Pont-Saint-Martin (1936-1989), la produzione di Nicoletta è ampia in termini quantitativi. Da menzionare sono sicuramente le esposizioni organizzate presso la Galleria La Bussola di Torino, in particolare R. GUASCO (a cura di), *Cristiano Nicoletta*, catalogo della mostra (Torino, Galleria La Bussola, aprile 1969), Torino 1969; ma si veda anche R. WILLIEN (a cura di), *Balan Franco, Bulgarelli Lucio, Martinetti Elsa, Nex Francesco, Nicoletta Cristiano. Le cinq artistes valdôtains*, catalogo della mostra (Roma, 16-28 marzo 1971), Roma 1971. Le altre opere in collezione: *Donna con bambini*, legno di noce, 123x37x18 cm, n. inv. 556 AC; *Donna con bicchiere (Baccante ebbra)*, legno di cirmolo, 118x30x34 cm, n. inv. 557 AC; *Danzatrice (Ballerina)*, legno di noce, 189x83x63 cm, n. inv. 558 AC.

17) Caterina Gobbi (Ginevra, 1988), artista, performer e dj, laureata al Royal College of Art di Londra con un master in Fine Art nel 2018, oggi vive e lavora a Courmayeur dopo una lunga residenza artistica a Berlino. Il Castello Gamba le ha dedicato una monografia tra l'ottobre e il dicembre del 2022: *Siamo venuti da troppo lontano per fermarci qui*, a cura di Giovanna Manzotti.

18) Mario Cresci (Chiavari, 1942), formatosi a Venezia attendendo al corso superiore di Design industriale, oggi vive e lavora a Bergamo. All'attività artistica ha affiancato quella didattica ricoprendo ruoli in diverse accademie d'arte italiane. Non si può non rimandare a M. CRESCI, *Misurazioni. Fotografia e territorio: oggetti, segni e analogie fotografiche in Basilicata*, Matera 1978 e, almeno, alla recente retrospettiva M. SCOTINI (a cura di), *Mario Cresci. Un esorcismo del tempo*, catalogo della mostra (Roma, MAXXI, 31 maggio - 1° ottobre 2023), Roma 2023.

19) Per la mostra del 2023 e il progetto del 1990 si vedano i riferimenti alla nota 2.

20) Sophie-Anne Herin nasce ad Aosta nel 1978 e, dopo la formazione presso il DAMS di Bologna, si stabilisce a Torino dove attualmente vive e lavora. Si avvicina alla fotografia nel 2008, i suoi primi lavori, di taglio documentaristico, sono rivolti al sociale, una successiva fase della sua ricerca assume invece un taglio più spiccatamente contemporaneo. Per un approfondimento sull'opera in oggetto si rimanda a O. GAMBARI (a cura di), *Sophie-Anne Herin. Entre chien et loup*, catalogo della mostra (Châtillon, Castello Gamba - Museo di Arte Moderna e Contemporanea della Valle d'Aosta, 28 marzo - 16 giugno 2024), Torino 2024.

*Collaboratrice esterna: Laura Binda, storica dell'arte, docente di Metodologia della ricerca storico-artistica presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano e assistente di direzione del Museo Gamba.

COLLEZIONI REGIONALI | Arte contemporanea, Castello di Sarre, Castello di Issogne

TIPO D'INTERVENTO | acquisizione di opere d'arte

COORDINAMENTO | Ufficio patrimonio storico-artistico - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

L'implementazione delle collezioni include tipologie di opere anche molto diverse tra loro, non trattandosi di seguire un gusto personale nelle scelte di acquisizione, ma di vagliare/selezionare opere d'arte, arredi, suppellettili, oggetti etnografici e quanto di interesse storico-artistico possa essere conservato e tutelato, consentendo all'Amministrazione regionale di far conoscere al pubblico non solamente opere importanti, ma anche documenti storici e oggetti antichi d'utilizzo quotidiano, contribuendo in tal modo alla valorizzazione del patrimonio e dell'identità culturale che include l'obiettivo di incentivare l'attività artistica e di creare un legame tra la comunità, l'arte e la propria storia.

Nel 2023 e nel 2024 sono state arricchite in particolare le collezioni *Arte contemporanea* e *Castello di Intro* che sono oggetto di approfondimento in altri articoli di questo Bollettino, ma non sono di minore importanza le acquisizioni di alcuni dipinti inseriti nella collezione *Antica Zecca*. Tra questi, *Deucalione e Pirra* (n. inv. 4211 AZ) è un dipinto su tela attribuito ad un pittore attivo in Valle d'Aosta (Giacomo Gnifeta?) della fine del XVII - inizio del XVIII secolo. L'acquisto costituisce un'occasione per incrementare la serie di sei soggetti tratti da *Le Metamorfosi*, già collocate nel XIX secolo a Maison Bibian, ad Aosta, di cui la Regione possiede un esemplare dal titolo *La caduta di Fetonte*, inventariato al n. 3918 AZ. *Ritratto di Bal Balthazard Barthelemy all'età di un anno* (n. inv. 4212 AZ), *Ritratto della famiglia Bal* (Guillaume, Marie Anne, Mario, Léonarde) (n. inv. 4213 AZ), *Ritratto di un prelado* (n. inv. 4214 AZ) e *Ritratto di un ecclesiastico* (n. inv. 4215 AZ) sono un nucleo di dipinti che raffigurano esponenti diversi dell'importante famiglia valdostana dei Bal e contribuiscono ad incrementare le già importanti raccolte regionali di ritratti valdostani "d'antan" che documentano una consuetudine propria delle famiglie più abbienti e delle gerarchie ecclesiastiche di fissare l'immagine dei propri cari su quadri non sempre di eccelsa qualità esecutiva ma di grande immediatezza espressiva.

L'acquisto del dipinto *Interno del Castello di Issogne* di Adolfo Dalbesio (n. inv. 1720 CI) riveste un notevole interesse in quanto accresce la collezione del castello, affiancandosi all'opera, già in collezione regionale con il numero d'inventario 4109 AZ, *Ritorno di Terra Santa* del suo maestro Federico Pastoris. Sempre il Castello di Issogne ospita ora il ritratto di *Filiberta Jolanda di Challant* (n. inv. 1721 CI) di un artista al momento ignoto della fine del XVI - inizio del XVII secolo che ritrae la figlia maggiore di Renato di Challant e di Mencia del Portogallo, figure illustri della nobiltà valdostana del Cinquecento.

Entra a far parte della collezione *Disegni* una mappa acquerellata intitolata *Plan de la Vallée d'Aoste* (n. inv. 122 D) datato 1794, che costituisce un documento iconografico estremamente raro e interessante per la storia della Valle d'Aosta e della zona di La Thuile in particolare, in un periodo storico caratterizzato da grandi mutamenti socio-culturali.

Il Castello Sarriod de La Tour si arricchisce di alcuni esemplari di interesse, di cui il dipinto di artista sconosciuto raffigurante Claude Sarriod de La Tour (n. inv. 051 SdT, fig. 1) e databile ai secoli XVII-XVIII, è stato donato all'Amministrazione regionale dalla signora Marie-Rose Colliard. Legati alla storia del castello sono inoltre il *Registro dei visitatori dal 1955 al 1965* (n. inv. 052 SdT), il dipinto di Antonio Peluso *Castello Sarriod de la Tour* (n. inv. 053 SdT), una stampa di Francesco Corni intitolata *Castelli valdostani - Sarriod de la Tour* (n. inv. 057 SdT) e 3 dipinti di artisti sconosciuti, *San Giovanni Battista* (n. inv. 054 SdT), *Ecce homo* (n. inv. 055 SdT) e *L'Addolorata* (n. inv. 056 SdT), provenienti dal castello, così come la serie di 123 documenti che rivestono un certo interesse storico (n. inv. 058 SdT).

Entra, inoltre, a far parte della collezione *Arte Contemporanea* con il n. inv. 791 AC un quadro dell'artista valdostana Barbara Tutino realizzato nel 2018 con tecnica mista su legno, raffigurante la signora Graziella Curtaz. Il dipinto è stato offerto all'Amministrazione regionale dalla signora Alina Curtaz, sorella della defunta ritratta, per essere collocato nei locali del CEA (Centro educativo assistenziale) di Gressan con il desiderio di ricordare la persona a cui è dedicato l'edificio.

[Liliana Armand]



1. Dipinto raffigurante Claude Sarriod de La Tour.
N. inv. 051 SdT

INVENTARIAZIONE DEL PATRIMONIO MOBILE CASTELLO DI INTROD E VILLA GIULIA IN AOSTA

Liliana Armand, Raffaella Giordano, Giuseppina Giamportone*

L'inventariazione non è un'operazione esclusivamente amministrativa, ma un atto di salvaguardia culturale. Essa permette di ricostruire la storia dell'immobile e dei loro illustri proprietari attraverso gli oggetti che ne hanno segnato la vita quotidiana e le trasformazioni nel tempo, ne garantisce la corretta conservazione, lo studio e la fruizione pubblica, permettendo al passato di dialogare con il presente mantenendo viva la memoria storica del luogo.

Il 2024 ha visto il personale della Struttura patrimonio storico-artistico e gestione siti culturali della Soprintendenza per i beni e le attività culturali impegnato nella catalogazione dei beni mobili di due tipologie di edifici: il Castello di Introd con le sue pertinenze e la palazzina signorile denominata "Villa Giulia" di Aosta.

In data 30 agosto 2023 la Giunta regionale, con deliberazione n. 957, ha approvato l'acquisto, ai sensi della L.R. 12/1997, del complesso monumentale denominato "Castello di Introd", bene tutelato ai sensi del D.Lgs. 42/2004 (*Codice dei beni culturali e del paesaggio*).

Insieme all'antica dimora, al "Granaio", al parco e ai terreni pertinenziali sono stati acquisiti anche parte degli arredi mobili e degli arredi fissi che, seppur risalenti ai primi anni del XX secolo, per la loro qualità artigianale e il loro valore storico, hanno contribuito a definire l'identità del castello.

L'intervento di inventariazione, che ha identificato oltre trecento pezzi, è stato completato dalla campagna fotografica di dettaglio a cura di Blue Skies Studio di Ernani Orcorte.

L'acquisizione delle immagini fotografiche è parte imprescindibile del processo che consente di repertoriare, documentare e preservare gli oggetti e gli edifici di valore storico-artistico nonché di facilitarne lo studio e la loro fruizione pubblica.

Villa Giulia, immobile dichiarato «Edificio documento per valenza architettonica e tipologica»¹, è stata interessata da un'opera di catalogazione dei beni mobili di pregio e di rilevanza documentale in quanto appartenuti all'insigne e poliedrico proprietario Robert Berton, testimone e promotore della cultura valdostana nei suoi diversi aspetti. Data la consistenza numerica, la varietà tipologica e l'evidenza storica dei beni mobili inventariati, con questo intervento la Struttura patrimonio storico-artistico e gestione siti culturali ha valutato l'effettiva opportunità di identificare gli esemplari meritevoli di entrare nelle collezioni regionali, attivandosi per una loro corretta conservazione nei propri depositi, nel caso di un eventuale avvio di interventi di riqualificazione dell'edificio, e ha posto la necessità di preservare *in loco* molti degli arredi fissi appositamente realizzati per i vari ambienti, segnalandone l'unicità e l'importanza. Con l'occasione, la raccolta di fotografie rinvenute nei vari appartamenti è stata presa in carico dagli archivi multimediali della Struttura attività espositive e promozione identità culturale, della Soprintendenza regionale, preposti alla conservazione di questo tipo di materiali.

Gli arredi neogotici del Castello di Introd e la collezione Berton a Villa Giulia

Giuseppina Giamportone*

Il Castello di Introd

Il castello (fig. 1), la cui costruzione primitiva potrebbe risalire al XII secolo, conobbe nel Quattrocento il momento di maggiore fioritura dal punto di vista artistico quando divenne centro giurisdizionale e dimora dei Sarriod d'Introd². A quella data risalgono alcune opere ricondotte per confronto stilistico alla mano di Stefano Mossetta, principale scultore e architetto valdostano dell'epoca, che operò presso la cappella di famiglia nella chiesa parrocchiale d'Introd e nella decorazione del castello stesso³.

Agli inizi del XX secolo il maniero fu acquistato dall'avvocato Alberto Gonella, direttore della banca Kuster di Torino e membro di diverse società industriali, che conosceva bene la Valle d'Aosta poiché era solito recarvisi per dedicarsi alla caccia nella Valle di Rhêmes. Tra il 1912 e il 1914, ad eccezione dell'antica torre e della cucina trecentesca, egli fece ristrutturare l'intero edificio dal rinomato architetto Giovanni Chevalley (1868-1964)⁴ prendendo a modello l'architettura del Quattrocento valdostano.

Purtroppo, di lì a pochi anni dalla fine dei lavori, nel 1921 Gonella morì senza eredi, per cui il complesso andò in eredità alle nipoti Maria Letizia e Paola Calani e, in seguito alla loro morte (2000 e 2003), il castello passò ai conti Caracciolo di Brienza che nel 2023, infine, ne decisero la vendita.

Quanto alla sistemazione degli interni, Chevalley riallestì gli ambienti con mobili in stile neogotico (fig. 2) in parte realizzati appositamente⁵, in parte provenienti dal padiglione piemontese della *Mostra Etnografica e Regionale* di Roma del 1911.

In occasione del cinquantenario dell'Unità d'Italia, a Torino, Firenze e Roma furono organizzate grandiose esposizioni che celebrarono il percorso economico, sociale e culturale compiuto dalla Nazione dai tempi dell'unificazione politica⁶.



1. Gli esterni del Castello di Introd con la vista sulla torre primitiva. (E. Orcorte)



2. La Sala di Giustizia al piano terreno.
(E. Orcorte)

In particolare, la *Mostra Etnografica e Regionale* di Piazza d'Armi a Roma prevede l'installazione di quattordici padiglioni regionali che riprodussero, ciascuno, il monumento architettonico di maggiore bellezza del proprio territorio. Il padiglione piemontese fu inaugurato il 12 maggio 1911 in presenza del re Vittorio Emanuele III e, quasi in continuità con quanto realizzato a Torino nel 1884, fu in gran parte incentrato sulla rievocazione del periodo tardomedievale e rinascimentale⁷. Alfredo d'Andrade, a capo del progetto, individuò il Priorato di Sant'Orso di Aosta come modello di residenza quattrocentesca cui rifarsi per l'impianto architettonico e per l'allestimento degli interni. Alla fine della rassegna romana, anche se D'Andrade aveva già pregustato la possibilità di destinarne gli arredi principalmente al Castello di Fénis⁸, il comitato organizzativo decise di mettere in vendita tutto il mobilio per recuperare un po' dei soldi investiti nella dispendiosa manifestazione. Il commendatore Alberto Gonella approfittò dell'opportunità per acquistare alcuni di quegli arredi per la risistemazione del Castello d'Introd, ma, ad oggi, non è stato possibile individuare nello specifico quelli di provenienza romana, ad eccezione della bussola della *Sala di Giustizia* al piano terreno, opera certa di Giovanni Comoletti⁹, scultore e minusiere di origine valsesiana attivo principalmente in Valle d'Aosta.

Il «Bilancio Consuntivo del Padiglione Piemontese presentato dalla Commissione Artistica al Comitato Esecutivo nel giorno 22 luglio 1911»¹⁰ redatto dal presidente del Comitato Artistico Alfredo d'Andrade elenca le spese sostenute e i nominativi di tutte le ditte che concorsero alla realizzazione del padiglione. I dati riportati permettono di restringere il campo dei possibili autori degli arredi acquistati all'asta da Gonella: al capitolo terzo, dedicato a «Legnami e mobili: porte esterne, porte interne, vetrate, panconi intagliati del portico e della "Salle basse" [...] ecc.», si citano i nomi di «Giorgio Gastaldi, falegname di Torre Mondovì; Gregorio Raffaele, scultore in legno d'Ivrea; Giovanni Comoletti,



3. Cassapanca a due posti (n. inv. 031 CIN) collocata nella Sala Ottagonale al piano terreno.
(E. Orcorte)

scultore in legno d'Aosta; Callisto Pepellin di Aosta; Michel Gengo indoratore»¹¹.

Un altro dato, ricavato dall'attenta ispezione dei mobili presenti nelle sale del castello, permette di individuare con sicurezza almeno un mobiliere che potrebbe aver realizzato o venduto arredi neogotici in occasione del riallestimento di Introd. Infatti, su alcuni arredi sono state riscontrate le etichette di Federico Merlotti, mobiliere di Torino che aveva il laboratorio in via Duchessa Jolanda n. 16. Si riporta di seguito l'elenco dei mobili che presentano il timbro o l'etichetta di Merlotti: una cassapanca a due posti (n. inv. 031 CIN, fig. 3) collocata nella *Sala Ottagonale* al piano terreno,

un credenzino neogotico a un corpo (n. inv. 071 CIN) e un tavolo neogotico (n. inv. 073 CIN) situati nella *Camera di Chevalley* al primo piano, un credenzino neogotico a un corpo (n. inv. 077 CIN), due letti singoli con decori gotici (n. inv. 078-079 CIN) e un armadio a due battenti (n. inv. 082 CIN), collocati in una camera da letto contigua alla precedente.

Il suo nome non è presente nel bilancio di spesa presentato da D'Andrade, per cui non è da collegare alle maestranze che lavorarono in seno alla manifestazione romana. La ditta Merlotti Federico e Figlio figura per contro nell'*Elenco generale ufficiale delle premiazioni* nell'ambito dell'Esposizione Internazionale di Torino del 1911: l'impresa è menzionata tra le aziende private che ricevettero un Diploma di benemerita per «aver cooperato efficacemente nel consiglio e con l'opera all'ordinamento dell'Esposizione»¹².

Del resto, lo stesso Chevalley fu attivamente impegnato nel contesto della manifestazione torinese nella progettazione del *Villaggio alpino valdostano* e fu nominato membro effettivo dei Giurati italiani per la sezione *Decorazione, mobili ed arredamento delle abitazioni*¹³, quindi è plausibile che sia entrato in contatto direttamente con molteplici espositori e ditte. La colossale manifestazione, in scena lungo le rive del Po del capoluogo piemontese, poté verosimilmente rappresentare per Chevalley un canale efficace attraverso cui ingaggiare direttamente mobili e maestranze varie per il riarmo di Introd.

Per finire, una seduta esposta in un ambiente del castello ci riporta nuovamente all'ambito della *Mostra Etnografica e Regionale* di Roma. Nella *Sala Ottagonale* al piano terreno si conserva una sedia di gusto neogotico (n. inv. 040 CIN, fig. 4) che ricalca piuttosto fedelmente un modello di



4. Sedia pieghevole Petrarca (n. inv. 040 CIN) collocata nella Sala Ottagonale al piano terreno.
(E. Orcorte)



5. Sedia conservata nella Casa del Petrarca.

(Archivio fotografico Musei Civici, su concessione del Comune di Padova - tutti i diritti di legge riservati)

seduta pieghevole trecentesca, largamente riprodotto tra Ottocento e primi del Novecento, il cui originale è custodito ad Arquà Petrarca (PD) nella casa del poeta aretino (fig. 5). La sedia ritenuta di Petrarca fu duplicata in due esemplari in occasione della manifestazione romana del 1911, dove lo storico dell'arte padovano Andrea Moschetti aveva allestito, per il padiglione del Veneto, uno studiolo trecentesco «che rievocasse le glorie storiche ed artistiche di Padova»¹⁴. L'esemplare novecentesco conservato a Introd, rivisitazione verosimilmente piemontese del modello padovano, dimostra quanto la mostra di Roma avesse rappresentato un utile serbatoio di soluzioni locali cui attingere per il rinnovamento neogotico di castelletti e palazzine di tutta Italia.

La collezione Berton a Villa Giulia

La palazzina di proprietà regionale, denominata “Casa Berton” o “Villa Giulia”, sita in via de l'Archet n. 15 ad Aosta, fu costruita nel 1939 dall'impresa Lale Diemoz su progetto del geometra Enrico Pareyson¹⁵. Tenendo conto della rilevanza storica della costruzione, realizzata durante il Ventennio fascista, per la sua eccezionalità all'interno del tessuto cittadino e, considerando il profilo storico del suo celebre proprietario, il professor Robert Berton, si crede utile in questa sede evidenziare l'importanza della struttura nel suo complesso.

Il breve inquadramento dei principali caratteri architettonici del villino, che lo ascrivono tra gli edifici in stile razionalista nel contesto valdostano, prelude alla presentazione del lavoro di inventariazione condotto sui beni mobili collocati all'interno della villa, ancora intatti rispetto agli ultimi anni di vita di Berton, che parlano dei suoi interessi sportivi e culturali, dei suoi studi e del suo primigenio orientamento politico, contribuendo a rendere più sfaccettata la comprensione di questo edificio e del suo proprietario. Dagli iniziali venticinque numeri catalogati in occasione della

primissima campagna di inventariazione svolta dalla Regione nel 2001, in seguito ai sopralluoghi effettuati nel 2024, l'inventario Berton si è arricchito di oltre un centinaio di pezzi per i quali è stato riscontrato un valore storico, artistico o etnografico.

Robert Berton (Aosta, 1909-1998), professore di educazione fisica diplomato all'ISEF (Istituto Superiore di Educazione Fisica), è principalmente noto per aver dedicato tutta la vita allo studio, alla difesa e alla divulgazione del patrimonio valdostano¹⁶. Egli, approfondendo le bellezze architettoniche e artistiche della sua amata regione, curò la pubblicazione di una ventina di volumi, corredati da consistenti apparati grafici e fotografici, che interessano la Valle d'Aosta sia dal punto di vista dei suoi monumenti¹⁷ sia da quello della narrazione della cultura popolare, attraverso la minuziosa descrizione dell'architettura minore, montanara e rurale¹⁸, dell'artigianato locale, di cui era grande appassionato e sostenitore, e infine della toponomastica del territorio¹⁹. Il fatto che Robert e suo fratello Louis, notaio reputato in città, fossero amanti dell'artigianato valdostano è testimoniato anche dal ricco patrimonio conservato nella loro casa di montagna, a La Thuile. La mamma Giulia Venturin era originaria del posto, diventato meta vacanziera della famiglia, per cui negli anni Settanta i due fratelli vi fecero costruire una grande villa di montagna che, grazie al loro lascito, a partire dal 2015 è diventata casa museo. A suggello di questa strenua opera di diffusione del patrimonio regionale, Robert Berton ottenne l'incarico di Ispettore onorario dei monumenti e, infine, sedette in Consiglio Comunale d'Aosta nella consiliatura dal 1965 al 1970, dove ricoprì la carica di Assessore Comunale alla Pubblica Istruzione, come testimoniato dalla pergamena (n. inv. 4253 AZ) rilasciata dal Sindaco di Aosta il 3 giugno 1965, rinvenuta nel suo appartamento. Nel 1998, infine, il professor Berton donò con lascito testamentario alla Regione autonoma Valle d'Aosta l'intero fabbricato²⁰.

Quanto allo stile dell'edificio, esso rappresenta un chiaro esempio di architettura razionalista. Questo stile, affermatosi tra gli anni Venti e Trenta del XX secolo, oltre che su un'imprescindibile ricerca di funzionalità, si fonda sul principio della simmetria, della pulizia formale che rinuncia a ogni decorativismo e prevede una generale riduzione dei volumi a forme geometriche semplici. Ne sono un esempio balconi e parapetti che hanno uno sviluppo semplice e lineare: scompaiono, infatti, le articolate ringhiere componibili in ferro battuto del Settecento e Ottocento. Inoltre, esso poté sfruttare nuovi materiali edili come il cemento armato, il ferro o l'acciaio uniti al vetro e beneficiare di tecniche costruttive innovative²¹.

Anche in Villa Giulia si riscontrano l'essenzialità della facciata (fig. 6) rifinita a intonaco liscio, la presenza di grandi vetrate che offrono maggiore luminosità e i tipici balconi realizzati con balaustre in ferro raccordate al muro tramite mancorrenti lievemente curvilinei. All'interno, poi, si conservano le finiture d'impianto degli anni Trenta: gli infissi in legno a specchiatura multipla, secondo il gusto dell'epoca, riscontrabili sia in corrispondenza del pianerottolo al piano rialzato (fig. 7) che nei portoni d'ingresso dei singoli appartamenti, le caratteristiche buche delle lettere, gli stucchi e i pavimenti in legno a spina di pesce o in mattonelle di graniglia.



6. Facciata principale di Villa Giulia in via de l'Archet n. 15, Aosta. (G. Giamportone)

Villa Giulia si configura, pertanto, come un «edificio documento» prezioso in quanto espressione di un preciso momento della storia dell'architettura e del gusto, e, quanto al contesto aostano, come una delle poche testimonianze superstiti di edilizia con funzione residenziale in stile autenticamente razionalista²².

Quanto all'attività di inventariazione del patrimonio mobile, essa ha interessato tutti gli spazi, interni ed esterni, della palazzina: il giardino, così amato da Berton tanto da essere esplicitamente menzionato nell'atto di donazione, con il suo variegato arredo lapideo o cementizio (fusti di colonna, fioriere, elementi decorativi dalle misteriose forme piramidali, ecc.), la cantina, un appartamento al piano rialzato, l'appartamento di Robert al primo piano e quelli in usufrutto alla signora Angela Silveri e al notaio Bastrenta al secondo piano. Sono proprio gli oggetti lì rinvenuti a raccontare la vicenda biografica e gli interessi precedentemente menzionati di Berton oltre che a rappresentare un tangibile spaccato di storia valdostana.



7. Infissi in legno a specchiatura multipla del pianerottolo al piano rialzato. (G. Giamportone)



8. San Pietro con le chiavi,
scultura lignea firmata da Albino
Brunodet (n. inv. 4344 AZ).
(G. Giamportone)

Di seguito, una rassegna delle macrotipologie di cui si compone la collezione *Berton*: le sculture di artigianato locale, probabilmente acquistate alla Fiera di Sant'Orso, tra cui si segnalano un *San Pietro con le chiavi* (n. inv. 4344 AZ) di Albino Brunodet (fig. 8), un *Santo Vescovo con pastorale e mitra* (n. inv. 4377 AZ) di Aldo Vagneur e figure umane stilizzate ad opera di Renato Champretavy (n. inv. 3973 AZ) e Franco Pinet (n. inv. 3972 AZ); dipinti e stampe, tra cui una pregevole litografia di fine Ottocento con la *Veduta prospettica di Aosta da Pila* (n. inv. 4366 AZ) su disegno del canonico Édouard Bérard²³; stampe artistiche databili agli anni Cinquanta-Sessanta del Novecento, tra cui litografie a colori riproducenti opere pittoriche di Marino Marini, dell'artista franco armeno Jean Carzou e del pittore francese Yves Brayer; è poi presente un consistente numero di manifesti e locandine di mostre temporanee tenutesi principalmente a Ginevra tra la fine degli anni Sessanta e i primi anni Settanta; mobilio vario, tra arredi più antichi dell'Ottocento in Stile Impero, credenze Liberty di primo Novecento e arredi più moderni, come un lampadario a sospensione (n. inv. 4238 AZ) degli anni Settanta, modello *Space Age Sputnik*, costituito da oltre un centinaio di palline in plastica cromata e sei punti luce (fig. 9); e ancora stoviglie in porcellana, suppellettili e oggettistica varia, compresa quella attestante la sua iniziale vicinanza al Partito Nazionale Fascista (spille, drappelle da parata, ecc.); e per finire, premi e diplomi, tra cui il *Premio Saint Vincent* per il Giornalismo (n. inv. 4254 AZ) o quello di competenza sportiva riconosciutogli a New York nel 1931 (n. inv. 4240 AZ).

All'interno degli appartamenti, inoltre, sono state rintracciate fotografie personali e sono a tutt'oggi presenti documenti del professor Berton, di rilievo per la delineazione del suo profilo storico (per l'iniziale indirizzo politico, gli interessi culturali e sportivi, i viaggi e l'attività di studioso) e della sua famiglia. Nel complesso la documentazione riguarda: atti di acquisto ed eredità delle proprietà familiari, documenti d'identità suoi e del fratello Louis, documentazione relativa alla degenza in clinica in Svizzera e agli anni vissuti in America, appunti manoscritti o scritti a macchina degli studi di cultura valdostana, oltre che corrispondenza varia. Infine, vi si conserva una ricca raccolta di pubblicazioni tra monografie, collane di storia dell'arte e cultura valdostana e periodici, alcuni dei quali sono stati presi in carico dalla Struttura sistema bibliotecario e archivio storico regionale.

1) Si veda nota prot. n. 372/BC/VINC del 20 gennaio 2022 a firma del soprintendente architetto Cristina De La Pierre, presso archivi SBAC.

2) B. ORLANDONI, *L'architettura*, in S. BARBERI, B. ORLANDONI, J.-C. PERRIN, C. REMACLE, *Introd: segni, storia, contesti*, Introd 2002, pp. 97-123. Per quanto riguarda l'architettura, a quest'epoca risalgono le finestre crociate carenate in corrispondenza della grande sala al piano terra, la cascina "l'Ola" e il "Granaio" quattrocentesco interamente in legno; S. BARBERI, *L'arte*, in BARBERI, ORLANDONI, PERRIN, REMACLE 2002, p. 133 (citato in questa nota). Per quel che riguarda la decorazione pittorica interna del castello, l'unico brano superstite del XV secolo risulta essere un frammento di affresco raffigurante un'Annunciazione visibile in una camera da letto al primo piano, detta nella tradizione familiare la *Camera di Chevalley*.

3) BARBERI 2002, pp. 127-131 (citato in nota 2). Oltre a un bassorilievo in alabastro gessoso raffigurante santa Caterina d'Alessandria, a Stefano Mossetta sono ricondotti anche quattordici pannelli lignei finemente intagliati, tra cui due formelle quadrate, l'una con figure in abiti cortesi e l'altra con stilemi gotici fiammeggianti. Si ipotizza che i pannelli lignei, oggi esposti al Castello Sarriod de La Tour, in origine fossero montati proprio nelle boiserie del castello. Per ciò che riguarda il restauro dei pannelli si veda: D. VICQUÉRY, S. BARBERI, *Corti e città. Arte del Quattrocento nelle Alpi occidentali. Il restauro dei pannelli lignei provenienti da Introd*, in BSBAC, 2/2005, 2006, pp. 191-193.

4) B. SIGNORELLI, voce *Chevalley, Giovanni (Jean)*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 34, Roma 1988, pp. 713-715. Nonostante le origini senesi, Giovanni Chevalley si laureò nel 1891 presso la Scuola di applicazione degli ingegneri di Torino, città dove fu principalmente attivo. Oltre a progetti di architettura moderna, egli si occupò di restauro e riarredo in stile barocco di numerose ville e castelletti del Piemonte.

5) *Valutazione dell'interesse storico-artistico del complesso*, a cura della storica dell'arte Sandra Barberi, pp. 5-6, 19, allegato alla relazione peritale di L. Bonetti, presso archivi SBAC, 2002; BARBERI 2002, p. 139 (citato in nota 2). Non sono ancora state rintracciate fonti documentarie che rivelino gli autori di questi arredi. Sandra Barberi propone i nomi di alcuni tra gli artigiani piemontesi che avevano realizzato mobilio per il Borgo Medievale di Torino in occasione dell'Esposizione Generale del 1884: gli intagliatori Luigi Bosco di Chieri e Luigi Calderini di Torino, già alle dipendenze di Vittorio Avondo a Issogne, e il monferrino Carlo Arbolletti. Per fare un esempio, gli stalli in stile neogotico della *Sala di Giustizia* al piano terreno in parte rimandano a quelli della *Sala di Giustizia* del Castello di Issogne, scolpiti tra il 1879 e il 1881 da Luigi Bosco, in parte ricalcano modelli originali come i dossali degli stalli quattrocenteschi della cappella del medesimo castello.



9. Lampadario modello Space Age Sputnik (n. inv. 4238 AZ).
(G. Giamportone)

- 6) G. TREVES (a cura di), *Le Esposizioni del 1911: Roma, Torino, Firenze, Milano 1911*.
- 7) D. PIPITONE, *Ricostruzione del passato e costruzione delle identità territoriali: il padiglione piemontese alla mostra delle regioni di Roma nel 1911*, in P. PRESENDA, P. SERENO (a cura di), *Saperi per la nazione. Storia e geografia nella costruzione dell'Italia unita*, Firenze 2017, pp. 143-161.
- 8) S. BARBERI, *Il "Museo dell'ammobiliamento valdostano" nel castello di Fénis*, in *Fénis: une communauté au fil de l'histoire*, Quart 2000, pp. 366-384. L'obiettivo principale di D'Andrade, che presiedeva al lungo lavoro di restauro del Castello di Fénis, era quello mai dichiarato di ricrearvi all'interno una tipica dimora piemontese di epoca tardogotica. Così, prese accordi perché parte degli arredi dismessi alla conclusione della manifestazione romana fosse destinata alla Valle d'Aosta; tuttavia, il suo desiderio non fu esaudito. Qualche arredo (gli stalli della *Sala di Giustizia*, le panche del porticato e l'altare della cappella), esemplari scampati all'incanto seguito alla fine dell'esposizione, riuscirà a giungere non a Fénis, bensì al Castello di Issogne solo nel 1938.
- 9) S. BARBERI, *Giovanni Comoletti: un «artefice del Medioevo» nel XIX secolo*, in *BASA*, XVII, n.s., 2016, pp. 137-171. La bussola firmata da Comoletti e datata sulla parte inferiore al 1911 attesta la sua provenienza dall'Esposizione regionale di Roma.
- 10) ASCT, Affari Gabinetto del Sindaco, Cartella 343, fasc. 1.
- 11) *Ibidem*.
- 12) *Esposizione Internazionale delle industrie e del lavoro. Elenco generale ufficiale delle premiazioni*, Torino 1912, p. IX.
- 13) *Esposizione Internazionale delle industrie e del lavoro 1912*, p. 49 (citato in nota 12).
- 14) G. BALDISSIN MOLLI, *Il Poeta e il Marangone: l'Artigianato Padovano al servizio di Petrarca e del letterato umanista*, Saonara 2004, pp. 60-74.
- 15) G. NEBBIA, *Architettura moderna in Valle d'Aosta tra l'800 e il '900*, Quart 1999, p. 133. Pareyson, uno dei pochissimi geometri attivi in città negli anni del Fascismo, aveva partecipato allo studio della prima bozza del Piano Regolatore della città tra il 1926 ed il 1927, con modifiche nel 1931. Queste ultime prevedevano che proprio la zona Archet, lungo il tratto di via Festaz, divenisse luogo deputato alla retorica monumentale della dittatura.
- 16) J.-C. PERRIN, *Robert Berton (1909-1998)*, in *Les cent du millénaire*, Quart 2000, pp. 38-39.
- 17) Si vedano i testi dedicati ai castelli, all'architettura e alla statuaria medievale valdostani così come ai resti romani, illustrati attraverso i disegni di Silvia Assereto, Sergio Canavese, Romolo Corsi e Marcello Cortelli. Per citare solo qualche titolo: *Les châteaux du Val d'Aoste*, Aosta 1950; *Les monuments romains de la cité d'Aoste*, Aosta 1951; *Les chapiteaux du cloître de Saint Ours: un bijou d'art roman au Val d'Aoste*, Novara 1954.
- 18) Dedicò alcune pubblicazioni ai particolari che caratterizzano l'architettura dei borghi della regione (porte, camini, cancelli, balconi, meridiane, raccards) tra cui: *Les cadrans solaires du Val d'Aoste*, Genova 1972; *Portes et portails du Val d'Aoste*, Genova 1984; *Voir et comprendre*, Genova 1991.
- 19) *Toponymie de la Vallée d'Aoste*, Aosta 1992.
- 20) Si veda Oggetto del Consiglio regionale n. 510 del 24 marzo 1999, p. 1.
- 21) NEBBIA 1999, p. 133 (citato in nota 15). Le antiche e massicce strutture in pietra o mattoni furono sostituite da più esili strutture in cemento armato.
- 22) Per una panoramica circa la cospicua attività edilizia nel Ventennio in Valle d'Aosta, tra fabbricati pubblici e privati, si rimanda alla seguente scelta bibliografica: P. NUVOLARI, *Città che sale*, Aosta 1999; L. MORETTO (a cura di), *Architettura moderna alpina in Valle d'Aosta: Albini, BBPR, Cereghini, Figini e Pollini, Melis, Mollino, Muzio, Ponti, Sottsass Senior, Sottsass Junior*, catalogo della mostra (Aosta, Biblioteca regionale, 12 luglio - 12 ottobre 2003), Quart 2003; A. BALLIANA, *L'architettura del ventennio ad Aosta: un patrimonio da conservare*, tesi di laurea in Architettura, Facoltà di Architettura, Politecnico di Torino, relatrici M. Narretto, F. Lupo, a.a. 2010-2011.
- 23) A. PEYROT, *La Valle d'Aosta nei secoli. Vedute e piante dal IV al XIX secolo*, Torino 1972, vol. II, p. 507. Si tratta di una litografia realizzata su disegno del canonico e botanico Édouard Bérard. Altre versioni riportano in basso la firma degli stampatori francesi, i fratelli Doyen, che a partire dal 1834 furono autorizzati ad aprire una litografia a Torino. Come scrisse Ada Peyrot: «è assai interessante per l'antica topografia della città, essendo molto precisa e reale».

*Collaboratrice esterna: Giuseppina Giamportone, storica dell'arte.

INTERVENTO DI MANUTENZIONE E RESTAURO DI ALCUNI DOCUMENTI CARTACEI E FOTOGRAFICI DI INTERESSE STORICO-ARTISTICO APPARTENENTI ALLE COLLEZIONI REGIONALI

Raffaella Giordano, Daniela Giordi*, Guido Lucchini*, Marta Sanna*

Inquadramento dell'intervento

Raffaella Giordano

L'art. 29 del D.Lgs. 22 gennaio 2004, n. 42 *Codice dei beni culturali e del paesaggio* determina i principi relativi alla conservazione del patrimonio culturale da attuarsi «Mediante una coerente, coordinata e programmata attività di studio, prevenzione, manutenzione e restauro».

Nell'ottica di garantire una corretta conservazione finalizzata alla salvaguardia di una serie di documenti cartacei e fotografici appartenenti alle collezioni regionali, testimonianze della storia dei castelli valdostani, si è ritenuto fondamentale provvedere al restauro dell'album fotografico di Vittorio Ecclesia, di un menù a stampa in cartoncino e del menabò del volume di Carlo Nigra *Castelli della Valle d'Aosta*.

L'album fotografico (BM 1715), raffigurante venti vedute di ambienti esterni e interni del Castello di Issogne, ad opera di Vittorio Ecclesia fu commissionato nel 1882 in seguito al nuovo allestimento voluto dall'illustre proprietario Vittorio Avondo.

Il menù in cartoncino, illustrato con una stampa raffigurante il dipinto *Ritorno di Terra Santa*, ad opera del pittore Federico Pastoris, fu realizzato nel 1908 in occasione dei festeggiamenti legati alla donazione del maniero di Issogne allo Stato da parte di Vittorio Avondo.

Il terzo lotto d'intervento è costituito dal progetto editoriale per il volume *Castelli della Valle d'Aosta*, contenente disegni e fotografie appartenuti all'architetto Carlo Nigra che li aveva composti in un layout che avrebbe visto la luce solo molti anni dopo la sua morte nel 1974, a cura della Soprintendenza per i beni e le attività culturali.

In data 6 dicembre 2023, con P.D. n. 7732, la Struttura patrimonio storico-artistico e gestione siti culturali ha determinato l'affido degli interventi di restauro rispettivamente alla ditta ABF-Atelier per i Beni Fotografici di Carignano (TO) e alla ditta Lucchini e Sanna Restauri Snc di Torino.



1. *Album fotografico di Ecclesia dopo il restauro.*
(R. Giordano)



2. *Menabò del libro Castelli della Valle d'Aosta dopo il restauro.*
(R. Giordano)

Il restauro del lotto Vittorio Ecclesia - Castello di Issogne, 1882

Daniela Giordi*

Il lotto in oggetto è composto da documenti cartacei e fotografici posti in una cartella rosso carminio edita dalla Tipografia e Litografia Camilla e Bertolero¹ di Torino intitolata *Album fotografico Vittorio Ecclesia*; contiene 20 albumine del Castello di Issogne, il fascicolo del Castello d'Issogne in Valle d'Aosta di Giuseppe Giacosa² con dedica autografa: «Alla gentile Signora Grosso / Ricordo del Maniero d'Issogne / V. Avondo» e in indice l'elenco delle immagini della raccolta. All'interno vi era un altro elemento, costituito da un menù su bifoglio stampato in occasione della posa della lapide celebrativa del lascito del Castello di Issogne allo Stato che riporta la lista delle portate, la litografia raffigurante il dipinto *Ritorno di Terra Santa*³ di Federico Pastoris e il testo «A / Vittorio Avondo / gli Artisti ed Archeologi piemontesi / Issogne, 18 giugno 1908».

Il corpus rievoca una pagina della storia di Avondo proprietario del castello dal 1872, dove aveva ospitato i citati Pastoris e Giacosa, la comitiva del Castello di Rivara⁴, personalità dell'Italia postunitaria, ne aveva curato con D'Andrade il restauro⁵. Il Castello di Issogne nell'ultimo quarto del XIX secolo rappresentò la testimonianza plastica di un processo culturale di valorizzazione dell'arte del XV secolo, divenendo uno dei modelli per il Castello feudale del Borgo medievale⁶.



3. *Vittorio Ecclesia*, Tav. IV, Castello di Issogne, parte del cortile col pozzo. *Stampa all'albumina*, 194x260 mm, *supporto secondario* 320x415 mm, 1884.
(S. Ortolani)



4. *Vittorio Ecclesia*, Tav. XV, Castello di Issogne, Stanza del Re di Francia. *Stampa all'albumina* 250x205 mm, *supporto secondario* 416x320 mm, 1884.
(S. Ortolani)



5. *Camilla e Bertolero*, cartella album Castello di Issogne in Valle d'Aosta, 1884, a *restauro ultimato* e a *destra*, *prima dell'intervento*.
(S. Ortolani)



6. *Riproduzione dei deterioramenti riscontrati sulle stampe all'albumina contenute nella cartella*. In alto *macchie da percolazione e biologiche sull'emulsione*. In basso, *tassello di prima pulitura a secco del cartoncino di supporto, specchio d'argento ed il foxing sull'emulsione*.
(S. Ortolani)



7. *Menù A Vittorio Avondo/gli Artisti ed Archeologi/ Piemontesi/Issogne, 18 giugno 1908*, 200x304 mm.
A sinistra il frontespizio dopo il restauro, a destra i particolari dello stato di conservazione prima dell'intervento.
(S. Ortolani)

Nel 1882 la Commissione Conservatrice dei Monumenti di Belle Arti e Antichità assegnò a Vittorio Ecclesia⁷ l'incarico di documentare i monumenti presenti in provincia di Torino, Aosta⁸ e Ivrea; nel mese di agosto Federico Pastoris, ospite a Issogne, informò Avondo che il fotografo aveva eseguito lodevoli riprese del castello per il ministero ed altre per il suo uso personale, questi contrariato diffidò Ecclesia dall'uso delle immagini presso la Regia Prefettura di Asti⁹. Controversie, dispute e accordi portarono alla realizzazione dell'album *Castello di Issogne in Valle d'Aosta* con tiratura in 500 esemplari e testo introduttivo di Giuseppe Giacosa. L'operazione, svolta in società fra Avondo e Ecclesia, vide la vendita del primo album nel maggio 1884¹⁰.

Nell'edizione della Tipografia e Litografia Camilla e Bertolero le fotografie sono montate su cartone di sostegno con filetto rosso lungo il perimetro dell'immagine, V Ecclesia Fot. Asti - Proprietà Artistica stampato al piede e l'indicazione apice tavola del numero romano dalla I alla XX¹¹. Le stampe delle serie Camilla e Bertolero non hanno la stabilità chimica delle albumine virate in oro essendo state trattate con intonazione bruno-sepia, per cui le emulsioni fotografiche presentavano importanti sbiadimenti e grave specchio d'argento, oltre a sporizia, distacchi perimetrali delle fotografie dai cartoni di supporto, indeboliti con pieghe e lacune agli angoli. La cartella originaria, realizzata con piatti in cartone rivestiti di carta cerata simil pelle rossa, si presentava in grave stato di conservazione, con angolo inferiore destro rotto, piatti mal ancorati al dorso, due fettucce di legatura mancanti, ondulazioni, pieghe, strappi, lacune, macchie, gore, abrasioni, foxing.

Il restauro del corpus

In virtù dello stato dell'arte descritto¹², avviata la schedatura di pre restauro, la fotoreproduzione diagnostica, sistematizzati gli interventi sui materiali cartacei e fotografici si è provveduto alla spolveratura¹³ e sgommatura¹⁴ delle superfici. La pulizia a umido dei materiali cartacei è stata condotta differentemente fra carte¹⁵ ed emulsioni¹⁶. Strappi, lacerazioni e lacune dei supporti cartacei sono stati trattati con velature, rattoppi, integrazioni e risarcimenti¹⁷.

La pulizia a secco della cartella è stata conforme a quella descritta per gli altri materiali, mentre la prassi a umido è stata praticata con modalità dedicate, all'esterno¹⁸ come all'interno¹⁹. Sono stati risarciti gli strappi e ripristinata l'inserzione fra il dorso e i piatti della cartella²⁰. Per tutti i materiali la spianatura è avvenuta fra tessuto non tessuto, feltro e cartoni 100% cotone, sotto peso fra lastre in cristallo.

La riproduzione fotografica del lotto è stata eseguita pre e post restauro, *recto* e *verso* di ogni soggetto, il corso d'opera a campione per le fasi salienti del lavoro. Il lotto è stato riposto in una scatola che accoglie le fotografie, gli allegati e la cartella quest'ultima non rifunzionalizzata a seguito di indicazione della Soprintendenza regionale è in un involucro a quattro falde di congrua grammatura e posta, compensata, al fondo del contenitore conservativo²¹.

Il restauro del menabò del libro *Castelli della Valle d'Aosta* di Carlo Nigra

Guido Lucchini*, Marta Sanna*

Descrizione

L'opera in esame è il progetto di impaginazione del libro *Castelli della Valle d'Aosta* dell'architetto Carlo Nigra.

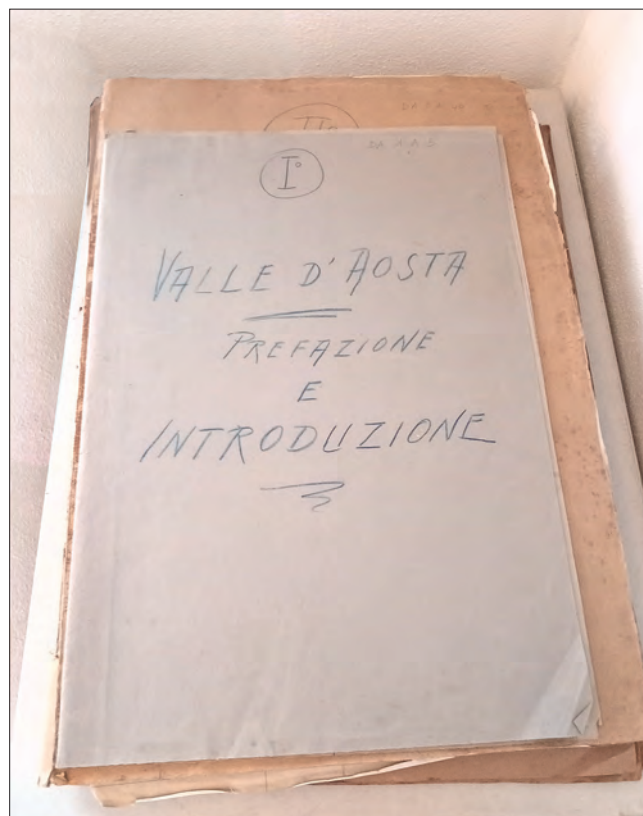
L'opera è composta da 118 fogli in cartoncino numerati da 1 a 125 (mancano i fogli nn. 17-19, 78, 87-89); ogni tavola, dovendo rispecchiare l'impostazione grafica del progetto editoriale, riporta incollata esclusivamente sul *recto* una miscellanea di manufatti di diversa tipologia quali: fotografie, cartoline, disegni su carta da lucido, disegni a inchiostro su carta, di cui gli esemplari di dimensioni maggiori sono lasciati liberi, non montati sul supporto in cartoncino. Sulle tavole sono presenti annotazioni manoscritte dell'autore.

L'insieme delle 118 tavole è suddiviso in 5 cartelle: *Valle d'Aosta - Prefazione e Introduzione; castelli primitivi, castelli completi I; castelli completi II; torri e case forti*.

Stato di conservazione

Il materiale presentava uno stato di conservazione caratterizzato da problematiche diversificate a seconda della tipologia di supporto.

È opportuno precisare che il menabò per sua natura è un materiale d'uso e di lavoro, realizzato al fine di ordinare e stabilire l'impaginazione del volume ipotizzato. Come tale, il suo contenuto viene manipolato da più soggetti: l'autore, l'editore, il fotolitista. Durante questi



8. Cartelle originali del menabò del libro *Castelli della Valle d'Aosta*. (R. Giordano)

passaggi non è sempre detto che vengano adottate tutte le cautele necessarie per garantire una corretta conservazione, che, probabilmente in questa fase, non è neppure in pensiero.

Per spiegare le condizioni in cui versava il materiale, abbiamo pensato di operare una suddivisione in base alla tipologia dei manufatti.

I 118 fogli del menabò, di dimensioni 35x50 cm circa, costituiti da cartoncini di varia colorazione utilizzati come supporto delle tavole, presentavano imbrunimenti e ingiallimenti, macchie di varia natura e diversamente pigmentate, macchie di colla utilizzata durante le fasi di allestimento delle tavole, margini logori (interessati da pieghe e piccoli strappi).

Le 143 stampe fotografiche in bianco e nero, su carte di varie dimensioni, presentavano ingiallimenti, macchie di colla utilizzata durante le fasi di allestimento delle tavole, specchio d'argento ovvero un riflesso argentato nelle zone scure della fotografia (dovute alla migrazione dei sali d'argento contenuti nell'emulsione), strappi lungo i margini e segni di clip metalliche.

I 55 disegni su carta da lucido, di varie dimensioni, montati su una carta bianca di supporto, presentavano ingiallimenti, macchie di colla utilizzata durante le fasi di allestimento delle tavole, strappi lungo i margini e lacune.

I disegni a inchiostro su carta, di varie dimensioni, sia liberi che montati sui supporti in cartoncino, presentavano

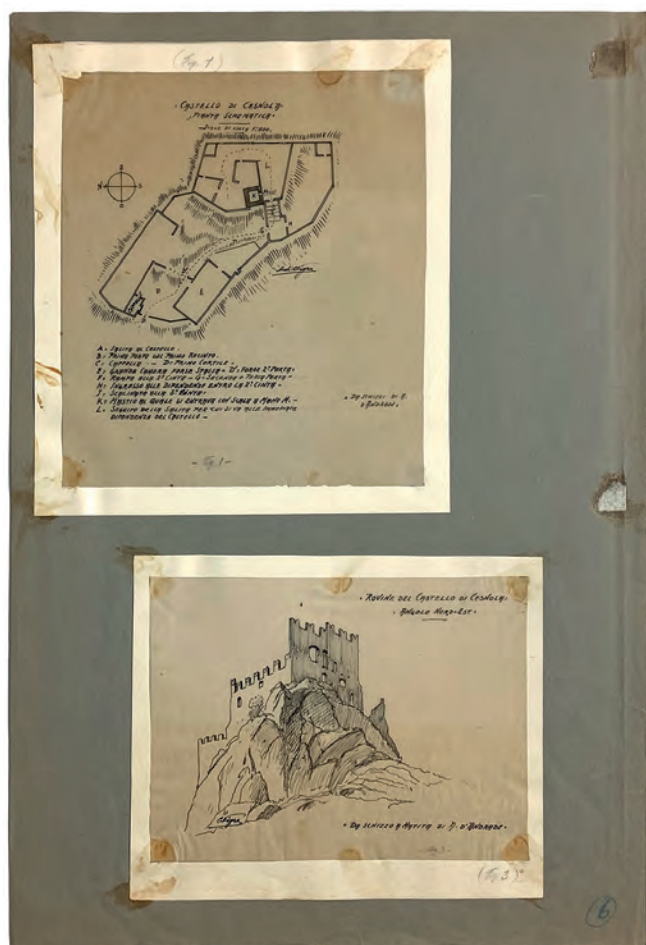
ingiallimenti, macchie di varia natura e diversamente pigmentate, macchie di colla utilizzata durante le fasi di allestimento delle tavole, strappi lungo i margini e lacune.

In tutti i casi erano presenti depositi superficiali incoerenti, pieghe probabilmente originate durante la manipolazione e proseguite con una conservazione non ottimale, ondulazioni e deformazioni della planarità causate dalla tensione superficiale dei punti di colla utilizzati per l'incollaggio delle stampe fotografiche e delle carte dei disegni, abrasioni della superficie causate dal distacco dell'immagine precedentemente incollata e porzioni di carta residue.

Intervento di restauro

In accordo con le direttive della Soprintendenza regionale, i principi su cui abbiamo impostato il lavoro sono stati il pieno recupero e la conservazione di tutte le differenti componenti dell'opera e l'idea di garantire la possibile fruizione da parte degli studiosi.

Operando nell'ottica di ottimizzare i fondi disponibili per massimizzare il risultato, si è optato per un intervento di manutenzione per le parti che non mostravano particolari criticità, riservando il restauro vero e proprio ai materiali maggiormente compromessi, come parte del materiale fotografico e le carte da lucido. Nello specifico gli elementi non sono stati tutti staccati dai supporti in cartoncino, spianati e riposizionati,



9a.-b. Foglio n. 6 prima e dopo il restauro.
(Lucchini e Sanna Restauri Snc)

bensi, laddove non presentavano deformazioni della planarità particolarmente evidenti o una buona adesione dei punti di incollaggio ai supporti, si è scelto di intervenire senza smontaggio e spianamento, anche per mantenere il caratteristico aspetto dell'album visuto come strumento di lavoro.

Per tutte le componenti dell'album è stata effettuata la microaspirazione del deposito superficiale con aspiratore a bassa potenza abbinando l'utilizzo di pennelli a setole morbide, la pulizia meccanica a secco mediante l'impiego di gomme morbide e di bisturi per eliminare incrostazioni e deiezioni di insetti, nonché il trattamento localizzato per l'alleggerimento delle macchie presenti sul supporto.

Ove necessario si è provveduto al rinforzo delle zone indebolite, alla sutura di strappi e lacerazioni e alla reintegrazione delle lacune impiegando velina giapponese di idonea grammatura e adesivo Tylose MH300p 4% in soluzione acquosa, mentre per le stampe fotografiche su carta si è optato per l'utilizzo di Klucel G 4% in soluzione alcolica.

Per quanto concerne il supporto in cartoncino del menabò si è resa inoltre necessaria la deacidificazione al verso con una soluzione di nanoparticelle di idrossido di calcio in etanolo (Nanorestore).

Per il restauro dei disegni su carta da lucido, in aggiunta alle operazioni di pulitura a secco sopra descritte, si è proceduto al distacco dal supporto in carta bianca su cui si trovavano incollati, utilizzando un sistema di umidificazione puntuale, ottenuto con un disco di membrana Gore-Tex e carta assorbente inumidita. Si è quindi provveduto alla rimozione dei residui di colla rigonfiata e alla successiva pulizia con tampone di ovatta inumidito con acqua deionizzata.

Il recupero planare delle deformazioni superficiali è stato effettuato impiegando il sistema di idratazione con membrana Gore-Tex e spianamento sotto peso moderato. A seguire si è proceduto con il montaggio delle carte da lucido sui nuovi supporti in carta bianca durevole per la conservazione, tramite l'applicazione di braghette in velina giapponese con adesivo Tylose MH300p 2% in soluzione acquosa.

A conclusione dell'intervento, le tavole del menabò sono state interfoliate con carta velina a pH 7, acid free senza riserva alcalina, certificazione PAT (Photographic Activity Test) superato.

Per la conservazione il corpo del menabò è stato suddiviso in due scatole a conchiglia, realizzate in cartone ondulato durevole per la conservazione. In una terza scatola sono state alloggiate le cinque cartelle originali, per evitare un ulteriore apporto di acidità al materiale del menabò.

Le fasi dell'intervento sono state documentate fotograficamente come richiesto dalla Direzione lavori.

1) Tipografia e Litografia Camilla e Bertolero, specializzata in editoria per l'ingegneria e l'arte, litografie di opere e sulle esposizioni di Parigi e di Torino. Si veda: S. LANDI, *L'arte tipografica alla Esposizione di Torino: rendiconti, appunti tecnici, impressioni critiche e lettere di un malcontento*, Firenze 1885, pp. 66, 82, 111, 124, <https://www.museotorino.it/resources/pdf/books/212/files/assets/common/downloads/> (consultato nel luglio 2025).



10a.-c. Foglio n. 53: a) prima dell'intervento; b) durante il trattamento dello specchio d'argento; c) a restauro ultimato.
(Lucchini e Sanna Restauri Snc)

2) Giuseppe Giacosa (1847-1906). Amico di Avondo, ospite a Issogne impegnato nella stesura di suoi scritti fu testimone del recupero del maniero. Si veda: P. NARDI, *Vita e tempo di Giuseppe Giacosa*, Roma 2007, pp. 146-155, 208-209, 217, 221-222, 561.

3) Olio su tela, 300x160 cm, ambientato nel cortile del Castello di Issogne, presente all'Esposizione Internazionale di Torino del 1880. Federico Pastoris (1837-1884) visiterà il Castello di Issogne con Alfredo d'Andrade dal 1865, ne diventa assiduo con Avondo dal 1872.

4) NARDI 2007, pp. 146-155 (citato in nota 2).

5) B. SIGNORELLI, *Il personaggio di Vittorio Avondo e le fonti documentarie per ricostruirne la figura*, p. 18; A. ACTIS CAPORALE, *Le ultime volontà di un uomo di cultura*, p. 36; S. BARBERI, *L'ultimo castellano della Valle d'Aosta: Vittorio Avondo e il maniero di Issogne*, pp. 137-151, in R. MAGGIO SERRA, B. SIGNORELLI (a cura di), *Tra verismo e storicismo. Vittorio*

Avondo (1836-1919) dalla pittura al collezionismo, dal museo restauro, Atti del Convegno (Torino, 27 ottobre 1995), SPABA, n.s., vol. 3, 1997.

6) A. D'ANDRADE, P. GIACOSA, P. VAYRA, *Esposizione generale italiana Torino 1884. Catalogo ufficiale della Sezione Storia dell'Arte. Guida illustrata al Castello feudale del secolo XV*, Torino 1884. Note inoltre le fotografie realizzate nel 1884 da Ecclesia al Borgo medievale.

7) Vittorio Ecclesia (1847-1928). Si veda: IDEM, *Campagna documentaria affidata a Vittorio Ecclesia promossa dalla Commissione Conservatrice dei Monumenti di Antichità e d'Arte della Provincia di Torino nel 1882 su richiesta del Ministero della Pubblica Istruzione*, <https://catalogo.beniculturali.it/detail/PhotographicHeritage/0100442257-0> (consultato nel luglio 2025).

8) A. FABRETTI. *Atti della Società (1880-1882)*, in SPABA, vol. IV, 1883, pp. 13-16.

9) P. CAVANNA, *Fotografia e tutela del patrimonio architettonico in Valle d'Aosta nella seconda metà dell'Ottocento*, in P. FIORAVANTI, P. CAVANNA, *Le stampe fotografiche all'albmina di Vittorio Ecclesia conservate nell'Archivio fotografico dell'Ufficio beni archeologici: aspetti di tutela e inedite ricerche storiche*, BSBAC, 8/2011, 2012, pp. 293-302.

10) Si veda: P. CAVANNA, *Storia con fotografie*, in P. CAVANNA, R. PASSONI, S. BERSELLI, *Vittorio Avondo e la fotografia*, Torino 2005, pp. 33-35.

11) Confrontando differenti serie, nell'ordine delle immagini non vi è sempre corrispondenza fra il numero romano attribuito alla tavola e il titolo del soggetto. Talvolta il medesimo soggetto si differenzia anche nel taglio dell'inquadratura.

12) Si veda: D. GIORDI, *Restauro e condizionamento delle stampe all'albmina di Vittorio Ecclesia*, in P. FIORAVANTI, D. GIORDI, *Fototipi storici sui beni monumentali della Valle d'Aosta conservati a Torino e presso la Diocesi di Aosta. Restauro delle stampe all'albmina di Vittorio Ecclesia custodite nell'Archivio fotografico dell'Ufficio beni archeologici*, BSBAC, 9/2012, 2013, pp. 230-234.

13) Con pennello giapponese e microaspiratore da tavolo.

14) Con gomma Wishab in spugna e polvere soft e hard, gomma/matita Staedtler, panetti Faber-Castell PVC free.

15) Con addensati di idrossimetilcellulosa, deacidificazione con soluzione satura di idrossido di calcio.

16) Con soluzione idroalcolica 40-50%. Lo specchio d'argento si è rivelato a volte irreversibile nei neri più profondi.

17) Con Tylose MH300p, velo Tengujo e carte Kozo, Kozoshi e Sekishu.

18) Con tensioattivi neutri, enzimi (lipasi e proteasi) e saliva sintetica.

19) Con addensato di idrossimetilcellulosa in acqua demineralizzata.

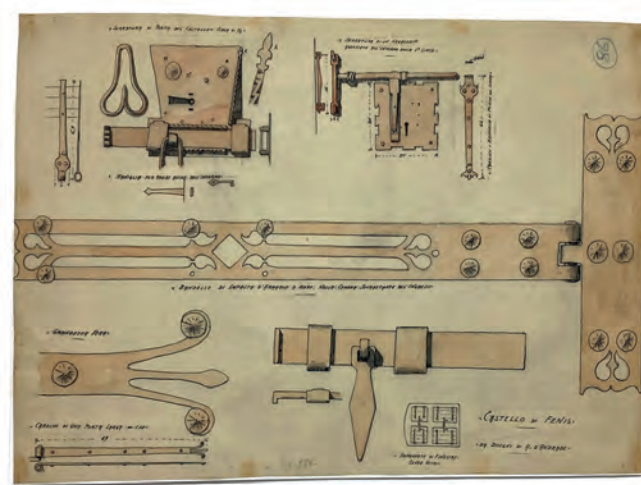
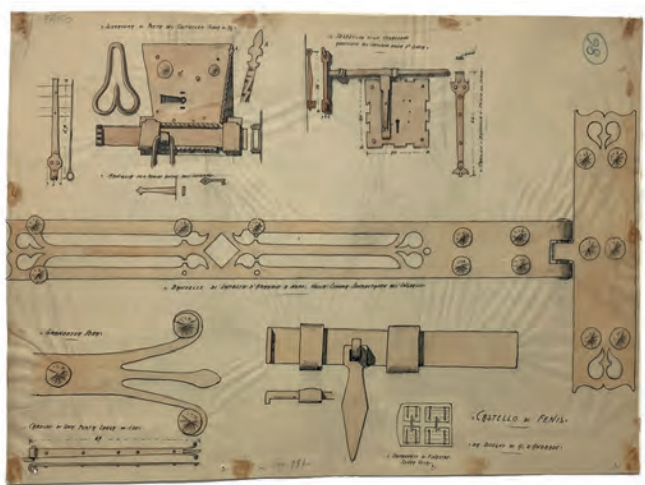
20) Con Tylose MH300p, velo e carta giapponese di congrua grammatura, velo Tengujo e carte Kozo, Kozoshi e Sekishu.

21) Materiali usati: cartone Museum Crescent pH neutro esente da lignina e metalli; tela di lino; nastro telato in lino Neschen Filmoplast T.

*Collaboratori esterni: Daniela Giordi, restauratrice ABF-Atelier per i Beni Fotografici | Guido Lucchini e Marta Sanna, Lucchini e Sanna Restauri Snc.



11a.-b. Foglio n. 13 prima e dopo il restauro.
(Lucchini e Sanna Restauri Snc)



12a.-b. Foglio n. 86 prima e dopo il restauro.
(Lucchini e Sanna Restauri Snc)

ROUTES ET ANCIENS HOSPICES EN VALLÉE D'AOSTE LE FONDS MARGUERETTAZ DES ARCHIVES HISTORIQUES RÉGIONALES D'AOSTE

Roberto Willien, Elena Corniolo*, Marina Gazzini*

Dans le cadre de l'initiative « Plaisirs de culture » 2024, les Archives historiques régionales d'Aoste ont organisé, en collaboration avec le *Dipartimento di Studi Storici* de l'Université de Turin et le *Dipartimento di Studi Storici* de l'Université de Milan, un événement en plusieurs volets sur le thème « Routes et anciens hospices en Vallée d'Aoste ». Le fonds Marguerettaz des Archives historiques régionales d'Aoste » (fig. 1 et 2). Cet événement s'est articulé autour de trois moments forts : une exposition, ouverte au public durant le mois de septembre au Foyer de la Bibliothèque régionale d'Aoste ; une visite guidée animée par Marie-Rose Colliard (professeure détachée auprès des Archives historiques régionales) à la découverte des anciennes structures d'accueil du centre-ville d'Aoste ; et une conférence à la Bibliothèque régionale avec les interventions de Marina Gazzini (Université de Milan), Elena Corniolo (Université de Turin) et Roberto Willien (Archives historiques régionales).

Marina Gazzini, professeure associée d'histoire médiévale au *Dipartimento di Studi Storici* F. Chabod de l'Université de Milan, a étudié les hôpitaux de montagne en tant que lieux d'accueil et de refuge non seulement pour les voyageurs et les pèlerins, mais aussi pour les populations locales, notamment les *pauperes*, terme qui désignait généralement ceux qui se trouvaient dans le besoin, comme les malades, les femmes en difficulté ou les enfants abandonnés.

Elena Corniolo, chercheuse au *Dipartimento di Studi Storici* de l'Université de Turin, a axé son intervention sur les visites pastorales au XV^e siècle, qui étaient à la fois une source précieuse d'archives et une pratique religieuse. Ces visites permettaient à l'évêque de mieux connaître la vie des communautés et d'échanger avec elles. Le prélat pouvait ainsi exercer sa juridiction et son contrôle sur le diocèse, tout en assurant sa charité du point de vue matériel et spirituel.

Roberto Willien, archiviste aux Archives historiques régionales d'Aoste, a présenté le fonds d'archives d'Anselme-Nicolas Marguerettaz, prieur de la collégiale de Saint-Ours (Aoste) à la fin de XIX^e siècle. À partir des travaux préparatoires de l'étude consacrée aux anciens hospices de la Vallée d'Aoste, il a analysé la méthode historique du chanoine et son rapport aux sources en illustrant comment ces structures d'accueil ont mis en pratique la charité chrétienne.

Cette collaboration entre les Archives historiques régionales et les Universités de Turin et de Milan s'est inspirée de l'ouvrage *Ospedali e montagna, paesaggi, funzioni, poteri nei secoli medievali (Italia, Francia, Spagna)* publié par Marina Gazzini et Thomas Frank dans la collection *Quaderni di studi di storia medievale* de l'Université de Milan. Ce volume rassemble plusieurs contributions sur ce thème, dont celle d'Elena Corniolo sur la réalité valdôtaine.

Retrouvez ci-après les interventions de Marina Gazzini, Elena Corniolo et Roberto Willien prononcées lors de la conférence « Routes et anciens hospices en Vallée d'Aoste ». Le fonds Marguerettaz des Archives historiques régionales d'Aoste ».

Note sugli ospedali di montagna nel Medioevo

Marina Gazzini*

Fra gli elementi che, a partire dai secoli medievali, hanno contribuito a forgiare la fisionomia dei territori montani, caratterizzati da paesaggi molto più antropizzati di quanto una visione ingenuamente "naturalistica" potrebbe fare intendere, figurano sicuramente gli enti ospedalieri. Le disparate funzioni da loro espletate - assistenziali, religiose, economiche, viarie - spiegano la forte attrazione esercitata da tali strutture sulla società del tempo. Nei secoli di mezzo, un ospedale di montagna serviva infatti non solo a fornire ricovero ai viaggiatori, a curare feriti e malati, a erogare elemosine, ad accogliere bambini, anziani e altre *miserabiles personae* del circondario come di luoghi più lontani, ma anche a veicolare la diffusione di culti, a mantenere strade, ponti e altre strutture di passaggio, a difendere e a controllare il territorio, a conservare in specifici "carnai" i numerosi cadaveri di quanti perivano all'aperto a causa del freddo o di eventi avversi (come valanghe e slavine) per poi restituirne i corpi a primavera a chi li reclamasse, e infine a celebrare - simbolicamente e materialmente - l'unione di una comunità. Il tutto in contesti di passo e vallivi che entravano nell'immaginario della popolazione locale così come dei forestieri attraverso tracce scritte, visive, sonore. La stessa percezione della montagna dipende d'altronde non tanto da elementi oggettivi, come l'altitudine, ma da attribuzioni di significato. La montagna è qualcosa che riguarda la coscienza di un dislivello, di una pendenza, e la consapevolezza di trovarsi in un luogo che porta a un diverso modo di vivere rispetto alla pianura¹.

Si tratta di acquisizioni abbastanza recenti da parte di una storiografia, quella ospedaliera, che a lungo si è incentrata preferibilmente su casi di studio urbani, stante anche la maggiore disponibilità di fonti. Ricerche condotte su località poste presso le principali catene montuose europee (Alpi, Appennini, Massiccio centrale francese, Pirenei, Cordigliera cantabrica) hanno invece mostrato una ricchezza di prospettive tale da compensare un patrimonio documentario spesso poco abbondante². Sulla base di tali risultati, vorrei qui soffermarmi su alcuni elementi a mio parere più meritevoli di riflessione intorno al significato rivestito dagli ospedali nella conformazione fisica, umana, immaginifica della montagna medievale.

Strade e utenze

La questione principale che si affronta quando ci si interessa di ospedali di montagna in un'ottica medievistica, senza limitarsi semplicemente a descriverne l'ubicazione e a ricordarne (o inventare?) l'anno di fondazione, è sicuramente il nesso con la rete stradale³. Se, in generale, è possibile affermare che non esistette una strada medievale che non fosse puntellata da luoghi di ricovero e cura, è

EXPOSITION



Routes et anciens hospices en Vallée d'Aoste :

le fonds Marguerettaz des Archives historiques régionales d'Aoste

**Strade e antichi ospizi in Valle d'Aosta:
il fondo Marguerettaz dell'Archivio storico regionale di Aosta**

2 septembre - 7 octobre 2024
Lundi 14 - 19h / Mardi - Samedi 9h-19h
Foyer de la Bibliothèque
régionale Bruno Salvadori
2 Rue de la Tour du Lépreux - Aoste

2 settembre - 7 ottobre 2024
Lunedì 14-19 / Martedì - Sabato 9-19
Foyer della Biblioteca
regionale Bruno Salvadori
Via Torre del Lebbroso 2 - Aosta

www.regione.vda.it/cultura/archivi_e_biblioteche/archivio_storico



1. Affiche de l'exposition aménagée dans le locaux de la Bibliothèque régionale B. Salvadori, Aoste (2 septembre - 7 octobre 2024).
(C. Latella)

Le pèlerinage

2. Panneau
de l'exposition
consacré au
pèlerinage.
(C. Latella)



Le col du Grand-Saint-Bernard avec la statue de saint Bernard d'Aoste et l'hospice (Archives RAVA)
Il colle del Gran San Bernardo con la statua di san Bernardo di Aosta e l'ospizio (Archivio RAVA)

Le pèlerinage au Moyen Âge était une pratique religieuse très répandue. En particulier, trois étaient les lieux saints les plus visités par les pèlerins à partir du IV^e siècle : Jérusalem, Saint-Jacques-de-Compostelle et Rome.

Pour l'homme médiéval, le pèlerinage était avant tout l'occasion de pratiquer l'ascèse, de demander la guérison et de faire pénitence : dans cette perspective, le culte des reliques revêtait une grande importance. La découverte en 326 de la croix du Christ (*inventio crucis*) par Hélène, la mère de l'empereur Constantin, favorisa l'essor du pèlerinage en Terre Sainte. Le *Journal d'Égérie* (*Itinerarium ad loca sancta*) au IV^e siècle en est l'un des premiers témoignages. Le récit de voyages a par ailleurs été un genre littéraire très prisé au cours des siècles suivants, comme le démontre par exemple l'*Itinerarium Syriacum* écrit par Pétrarque en 1358. Au XII^e siècle, le *Liber Sancti Iacobi*, soit le *Guide du pèlerin de Compostelle*, représentait un vade-mecum destiné aux pèlerins qui se rendaient en Espagne pour se recueillir sur la tombe de saint Jacques le Majeur. Enfin, le récit du voyage de retour de Rome de l'archevêque de Cantorbéry Sigéric, en 990, encouragea la pratique du pèlerinage vers la Ville Sainte, qui connut un fort engouement à partir du premier Jubilé de l'an 1300.

La *Via Francigena* qui traverse la Vallée d'Aoste depuis le col du Grand Saint-Bernard jusqu'à Pont-Saint-Martin a été promue en 1994 « Itinéraire culturel du Conseil de l'Europe ».

Il pellegrinaggio

Il pellegrinaggio nel medioevo era una pratica religiosa molto sentita. In particolare i luoghi santi maggiormente visitati dai pellegrini, a partire dal IV secolo, erano Gerusalemme, Santiago di Compostela e Roma. Per l'uomo medievale il pellegrinaggio era soprattutto occasione di praticare un percorso di ascesi, richiedere la guarigione e fare penitenza: in quest'ottica, una grande importanza assumeva il culto delle reliquie.

Dopo la scoperta nel 326 della croce di Cristo (*inventio crucis*) da parte di Elena, la madre dell'imperatore Costantino, prese avvio la pratica del pellegrinaggio verso la Terra Santa. Il *Diario di Egeria* (*Itinerarium ad loca sancta*) nel IV secolo ne è una delle prime testimonianze. Si tratta anche di un genere letterario che ebbe fortuna nei secoli successivi, come dimostra l'analogo *Itinerarium Syriacum* (1358) del Petrarca. Nel XII secolo, il *Liber Sancti Iacobi*, noto come *Guida del pellegrino di Compostela*, rappresentò un vademecum per i pellegrini che si recavano in Spagna a venerare la tomba di san Giacomo Maggiore. Sul racconto infine del viaggio di ritorno da Roma dell'arcivescovo di Canterbury Sigérico, nel 990, si è diffusa la pratica del pellegrinaggio alla Città Santa, che ha conosciuto un forte impulso a partire dall'indizione del primo Giubileo nel 1300.

La *Via Francigena* che attraversa la Valle d'Aosta dal colle del Gran San Bernardo a Pont-Saint-Martin è stata promossa nel 1994 "Itinerario culturale del Consiglio d'Europa".

stato al contempo verificato che non vi furono ospedali di montagna che non fossero collocati lungo vie di transito⁴. A servirsi delle strade e delle strutture di accoglienza erano sia la popolazione locale, tra cui poveri, malati e bambini abbandonati, cui si affiancavano individui e gruppi interessati a brevi spostamenti (pastori transumanti, boscaioli, minatori, mercanti, carbonai), sia viandanti che provenivano da lontano e che necessitavano di un ricovero, per riposare e per difendersi, per lo meno fintanto che non si diffusero le locande a pagamento⁵. L'ospedale di Passo di Santa Maria di Campiglio venne fondato, insieme a una chiesa, alla fine del XII secolo in un luogo «*desertus et inhabitabilis*» posto a 1.522 m slm sulla strada che in Trentino portava dalla Val Rendena verso la Val di Sole, dove chi transitava poteva essere derubato e ucciso («*in eo transeuntes despoliabantur et interficiebantur*»)⁶. Simili le espressioni riferite ad altre strutture di valico, come l'ospedale pistoiese di San Bartolomeo e Sant'Antonino *in Alpiibus*, detto anche di *Pratum Episcopi*, sito a 768 m slm presso il Passo della Collina, uno dei tre valichi più importanti per transitare dall'Italia settentrionale in Toscana e viceversa⁷, che nel Trecento svolgeva la sua attività per il sostentamento dei malati e dei poveri, ed anche dei pellegrini e dei bambini abbandonati che ogni giorno si presentavano alle porte dell'ente («*pro substatione infirmorum et egenorum languentium ac etiam peregrinorum et gittatellorum ad dictum hospitem cotidie confluentium et commorantium*»)⁸.

Le strade stesse d'altronde, a partire dall'Alto Medioevo, furono generatrici, fra il resto, di strutture religiose - chiese, monasteri, xenodochi - perché ne avevano bisogno per la propria manutenzione in un periodo in cui, stante la debolezza dei poteri centrali, gli antichi percorsi e i punti di attraversamento di ostacoli naturali erano profondamente decaduti⁹ (fig. 3). A partire dal IX secolo, in sintonia con le cessioni di funzioni pubbliche

che caratterizzarono la gestione del potere nel periodo post carolingio, si ha testimonianza della concessione di ponti (e relativi pedaggi) da parte delle autorità pubbliche a privati, laici come ecclesiastici¹⁰. Sia per la concessione sacrale dell'acqua e dei ponti, eredità del periodo pre cristiano¹¹, sia perché strade e strutture di attraversamento venivano percorse oltre che da eserciti, signori, mercanti anche dai pellegrini¹², provvedere alla loro manutenzione venne considerato alla pari di un'opera pia. Diverse sono le testimonianze medievali di ospedali di ponte, di frati pontiferi e persino di ordini ospedalieri, come quello di Altopascio, specializzati nella costruzione di ponti¹³.

Ancora nel Basso Medioevo, persistendo condizioni di frammentazione territoriale, la funzione stradale venne intercettata dai comuni che stipularono patti con comunità ospedaliere per il controllo di strade e ponti¹⁴. Non sono rari i casi in cui la collocazione di un ente assistenziale su alti speroni di roccia, o lungo itinerari di Bassa Valle presso punti che consentivano una visibilità a lunga distanza, ne svela la funzione di torre di avvistamento. Assai esemplificativo in proposito risulta il già citato ospedale appenninico di *Pratum Episcopi*. Fondato lungo la strada che collegava Pistoia a Bologna, denominata nel tratto toscano «*strata publica qui vulgariter Francesca dicitur*»¹⁵, ovvero Via Francigena, l'ospedale fu un presidio importantissimo dapprima, come enuncia il titolo stesso, per l'affermazione del potere vescovile e in seguito per quella del comune toscano. L'ente venne infatti inserito in una catena di segnalazioni comunali di cui facevano parte anche il Castello della Sambuca, posto più a nord verso Bologna, e il ponte Meçcano, sito più a sud verso Pistoia. Presso ognuna di queste strutture - ponte, ospedale, castello - era installata una campana (definita “grande” nel 1267)¹⁶ che, in caso di avvistamento di nemici o di qualsiasi altra emergenza (incendi, smottamenti, piene torrentizie), veniva suonata per inviare segnali di allarme e richieste di aiuto. Fortificazioni fatte appositamente erigere sul ponte Meçcano e nell'ospedale del *Pratum Episcopi* servivano anche ad ospitare un contingente di truppe stipendiate da Pistoia per difendere il tratto di strada compreso fra il ponte e l'ospizio a ridosso dello scavallamento della linea di crinale¹⁷.

Questa campana veniva fatta suonare ogni sera, da compieta (circa le otto di sera) a mezzanotte, per indirizzare i pellegrini e i viaggiatori che si trovavano ancora all'aperto sulla montagna col rischio di diventare preda di lupi, belve e briganti («*plures peregrini tam a lupis quam animalibus et a latronibus ibi solebant perire*»)¹⁸. Altre campane, più piccole, scandivano invece i ritmi dell'esistenza quotidiana della comunità ospedaliera: i pasti, le adunanze, le preghiere¹⁹. Grazie alle proprie campane, l'ospedale di San Bartolomeo e Sant'Antonino *in Alpiibus* entrò nella colonna sonora della montagna pistoiese producendo suoni intenzionali che si distinguevano dai rumori diventando una forma di comunicazione dal significato religioso, civile, politico e militare: cadenzavano infatti i tempi della liturgia e del lavoro, avvisavano dei pericoli, allertavano le truppe, echeggiavano come guida nel misterioso e pauroso mondo delle tenebre.



3. Augusta Praetoria nella Tabula Peutingeriana, copia medievale di un'antica carta romana.
(Ed. Ravensburg, 1888)

Assistenza ed economia

Tenere prioritariamente d'occhio il nesso tra presenze ospedaliere e percorsi stradali non significa, naturalmente, trascurare gli altri servizi offerti da questi enti assistenziali. Ovunque sorgesse, un ospedale serviva infatti ad accogliere, a curare, a donare²⁰ (fig. 4). In una società, come quella dell'Europa occidentale di Antico regime, che prevedeva ben poche forme di welfare²¹, questi aiuti, che da una parte provvedevano a bisogni economici e sanitari e dall'altra a esigenze di socialità individuale e di rappresentanza comunitaria, venivano solitamente forniti da associazioni confraternali e ospedali appunto. Chi viveva da solo necessitava di punti di riferimento dove trovare il modo di superare difficoltà o, per lo meno, di condividerle con altre persone. Non ci stupiamo dunque se, per la maggior parte dei secoli medievali, gli ospedali coincisero con la formazione di comunità miste, ovvero di uomini e di donne, di laici e di religiosi, dove la figura di colui che assisteva e di colui che veniva assistito risultava spesso coincidere. Persone sole, o coppie di coniugi nella tarda fase della loro esistenza, decidevano spesso di donare la propria persona a una struttura ospedaliera, per farsi ricoverare e quindi ospitare, votandosi a una vita di castità, di pratiche religiose e caritative, offrendo in cambio beni e manodopera. Diventare *frater* o *soror* presso un ente assistenziale, ovvero la conversione e la dedizione ospedaliera, era una di quelle forme di vita religiosa comunitaria a carattere misto di cui tutta l'età medievale fu ricca sperimentatrice²².

In cambio dei fondamentali servizi prestati alla società, gli ospedali - o le istituzioni che li reggevano, come chiese e monasteri - furono oggetto di donazioni *inter vivos* e di legati testamentari che accrebbero notevolmente i loro patrimoni, soprattutto fondiari e immobiliari²³. Alcuni di questi beni erano gestiti direttamente, altri venivano dati in concessione. Capitava così che *fratres* e *sorores* partecipassero alla bonifica di terreni incolti, alla colonizzazione di aree deserte, all'allevamento e allo svolgimento di attività produttive, quali la coltivazione di cereali e uva, la molitura, l'allevamento, la produzione di formaggio e vino, nonché la lavorazione della lana; occasionalmente, anche alle reti del credito²⁴.

Abbiamo testimonianze sia alto, sia basso medievali di questa declinazione della cosiddetta "religiosità delle opere"²⁵, comprensiva non solo dell'erogazione di risorse ma anche della loro produzione, raccolta, distribuzione. Fra IX e XII secolo il Monastero di San Colombano di Bobbio, fondato ai piedi del Monte Penice in area piacentina, contava su una rete di presidi ecclesiastici e ospedalieri utili a controllare le terre che aveva ricevuto in dono da sovrani longobardi, franchi, italici, indizio della capacità dell'ente di intessere proficue relazioni con il potere politico e con il papato. I nodi ospedalieri della rete monastica bobbiese - ben dieci nell'Alto Medioevo - non vennero pensati dai monaci per finalità esclusivamente assistenziali e tanto meno per offrire ricovero in maniera prioritaria ai pellegrini di passaggio. Nella documentazione monastica gli ospedali sono infatti descritti soprattutto in un'ottica patrimoniale: gestiscono terre, governano contadini, producono beni²⁶. Attestazioni simili riguardano il

plesso assistenziale, posto in Diocesi di Como tra Valtellina e Val Poschiavo, costituito dalle chiese di Santa Perpetua di Tirano e di San Romerio di Brusio, e dall'ospedale da loro gestito: fra XII e XIII secolo San Romerio procedette a un sistematico acquisto di tutti i terreni, maggenghi, alpeggi, boschi, pascoli, campi, dislocati sul Monte Predoso, cioè nelle zone circostanti alla chiesa, al di sopra dei 1.400 m slm, arrivando a possedere in pratica tutta la montagna²⁷.

Il ricavato della gestione fondiaria serviva non solo a mantenere le comunità ospedaliere e ad assistere gli ospiti ma anche a fare investimenti su lunga gittata: le *domus* dei cavalieri di San Giovanni gerosolimitano, dislocate sul Massiccio Centrale francese, erano economicamente inserite tanto nel circuito della transumanza locale, quanto nelle reti internazionali della ricchezza utile a finanziare le crociate di Oltremare²⁸.

Discontinuità e continuità

In conclusione, vorrei dedicare un paio di osservazioni alla questione cronologica. Uno degli errori che spesso si commettono nella ricostruzione del panorama assistenziale e ospedaliero di un determinato territorio è di appiattare i riferimenti cronologici su una linea del tempo breve e ininterrotta: una menzione nell'Alto Medioevo e un'altra successiva di secoli vengono equiparate a testimonianze dell'esistenza continua di un ente, caratterizzato per di più dalle medesime funzioni e dalla stessa fisionomia istituzionale²⁹. Sappiamo invece che il mutevole succedersi di attori politici e sociali dava luogo a fioriture e a decadenze nonché a, eventuali, rinascite sotto differenti vesti.

È davvero affascinante l'esempio di risemantizzazione dello spazio offerto dall'evoluzione delle morfologie di alcuni siti pirenaici, passati da essere istituti termali in età romana, e poi chiese o monasteri, con annessi ospedali,



4. Affreschi sulla facciata dell'ospizio di Leverogne, particolare della visita agli infermi.
(R. Willien)



5. Affreschi sulla facciata dell'ospizio di Leverogne, particolare dei due registri.
(R. Willien)

a seguito dell'affermazione del cristianesimo³⁰. E anche per il periodo successivo, è possibile constatare che se molti degli enti menzionati nella documentazione medievale, pur di non disprezzabili dimensioni (in alcuni casi i posti letto messi a disposizione potevano assommare a diverse decine di unità), già in età moderna risultavano scomparsi, la centralità del loro ambiente non venne meno. È il caso di Santa Maria di Campiglio, ospedale e monastero in epoca medievale, poi santuario in età moderna, e dall'Ottocento a oggi importante centro turistico. Il complesso medievale era dotato di più edifici, in grado di ospitare settanta persone oltre a una comunità mista e bilingue (parlante un vernacolare tedesco e italiano, più un latino molto volgarizzato usato per gli atti scritti in combinazione con i primi due idiomi) che lo gestiva sotto l'amministrazione di priori di nomina vescovile provenienti da lontano³¹.

Un altro esempio di continuità nella trasformazione è dato dal plesso ospedaliero unificato di Santa Perpetua di Tirano e di San Romerio di Brusio. Nato a seguito dell'unione di due comunità miste poste lungo vie di passaggio tra i territori italiani e quelli elvetici, il plesso religioso, economico e assistenziale imperniato su San Romerio e Santa Perpetua ha connotato così a lungo la vita di questa parte del territorio valtellinese e grigionese da creare un

ben definito spazio comunitario che è stato giudicato più inclusivo di quello dello stesso comune rurale³². Poli di attrazione grazie al possesso di reliquie di santi, al ruolo di colonizzatori agrari, alla collocazione lungo importanti vie di transito, i due enti rimasero radicati al territorio anche oltre la fine dell'esperienza assistenziale, trasformandosi in santuari sotto la giurisdizione della comunità di Tirano stessa, vedendo successivamente (soprattutto nel corso del XIX secolo) i loro beni alienati per sovvenire a pubbliche necessità nella costruzione di argini, ponti e strade e in spese di guerra³³.

Assai raramente dunque un ospedale di montagna si impiantava, o scompariva, nel nulla: potevano mutare la tipologia della struttura ricettiva e le motivazioni che la sorreggevano (caritative, speculative, devozionali, socializzanti, colonizzatrici) ma il sito sul quale essa era nata manteneva la sua attrattività. Sebbene lo sviluppo degli insediamenti renda spesso impossibile l'ipotesi di scavi archeologici, fortunatamente è possibile alle volte ammirare ancora oggi vecchie strutture e persino decorazioni di interni ed esterni: quando ciò accade, si è ripagati da splendide raffigurazioni come quelle dell'ospizio valdostano di Leverogne³⁴ (fig. 5) che assumono una duplice veste comunicativa, di insegna per guidare nell'Aldiqua e di promessa di salvezza per l'Aldilà.

Visite pastorali, strade e antichi ospizi in Valle d'Aosta (XV secolo)

Elena Corniolo*

Che cosa dicono le visite pastorali relativamente agli ospizi? Per rispondere a questa domanda sarà adottata una prospettiva cronologico-territoriale definita, usando come caso di studio le visite di XV secolo alla Diocesi di Aosta: sette tornate di visita pastorale (1412-1414, 1416, 1419, 1420, 1421-1422, 1445, 1486), cui si aggiungono quattro tornate di visita arcidiaconale (1433, 1435-1436, 1438-1439, 1459-1461) e una di visita arcivescovile (1427)³⁵. Dopo un breve inquadramento della tipologia documentaria, intenzionato a riflettere su che cosa siano le visite pastorali e perché proprio per il XV secolo si registri un progressivo aumento della loro conservazione negli archivi vescovili, sarà presa in esame la documentazione aostana, allo scopo di riflettere sulle possibilità di analisi offerte dalle visite pastorali al tema della storia ospedaliera.

La visita pastorale: pratica e fonte storica

La visita pastorale, ossia l'atto del visitare la propria diocesi da parte del vescovo, prima ancora che essere una fonte, è una pratica³⁶. La normativa canonica affermava da tempo l'importanza tanto pastorale quanto giuridica di questa attività: di visita pastorale si parla negli atti del Concilio Lateranense III (1179), mentre l'obbligo di visita, due o almeno una volta all'anno, è affermato chiaramente nel 1215, con il Concilio Lateranense IV³⁷. Tuttavia, di fatto bisogna aspettare il Concilio di Trento e poi l'epoca post tridentina sia perché la pratica diventi regolare e sempre più standardizzata sia perché, di conseguenza, la documentazione si faccia più abbondante e via via più omogenea³⁸.

Dal XV secolo, però, gli archivi vescovili incominciano a conservare con sempre maggior frequenza i verbali delle visite pastorali, segnale di una crescente attenzione, di carattere burocratico-amministrativo, da parte dell'ordinario diocesano per la gestione della propria diocesi. L'interesse per la produzione e l'archiviazione documentaria - sviluppata di concerto con un notariato di curia al servizio del presule - era anche strettamente connesso con un profondo senso di responsabilità pastorale³⁹. La prima metà del Quattrocento, in effetti, coincide per la Chiesa occidentale con un momento di ridefinizione tanto delle sue strutture istituzionali - relativamente agli equilibri tra papato e concilio e conseguentemente al ruolo dei vescovi all'interno delle diocesi - quanto della vita liturgico-sacramentale del clero curato e dei fedeli. Riguardo a questo secondo aspetto, il Concilio di Basilea (1431-1449), in particolare con la sessione quindicesima, definì con molta precisione quali fossero le problematiche da tenere sotto controllo: si faceva riferimento all'importanza di verificare se e come fossero impartiti i sacramenti, la moralità della vita del clero e dei fedeli, nonché la diffusione dell'eresia⁴⁰. Tale necessità di riforma determinò contestualmente un'esigenza di controllo, relativamente alla quale la visita pastorale come pratica rappresentò una risposta che sul lungo periodo si mostrò efficace. Nel XV secolo, furono soprattutto i vescovi riformatori a fare un uso sistematico della visita. Si trattava, nella maggioranza dei casi, di alti prelati che avevano preso parte, in prima persona o per tramite dei propri rappresentanti, ai

concili celebrati oltralpe, mostrandosi particolarmente sensibili al tema della riforma dei costumi all'interno della Chiesa⁴¹. Se, dunque, la visita pastorale è una fonte che fa parte di una pratica, ciò significa che si tratta di un documento che per essere compreso richiede di non arrestarsi al suo contenuto: nell'atto di visitare il vescovo affermava la sua autorità e definiva i limiti della sua giurisdizione; mettendo tale azione per iscritto, egli fissava sulla carta e quindi nel tempo i propri diritti. Allo stesso modo, spostandosi da una località all'altra, il presule entrava in contatto con i curati e i fedeli del posto, con i quali instaurava un dialogo in cui tutte le parti appaiono parimente consapevoli delle proprie possibilità di contrattazione e, soprattutto, dell'importanza della scrittura come strumento di affermazione di pretese e diritti⁴². In questo senso, la visita pastorale come fonte consente di guardare al territorio da un duplice prospettiva: dall'alto, seguendo lo sguardo disciplinante del vescovo; dal basso, dall'ottica delle comunità e degli individui che abitavano e vivevano nel contesto locale.

Sotto questo aspetto, gli ospedali rappresentano un ottimo punto d'osservazione. Tali strutture erano infatti parte integrante della vita comunitaria locale. Spesso di collazione di enti ecclesiastici o religiosi, su di esse si concentrava sia l'attenzione vescovile⁴³ sia l'azione comunitaria. Per questo motivo la visita era un ottimo momento per segnalare eventuali malfunzionamenti, qualora questi andassero a detrimento del benessere collettivo.

Gli ospedali nelle visite pastorali alla Diocesi di Aosta di XV secolo⁴⁴

Dal punto di vista dell'analisi storica, le visite pastorali consentono innanzitutto di ricostruire la rete ospedaliera della diocesi, ossia di quantificare le strutture attive in un certo momento e di individuare dove fossero ubicate. Nel caso delle tornate di visita più ricche e articolate, come quella del 1416, è possibile ricavare una sorta di istantanea per l'anno specifico. Considerata, tuttavia, la disomogeneità del materiale documentario a nostra disposizione, il dato più affidabile risulta essere quello diacronico, derivante dalla ricostruzione dell'articolazione ospedaliera sulla base dei dati raccolti dall'insieme delle tornate di visita disponibili. Nel caso specifico, le visite del XV secolo consentono di individuare cinque strutture nella Valle del Gran San Bernardo (Fonteintes, Saint-Rhémy, Saint-Oyen, Étroubles e La Clusaz), quattro nella città di Aosta (Rûmeyran, Bicarica/Nabuisson, fig. 6, Marché Vaudan, fig. 7, Sant'Orso), sette nella Valle del Piccolo San Bernardo (La Balme di Pré-Saint-Didier, Morgex, La Salle, Leverogne, si vedano *supra* figg. 4-5, Villeneuve, Sarre Focha, Sarre Borgo Thora) e dieci nella Valle Centrale che si snoda lungo il corso della Dora Baltea (Quart, Nus, Chambave, Châtillon, Saint-Vincent, Montjovet borgo, Montjovet Plout, Bard-Jordanis, Bard gerosolimitano, Donnas-pellegrini). Benché non si tratti di un quadro esaustivo - non è infatti detto che nel corso delle varie tornate siano stati visitati effettivamente tutti gli ospizi esistenti⁴⁵ - esso restituisce comunque una panoramica approssimativa della distribuzione degli enti assistenziali nella diocesi aostana dell'epoca. In un solo caso, relativo alla Parrocchia di Ayas nel 1413, gli atti visitali dicono invece esplicitamente che lì non si trovava alcun ospizio (*«non est in parrochia nec capella nec hospitale»*).



6. Sede dell'ospedale di Bicaria/Nabuisson in via De Tillier ad Aosta.
(R. Willien)



7. Croce a indicare il luogo dove sorgeva il cimitero annesso all'ospedale Marché Vaudan in via Ginod ad Aosta.
(R. Willien)

A partire da questa semplice mappatura, è possibile elaborare alcune riflessioni. La prima è che chiaramente la rete ospedaliera valdostana aveva una vocazione stradale: si individuano di fatto tre aree di transito molto evidenti, ossia le due vie che conducono verso i valichi del Grande e del Piccolo San Bernardo e la Valle della Dora Baltea, che da Ivrea conduce verso Aosta. Si tratta di percorsi tra loro diversi: alcuni sono obbligati, soprattutto negli ultimi tratti di ascesa ai valichi, altri invece sono carrozzabili e presentano alcune possibili varianti. Non si tratta di dati secondari; in effetti, la tipologia di strada condizionava le possibilità di intervento da parte dei poteri interessati. È chiaro, dunque, che nei tratti dove non esistevano strade alternative lo scontro tra i poteri attivi nella zona era diretto e tendenzialmente armato; se invece, come nella Valle della Dora, erano possibili, anche solo per alcuni tratti, dei tragitti alternativi, allora in quel caso le possibilità di intervento aumentavano: pedaggi, mercati e punti di sosta contribuivano a orientare i transiti e a rendere un tragitto più o meno appetibile di altri.

Poiché gli ospedali erano strutture anche di controllo stradale, si comprende perché esse fossero frequentemente oggetto delle attenzioni dei poteri locali o, nei casi maggiormente strategici, sovralocali. Nella Valle del Gran San Bernardo, per esempio, erano i Savoia a esercitare un controllo diretto sugli enti più importanti. Tutti gli ospizi, del resto, dipendevano da qualche istituzione; se nella Valle del Piccolo San Bernardo emerge un interesse vescovile, in molti altri casi erano i canonici agostiniani di Verrès, del Gran San Bernardo o di Sant'Orso a gestire gli ospedali. Le visite alludono a queste reti di dipendenze in modo molto semplice: «*hospitale est de collatione prioratus Columpe iouis*» - si legge per esempio negli atti del 1416 relativamente all'ospedale di Morgex. Questa rapida annotazione, da cui si ricava che la struttura della Valdigne dipendeva dal Priorato del Piccolo San Bernardo, consente di inserire l'ente specifico entro un più ampio quadro di relazioni politico-sociali.

Un altro aspetto che è possibile dedurre dall'ubicazione di queste strutture è la tendenza alla micro ospitalità: gli ospizi si trovavano a circa 4 massimo 10 km di distanza uno dall'altro, il che suggerisce l'esigenza di avere luoghi di riparo e di assistenza vicini, facilmente raggiungibili anche in caso di meteo avverso.

Ma a chi era rivolta questa assistenza? Si trattava di strutture polifunzionali, ossia con un'utenza molto varia; raramente, nella Diocesi di Aosta a questa altezza cronologica, si osserva una specializzazione funzionale: anche all'interno della stessa struttura erano accolte persone di tipologie diverse. Tre erano gli utenti principali: i *pauperes*, ossia tutti coloro che necessitavano di un qualche genere di supporto; gli *infirmi*, cioè gli ammalati; i *peregrini*, i viaggiatori, i pellegrini di passaggio. Solo per fare qualche esempio, nell'ospedale cittadino di Nabuisson nel 1414 si conservavano, tra le varie cose, trenta lenzuola «*ad opus infirmorum*». Due anni più tardi, si dice che in quella struttura «*recipiuntur omnes pauperes*», con un'evidente accentuazione della funzione assistenziale rivolta verso la popolazione locale. Lo stesso si osserva per un altro ospizio cittadino, quello di Marché Vaudan, dove nel 1422 erano ospitati sia pellegrini sia poveri⁴⁶. Per Donnas nel 1416 si annotò «*quod debentur recipi pauperes lecto, pane, vino et igne*», cioè che i bisognosi dovevano essere accolti con un letto, del pane, del

vino e del fuoco per riscaldarsi. Il problema registrato, nel caso specifico, era che «*nihil fit*», cioè che nulla di tutto ciò era effettivamente fatto.

Pur in un contesto generalmente polifunzionale, alcune strutture sembrano essere maggiormente orientate verso alcune tipologie di utenza. La descrizione dell'ospedale di Sant'Orso data nel 1427 da parte dell'arcivescovo di Tarentaise sembra suggerire che questo ospizio accogliesse soprattutto i *pauperes*, gli *aegrotantes* e coloro che erano *nudi*; quindi, le persone ammalate e bisognose di protezione in senso ampio. Questa specifica inclinazione trova un riscontro anche in una fonte iconografica molto più antica, il capitello 32 della galleria meridionale del chiostro, che mostra sant'Orso nell'atto di distribuire calzature ai bisognosi.

Un altro aspetto della polifunzionalità che emerge molto bene dalle visite pastorali è legato all'assistenza spirituale. Oltre a offrire un sostegno materiale concreto, tutti gli ospizi avevano infatti come obiettivo primario la cura spirituale dei propri assistiti. Ciò emerge con particolare evidenza anche dagli affreschi di fine XV secolo conservati sui muri esterni dell'ospizio di Leverogne, raffiguranti le sette opere di misericordia (si vedano *supra* figg. 4-5). Per questo motivo, laddove non fosse presente una cappella, il sacerdote attivo al servizio della struttura era tenuto a celebrare le messe nella chiesa parrocchiale. Non sempre, inoltre, le cappelle si trovavano in buone condizioni. Per l'ospedale di La Clusaz, relativamente al 1414, si legge per esempio che la cappella era sporchissima e piena di ragni («*totus locus stat turpissime plenus aranis*») e che minacciava rovina («*ipsa capella vadit ad ruynam nisi de proximo provideatur*»).

Oltre a fornire informazioni sull'ubicazione e sulle finalità degli ospizi, le visite pastorali talvolta descrivono dettagliatamente queste strutture, consentendo sia di ricostruire la situazione della rete ospedaliera in un momento specifico sia di coglierne le evoluzioni nell'arco di tempo coperto dalle fonti. Da questo punto di vista, per il XV secolo il contesto appare molto variegato: se alcune strutture si trovavano in ottime o buone condizioni, altre apparivano in pessimo stato di conservazione, altre ancora erano invece già state dismesse.

Tra le eccellenze è d'obbligo citare l'ospedale di Villeneuve, dove nel 1416 furono rinvenuti dodici letti muniti di otto materassi, quattordici cuscini, sedici coperte di panno e otto di pelle, cinquanta lenzuola. Alla domanda se disponesse di altri oggetti utili per la gestione della casa, il rettore rispose di sì, «*quam plurima prout habet in eventario*».

La descrizione dell'ospedale di La Salle fornita dalla visita del 1414 consente di rovesciare la prospettiva e di apprendere non solo come il vescovo percepisse lo stato di conservazione e i livelli di funzionamento dell'ente, ma anche che cosa a riguardo pensasse la gente del posto, che in questo caso si mostrava soddisfatta dei servizi offerti: «*populus contentatur*». Gli atti di visita del 1416 testimoniano del resto un coinvolgimento attivo della popolazione locale nella gestione dell'ospedale; vi si legge infatti che i fedeli si facevano carico dell'alimentazione di una lampada che si trovava all'esterno della struttura («*ante hospitale una ymago et una lampas, que sumptuatur gratis a comunitate ville*»).

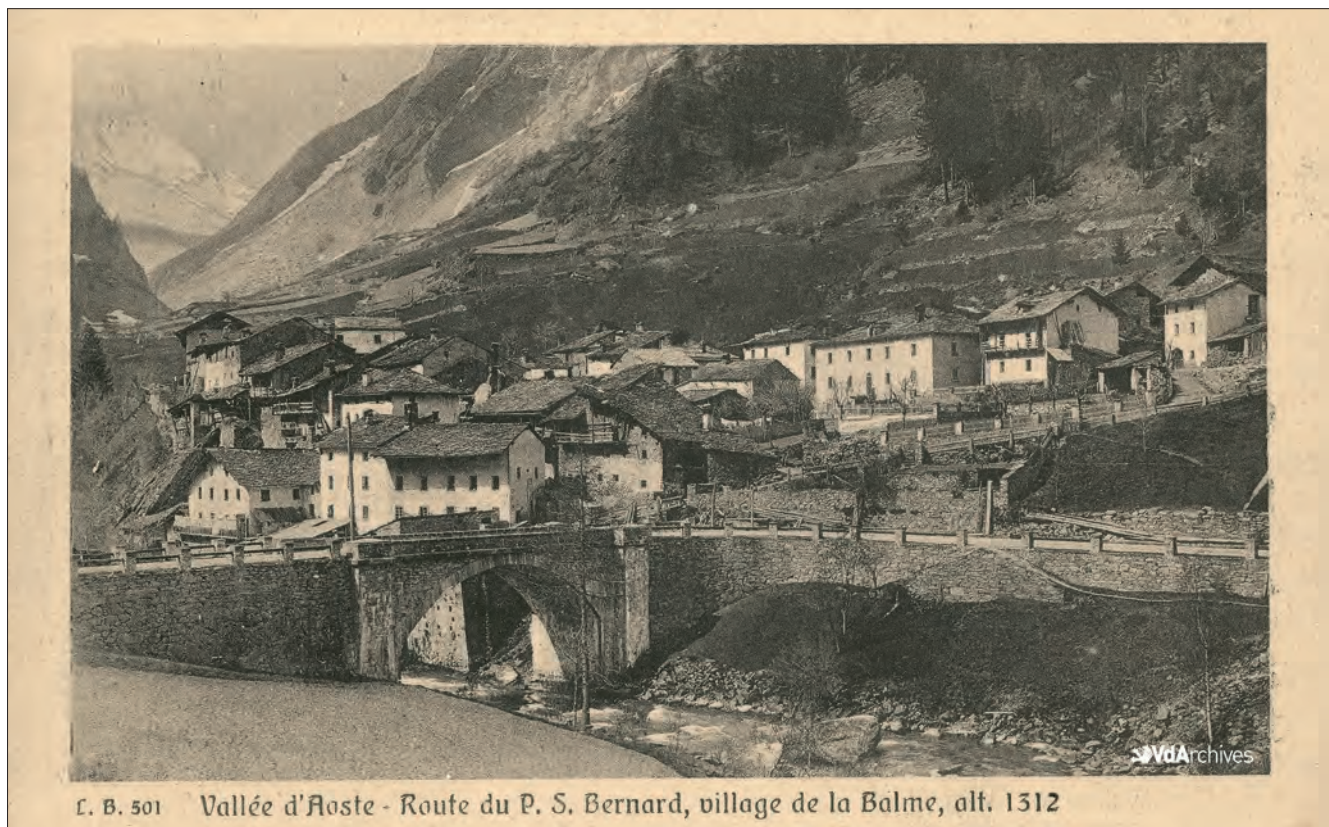
Tra le eccellenze è anche possibile annoverare, nel contesto cittadino, l'ospizio di Nabisson, dove nel 1416 furono rinvenuti otto letti, due materassi, nove cuscini, otto pagliericci, trentaquattro lenzuola, oltre a varie coperte e numerosi altri

oggetti. In questo caso si annotò anche che il tetto era stato rifatto recentemente («*hospitale de novo coperto de labiis*»). Era in buone condizioni anche l'ospedale di Chambave, per il quale nel 1416 si appuntò che l'edificio si trovava nel borgo («*in burgo est hospitale*») e che complessivamente funzionava bene («*visitetur bene*»). Anche l'ospedale di Montjovet nel 1421 figurava in buono stato. In questo caso si fece di nuovo riferimento al recente rifacimento del tetto («*infustavit tectum et coperuit de labiis sive losis totum de novo*») e dell'edificio più in generale («*et reparavit totam domus [sic] ipsius hospitalis*»).

Tra le strutture meno performanti si può ricordare innanzitutto quella di Saint-Rhémy, cui nel 1414 fu dedicata una sezione descrittiva autonoma, introdotta dalla rubrica *hospitale Sancti Remigii*. Qui il tetto era forato, perciò pioveva all'interno, dove faceva talmente freddo che l'acqua, una volta entrata, ghiacciava («*tota domus est discoperta et pluit infra per omnia loca taliter quod glacet et intra*»). Perciò il vescovo ordinava di rifare la copertura («*coperiatur de novo*»), di completare il muro sul retro e di procurarsi tutte le cose necessarie («*fiant panni et linteamina cur non sunt in omnibus*»). In questo caso si ribadiva che la struttura non era ben governata («*male regitur*»), con l'annotazione particolarmente eloquente del malcontento della popolazione («*clamat populus quod non recipiuntur pauperes*»), che non tardò a mostrare il proprio disappunto («*clamant quod provideatur*»). Nel XV secolo molte strutture della Valle del Gran San Bernardo - si pensi per esempio alla cappella di La Clusaz, menzionata poco sopra - versavano in cattive condizioni. La concorrenza di percorsi alternativi, anche all'interno degli stessi domini sabaudi, aveva forse contribuito alla riduzione dei passaggi lungo la vallata, incidendo contestualmente sui livelli di servizi offerti lungo la strada. È però interessante notare come il *populus* e i *pauperes* rivendicassero il ruolo assistenziale rivolto da quelle strutture verso il contesto locale. Non si trattava, del resto, di un problema circoscritto a questa vallata. Un altro ospedale in cattive condizioni era per esempio quello di La Balme (fig. 8), per il quale si legge che sia la cappella sia l'ospedale avevano problemi al tetto, che entrambi gli edifici «*minantur ruynam penitus*» tanto che nessuno vi trovava più accoglienza («*nullus recepitur in hospitali*»).

Le visite pastorali citano infine alcune strutture solamente per segnalarne la chiusura. È il caso dell'ospedale di Nus nel 1413 («*hospitale solebat esse et nunc vadit ad ruynam quia nullus moratur*»), da ventotto anni privo di rettore, oppure dell'ospedale di Focha, presso Sarre («*item in Fochia in dicta parrochia solebat esse unum hospitale et nunc non fit mencio*»).

È chiaro, da questa rapida carrellata, che i dati, anche molto semplici, offerti dalle visite pastorali, se opportunamente inseriti all'interno di un contesto sia documentario sia bibliografico più ampio, consentono di ricostruire un quadro organico della rete assistenziale della diocesi nel XV secolo. Il successo di alcune strutture a scapito di altre dipendeva forse da un fisiologico processo di selezione, che portò a convogliare maggiori risorse verso le strutture ubicate in contesti strategicamente più importanti oppure caratterizzati da comunità più attive. È del resto da tenere presente che a questa altezza cronologica, soprattutto nel contesto alpino, altre istituzioni iniziavano a farsi carico dell'assistenza locale e conseguentemente ad attrarre la generosità dei vicini: la parrocchia e i comuni. Ma questa è un'altra storia⁴⁷.



8. *Pré-Saint-Didier, villaggio di La Balme, 1900-1909.*
(Archivio BREL, fondo Saluard, L. Broggi, CC BY-NC-ND, n. inv. SAL-I-000391-000)

Il fondo archivistico del canonico e priore di Sant'Orso Anselme-Nicolas Marguerettaz

Roberto Willien

Obiettivo di questo contributo è illustrare il fondo archivistico del canonico e priore della Collegiata dei Santi Pietro e Orso di Aosta, Anselme-Nicolas Marguerettaz (Saint-Rhémy, 1810 - Donnas, 1895), conservato presso l'Archivio storico regionale di Aosta, e indagare il metodo storico utilizzato dall'autore nella redazione della sua opera sugli antichi ospizi valdostani⁴⁸.

La vita

Su Marguerettaz possediamo notizie biografiche di prima mano, perché lui stesso parla di sé nei suoi studi sugli ospizi valdostani e sul borgo di Saint-Rhémy, annoverandosi rispettivamente tra i responsabili dell'ospedale dei pellegrini di Donnas⁴⁹ e tra le personalità ecclesiastiche che diedero lustro al suo paese natale⁵⁰.

Possediamo di Marguerettaz anche notizie di seconda mano, in particolare ad opera degli storici Pierre-Étienne Duc⁵¹, Séraphin Vuillermin⁵² e Lino Colliard⁵³.

Grazie ai documenti conservati nel suo fondo archivistico, è possibile ripercorrere alcune tappe significative della vita di Marguerettaz. Tra questi, infatti, si trovano gli attestati scolastici del *Gymnasium Augustense*⁵⁴ ma anche i certificati ecclesiastici di ammissione agli ordini minori - esorcistato e accolitato - e agli ordini maggiori - suddiaconato e diaconato⁵⁵.

Nel 1833 viene ammesso al *sacrum presbiteratum ordinem*, con un breve pontificio di papa Gregorio XVI⁵⁶.

Interessante è il testamento⁵⁷ che Marguerettaz fece redigere nel 1835, in qualità di vice parroco della cattedrale di Aosta, a motivo dell'esplicito rifiuto del testatore di disporre un lascito a favore degli ospizi di carità: «Je, Anselme-Nicolas Marguerettaz, prêtre testateur, exhorté par le notaire recevant à léguer quelque-chose aux hôpitaux de charité de la province du lieu et à ceux de la sacrée Religion des saints Maurice et Lazare, réponds négativement».

Una scelta che fa un po' sorridere, se messa in relazione con l'opera successiva sugli ospizi valdostani, alla quale Marguerettaz dedicherà gli ultimi trent'anni della sua vita e dove insisterà sull'importanza della carità e dei lasciti a favore di queste strutture caritative. Un cambio di prospettiva che, come vedremo, forse è da mettere in relazione anche con l'esperienza di Marguerettaz in qualità di parroco di Donnas (1838) e poi di rettore dell'ospedale locale dei pellegrini dal 1842 al 1855.

Il 1853 rappresentò una svolta per il parroco di Donnas. La Bassa Valle era attraversata dalle rivolte contadine note col nome di terza *Insurrection des Socques*. Tra le ragioni della protesta, le leggi Siccardi che, nel 1852, determinarono la fine dei privilegi ecclesiastici, a cui si aggiunsero nuove imposizioni e un peggioramento della situazione economica dei contadini, a causa della carestia⁵⁸. Le rivolte partirono da Champorcher e da Donnas e coinvolsero anche Marguerettaz che venne arrestato insieme ad altri confratelli con l'accusa di aver cospirato contro la sicurezza dello Stato Sabauda. Rimase in carcere per poco più di un anno, fino a quando, nel 1855, la Corte d'Appello di Torino pronunciò una sentenza di

assoluzione per lui e per gli altri parroci coinvolti, «atto che, per quello che riflette la cospirazione ascritta al Don Marguerettaz e <ai> suoi complici, al capo venti, dessa non sussiste minimamente»⁵⁹.

Nel 1859 Marguerettaz diventò membro dell'Académie Saint-Anselme⁶⁰.

Nel 1880 fu nominato rettore del Seminario Maggiore, dove esercitava già come professore di dogmatica. A testimonianza dei suoi studi teologici nel suo fondo archivistico sono conservati alcuni testi non datati⁶¹, tra cui un *Abrégé tout court de l'Eucharistie*.

Nel 1888 divenne priore della Collegiata dei Santi Pietro e Orso di Aosta, che era posta sotto la protezione diretta del pontefice, come risulta dalla bolla⁶² di papa Innocenzo II del 1132. L'atto di nomina di papa Leone XIII (fig. 9) contiene la *forma iuramenti* che il nuovo priore pronunciò in occasione del suo insediamento⁶³.

Il fondo archivistico

Il fondo archivistico di Marguerettaz, acquistato dall'Archivio storico regionale nel 1971 e riordinato negli anni Novanta, è costituito da tre faldoni⁶⁴.

Il primo contiene essenzialmente atti privati che riguardano in particolare titoli di proprietà, transazioni, investiture. Il secondo atti pubblici, registri anagrafici, copie di deliberazioni comunali (tra cui l'atto di unione delle comunità di Bosses e di Saint-Rhémy del 1782). Il terzo conserva i lavori preparatori degli studi *Mémoire sur le bourg de Saint-Rhémy* e *Anciens hôpitaux du val d'Aoste*: bozze, appunti,

trascrizioni, copie di atti, nonché studi sulle famiglie e sui personaggi della comunità.

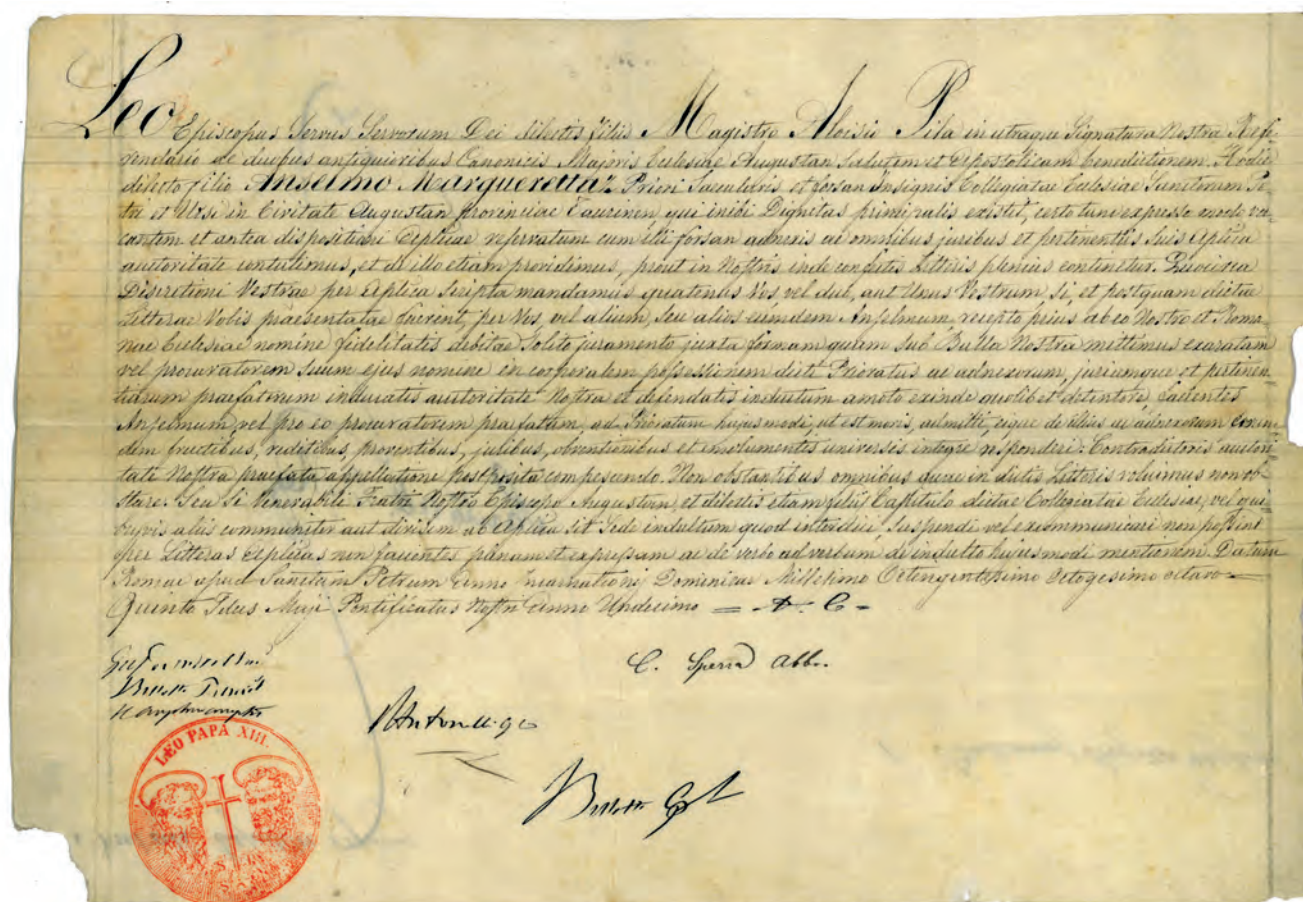
Il faldone relativo allo studio sugli antichi ospizi è suddiviso in 48 fascicoli. Lo studio, pubblicato in un unico volume nel 1881 col titolo *Anciens hôpitaux du val d'Aoste*, raccoglie - mantenendone la paginazione originaria - i quattro saggi pubblicati precedentemente col titolo *Mémoire sur les anciens hôpitaux du val d'Aoste* nel *Bulletin de l'Académie Saint-Anselme*: la prima uscita sottotitolata *La vallée de Gignod* (1871), la seconda *Du Petit Saint Bernard jusqu'à Aoste* (1873), la terza *Hôpitaux de la ville d'Aoste* (1876) e l'ultima relativa agli ospizi della Media e Bassa Valle (1879).

Anciens hôpitaux du val d'Aoste

Per quanto riguarda la struttura dell'opera sugli antichi ospizi, Marguerettaz illustra sistematicamente la storia delle diverse strutture di assistenza e di cura assumendo, dal punto di vista narrativo, tre prospettive diverse: espone i fatti in prima persona⁶⁵, coinvolge il lettore⁶⁶ oppure si mette nei panni di un viandante sulla Via Francigena⁶⁷.

Quanto alla descrizione degli ospizi, l'autore utilizza uno schema che ripete fedelmente per tutte le strutture e che consiste in una breve introduzione con notizie storiche e geografiche di contesto.

L'introduzione spesso viene poi arricchita con curiosità storiche o anche linguistiche, come quando l'autore ricorda l'etimologia di *Fonteintes*⁶⁸ da *fontes tincte* o riporta il



9. Lettera di papa Leone XIII relativa alla nomina di Anselme-Nicolas Marguerettaz a priore della Collegiata dei Santi Pietro e Orso. (AHR, fonds Marguerettaz, carton I, 1888 mai 11)

nome latino di Saint-Rhémy⁶⁹, *Eudracinum* oppure da citazioni prese essenzialmente dall'opera dello storico Édouard Aubert sulla Valle d'Aosta⁷⁰ o dalle *notes* del priore di Sant'Orso, Jean-Antoine Gal.

Dopo aver illustrato la storia degli ospizi, l'autore termina con l'elenco dei rettori e delle rendite della struttura: l'inventario dei beni infatti risulta agli occhi dell'autore particolarmente utile in quanto consente di avere contezza delle disponibilità dell'ospizio e quindi della sua concreta capacità di offrire ospitalità e assistenza a pellegrini e bisognosi.

Le fonti

Ai fini della ricerca storica sugli ospizi, Marguerettaz ha consultato diversi archivi pubblici e privati, in particolare comunali, vescovili, capitolari (Cattedrale e Sant'Orso) e parrocchiali.

Tra le fonti primarie, ha ricercato *in primis* gli atti cosiddetti "pesanti" che documentano diritti e privilegi e rappresentano la porzione tesaurizzata d'archivio: si tratta di atti di fondazione, testamenti e lasciti, lettere patenti di conti o duchi di Savoia, bolle papali, atti di trasferimento di proprietà o di infeudazione. Fanno invece parte della porzione sedimentata d'archivio gli atti "leggeri", che attestano la gestione corrente delle strutture: in questo caso si tratta essenzialmente di atti di ricognizione e di visite pastorali.

Questi atti sono importanti perché permettono di risalire al fondatore dell'ospizio, e soprattutto perché contengono una sorta di regolamento della struttura.

Nel caso di lasciti o testamenti, infatti, nel momento in cui decideva di donare un terreno per la realizzazione dell'ospizio o un immobile da destinare all'accoglienza di pellegrini e bisognosi, il testatore poneva anche le condizioni per la gestione della struttura stessa.

In merito all'ospedale dei lebbrosi di Donnas, chiamato *Maladière*, l'autore cita due ricognizioni del Cinquecento che indicano la dipendenza di questa struttura dalla mensa episcopale di Aosta⁷¹.

Quanto alle tipologie di atti, Marguerettaz predilige le visite pastorali, che sono la fonte più abbondante e offrono uno spaccato della situazione nella quale versavano le strutture, a partire dal XV secolo.

Da questi atti, l'autore risale poi a ritroso nei secoli fino a quelli di fondazione utilizzando, potremmo dire, dal punto di vista del metodo storico quella «*méthode régressive*», che sarà sistematizzata da Marc Bloch negli Anni Quaranta del Novecento.

Per lo storico francese, infatti, è opportuno che il ricercatore parta dalle fonti più recenti e abbondanti, per ottenere informazioni che gli permettano di comprendere i secoli più remoti, caratterizzati da rarefazione documentaria⁷².

Le fonti primarie

È possibile indagare il metodo storico utilizzato da Marguerettaz, a partire da una bozza⁷³ non datata relativa all'ospedale di Fontaines, situato a 3 km dal Colle del Gran San Bernardo sul versante italiano.

Il manoscritto è sicuramente antecedente al 1865, quando l'autore scrisse il *Mémoire sur le bourg de*

Saint-Rhémy. In quest'opera, infatti, l'autore corregge un errore contenuto nella bozza dove indicava in 2 km la distanza tra il colle e l'ospizio, che è di 3 km nel *Mémoire*.

A parte l'errore formale, la bozza non fa riferimento a un atto che si rivelerà di fondamentale importanza per la ricostruzione della storia dell'ospizio: il testamento del fondatore *Nicholaus Richardi* del 1270, che Marguerettaz non aveva ancora scoperto.

Successivamente nel *Mémoire sur le bourg de Saint-Rhémy* l'autore afferma di aver potuto consultare una copia del testamento del fondatore dell'ospizio di Fontaines, il cui originale afferma trovarsi nell'Archivio capitolare della Cattedrale di Aosta⁷⁴.

In mancanza dell'atto di fondazione, nella bozza (fig. 10) Marguerettaz cita tuttavia altri atti che dimostrano l'esistenza dell'ospizio alla fine del XIII secolo: un lascito di Aymo Grossi del 1272, un atto di infeudazione del 1278 e il testamento di Hugonet de Charrerria che nel 1300 menziona il fondatore di Fontaines («*quod fundavit Nicholaus Richardi*»). La stessa indicazione sul fondatore compare nel *Pontificale* di Emerico di Quart (1309), citato da Marguerettaz, che elenca in appendice i benefici della Diocesi di Aosta, tra cui, appunto, l'«*hospitale de Fontaines, quod fundavit Nicholaus Richardi*».

Per quanto riguarda l'ultima tipologia di fonti primarie - le visite pastorali - è interessante verificare come Marguerettaz vi ha lavorato, perché sembra che consultasse queste fonti in due momenti diversi: in un primo tempo, infatti, annota su un foglio in latino gli elementi essenziali dell'atto; in un secondo momento invece sintetizza in francese il contenuto dell'atto, come risulta ad esempio per le visite pastorali del 1596 a La Balme e Leverogne⁷⁵.

Le fonti secondarie

Quanto alle fonti secondarie, Marguerettaz si affida a Jean-Baptiste de Tillier, storico valdostano settecentesco, di cui afferma di aver consultato un manoscritto non datato della sua opera storica sulla Valle d'Aosta⁷⁶, a Joseph-Antoine Besson, storico savoiano settecentesco, per la sua ricerca sulla storia ecclesiastica⁷⁷ e a Pierre-Étienne Duc, per le due monografie su Chambave⁷⁸ e Verrès⁷⁹.

Marguerettaz ricorre al De Tillier essenzialmente per le notizie sugli ospedali di Aosta⁸⁰, che riprende fedelmente e integra con le informazioni ricavate da Besson⁸¹, in particolare per quanto riguarda l'aumône de prime, istituita dal vescovo di Aosta Simone detto "di Duin" alla fine del XIII secolo⁸².

Marguerettaz si avvale poi anche di interlocutori diretti per ricostruire la storia delle strutture ospedaliere, come per quella dell'ospizio dei Cappuccini di Donnas. In questo caso, l'autore pubblica la lunga lettera inviatagli da Padre Archange, missionario dell'Ordine, al quale si era rivolto per ottenere informazioni⁸³.

Si affida inoltre al cancelliere vescovile Pierre-Étienne Duc e, soprattutto, a Jean-Antoine Gal, canonico e priore di Sant'Orso come lui. Jean-Antoine Gal è priore infatti dal 1854 fino alla morte (1867), mentre Marguerettaz è canonico dal 1859 e diventerà priore nel 1888.

Fontintès = Fontes tincti.

L'antiquaire bien connu
gr. n. dans son ouvrage
de 1272 mentionne
les supérieurs de Fontintès
ou de Psycholay, de
grandes églises de ruminay
des colles nées au
pauvres non
certaines comme nées
notamment par 180
une inféodation
enclos d'un des
son acte en 1276
l'année 1276
reue jacques Bonelli
noté
en 1545 n. n.
de arlys pour
seul d'un des
Leonard de Fontintès
faisait un acte à Fontintès
par un antoine
vachery noté
samedi 15 mai 1883

L'hôpital dit de Fontintès, à S. Vézir ou Vasses, à deux lieues
avant d'arriver au grand P. Bernard, a été fondé ord. on dit le M. j. ou
L'acte de fondation ne se trouve pas. Un pontefical de la cathédrale d'Aurillac
qui paraît être de 1309, le mentionne comme fondation de Nicholai richardi.
a fol. clxxii 4 verso suit: après la liste des églises du diocèse d'Aurillac, et énumère
les Benefices sans charge d'âme d'exception appelée, et on s'en est mentionné
hôpital de fontintès qu'on fonderait Nicholaus richardi.
Cet acte de fondation ne se trouve pas de long-temps, toutefois
un inventaire des reconnaissances, prébendes & dudit hôpital ennumère une
particulièrement de l'estament en parchemin fait par Pierre Goraz de Gossan, ou
il y a un legs fait au profit dudit hôpital, reçu par un richardin de Ploz sous l'an 1198
20 janvier. Mais ce qui fait douter de l'authenticité de ce chiffre, c'est qu'en 1517, visant l'acte
un richard de Ploz, et le mot Goraz, car alors on ne voit pas de nom de famille dans les actes.
Le même inventaire cite aussi une inféodation reue Antoine Vachery lors
l'acte de 1103: on avait déjà un 10- maison araye et d'induit en 1703.

En 1326 Le seigneur de Fontintès, Jean acheta une pièce de vin à Fontintès
de Bernande de Poyen et de ses fils Volens et Agnassames. L'acte se trouve à Aurillac
par not. Jacques de Cognac copié par de Remmes Lavenhe et alexandre Luvoyer.
en 1523 Fontintès l'hôpital avait déjà des biens à meunier, à Prail, entre autres
à Poyen en 1524. En 1561, un Michel de Laurent de Poyen légua à l'hôpital
de Fontintès un fief de blé imposé sur une pièce de blé à Fontintès, au couchant, et
la tomber à la Portailles, et à l'église de Poyen une emise de blé imposé sur le champ
de l'église. En 1791 par décret exp. de mgr. Solar, sur suite d'autorisation royale
comme par patente du 13 7. 1791 enregistrée par le seigneur de Chambéry le 28.
1791, après avoir vu le Promoteur ép. de la même époque d'Aurillac et l'avocat général
de S. M. au Sénat de Chambéry, qui fait avoir été favorable, n'y consentant que
projetant la permission de S. M. promue par Fontintès, après avoir accédé aux demandes
de la commune de P. P. Henry, ainsi qu'il est dit dans l'acte, de l'an 1783, 1791, 1799
et 7 juin 1782 pour Aurillac,
annexa au fermier de l'Aurillac les revenus dudit hôpital, à l'exception de la
montagne de Fontintès, de la maison de S. romé, du droit que le sud. d'induit dans l'acte
commune, et une route à l'annuelle de quatre sacs de blé à l'égout de l'hôpital de l'induit qui
servaient pour supporter les frais d'hospitalité aux pauvres passants, de comme par l'acte

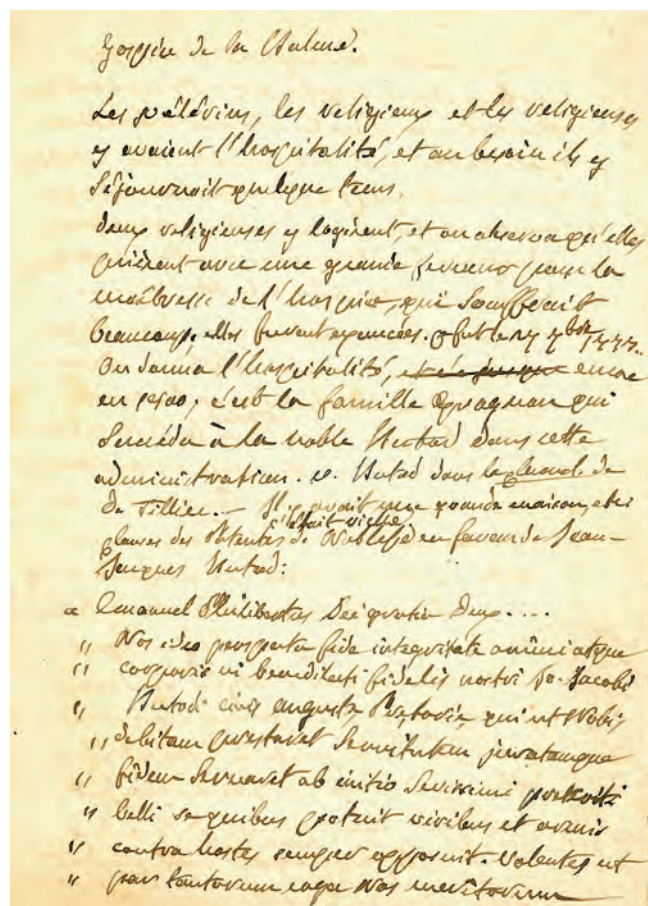
10. Manoscritto sull'ospizio di Fontintès.
(AHR, fonds Marguerettaz, carton IIIB, liasse 7)

Le notes di Gal sono conservate, oltre che nel fondo archivistico di persona presso l'Archivio storico regionale, anche nel fondo Gal-Duc presso la Biblioteca del Seminario Maggiore di Aosta, che contiene tra l'altro un fascicolo con la corrispondenza tra Gal e Marguerettaz. In alcuni casi, le notes contengono meri elenchi di possedimenti riconducibili a una istituzione, come le chiese di collazione del Capitolo di Sant'Orso⁸⁴.

In altri casi, esse contengono informazioni che Marguerettaz utilizza per arricchire la narrazione, come quando riporta una note (fig. 11) di Gal⁸⁵ per avvalorare la tradizione secondo la quale l'ospedale di La Balme fosse destinato ad accogliere i pellegrini⁸⁶.

Gal ipotizza che questo ospedale fosse gestito dall'ordine ospedaliero degli Antoniani, in quanto dedicato a sant'Antonio abate, oltre che a santa Maddalena e a san Germano. Osserva che tuttavia la tradizione lo associava unicamente a Santa Maddalena, a motivo forse anche dell'assonanza del nome La Balme con quello di Baume, la località della Provenza dove, secondo la leggenda, la Santa avrebbe trascorso gli ultimi anni della sua vita.

Nella stessa note Gal fornisce poi informazioni sulla famiglia Buthod, che gestì l'ospizio di La Balme fino al 1800, quando subentrò la famiglia Grognon. Gal cita in proposito le lettere patenti di nobiltà che il duca Emanuele Filiberto concesse, nel 1564, a Jean-Jacques Buthod e descrive lo stemma della famiglia, caratterizzato dal motto *Unus michi Deus, una fides, unus princeps*.



11. Nota del priore Gal sull'ospizio di La Balme.
(AHR, fonds Marguerettaz, carton III, liasse 22)

A margine, Gal riporta una nota archivistica che attesta il possesso da parte della famiglia Grognon di una copia autentica delle lettere patenti.

In altre occasioni Marguerettaz non si limita a riportare le informazioni contenute nelle notes di Gal, ma interpola il testo con annotazioni personali.

Trattando dell'istituzione degli ospizi, Gal⁸⁷ cita il trattato *Economia politica del Medioevo* (1861) di Luigi Cibrario, storico ottocentesco, alto funzionario dello Stato e massimo esponente della cosiddetta prima generazione degli storici sabaudisti: il primo storico di corte che, con la sua *Storia della monarchia di Savoia* (1840), provò a mettere in discussione le origini sasoni di casa Savoia, difendendo la teoria delle origini italiane di una casata che, con Carlo Alberto, ambiva già a governare l'Italia intera.

Nella note Gal si riferisce in particolare al terzo capitolo dell'opera di Cibrario, intitolato *Istituti e opere di carità* (pp. 177-184). Cibrario parla qui dei privati che mettono a disposizione dei poveri la loro casa, trasformandola di fatto in un ospizio e precisa: «né mancavano donne che, fedeli a quell'intimo sentimento di compassione che forma il privilegio e l'eroismo del sesso, si consecravano a quelle penose incombenze nelle mani del vescovo col titolo di converse» (p. 180). Gal, rimandando a questo passo, così lo sintetizza: «Dames qui se dévouaient au service des hôpitaux». A margine, Marguerettaz aggiunge un rinvio: «Item Nécrologe de Saint-Ours».

Il rinvio di Marguerettaz al *Nécrologe* si riferisce al termine «conversi», in quanto il *Nécrologe* fornisce un lungo elenco di conversi che si occupavano a vario titolo dell'ospedale di Sant'Orso. E Marguerettaz, quando tratta nella sua opera dell'ospedale di Sant'Orso, si chiede appunto chi fossero questi conversi, se fossero unicamente religiosi o se fossero anche laici.

Sulla scorta della note di Gal e delle osservazioni di Cibrario, Marguerettaz conclude allora che questo termine, nel *Nécrologe*, doveva necessariamente comprendere anche i laici⁸⁸.

Conclusione

In conclusione, si può affermare che l'opera sugli ospizi non ha rappresentato per Marguerettaz un mero esercizio di erudizione, perché queste strutture manifestavano la rete di solidarietà che si era creata nel corso dei secoli, soprattutto ad opera della Chiesa, che le gestiva attraverso il vescovo o le comunità religiose⁸⁹.

Il leitmotiv di tutta l'opera infatti è mostrare come queste strutture realizzavano concretamente la carità cristiana, attraverso la cura e l'assistenza del prossimo. E questa è anche la reazione di Marguerettaz alla campagna anticlericale che imperversava nell'Ottocento e di cui lui stesso fu vittima durante la terza *Insurrection des Socques*.

Di fatto, l'opera di Marguerettaz si muove idealmente tra le due parole con le quali essa inizia e termina: carità e fede.

Il *Mémoire* infatti inizia con un vero e proprio inno all'agape: «La charité est si belle que personne n'a osé la mépriser, mais sa pratique est réservée aux disciples

de Dieu sauveur»⁹⁰. E prosegue con un elogio degli ospizi, veri e propri «monuments de la charité chrétienne».

L'opera termina poi con gli ospizi di Donnas, che offrono lo spunto a Marguerettaz per celebrare la fede dei suoi parrocchiani, una fede che si è manifestata attraverso la realizzazione di ben tre ospizi, a favore dei poveri, dei pellegrini e dei malati⁹¹.

Marguerettaz non concepisce una carità slegata dalla fede, quindi da Cristo, inserendosi così in tutta quella tradizione cristiana che, a partire dai Padri della Chiesa, ha distinto tra un amore meramente umano (eros), esclusivo e interessato, da un amore tipicamente cristiano (agape), disinteressato e universale⁹².

È tra questi due poli - fede e carità - dove la carità è alimentata dalla fede, che si dipana la narrazione di Marguerettaz sulla funzione degli ospizi valdostani nel corso dei secoli.

1) Per la definizione dell'«oggetto montagna» in ambito storico si veda B. CURSENTE, *Les montagnes des médiévistes*, in *Montagnes médiévales*, Actes du 34^e Congrès de la SHMESP (Chambéry, 23-25 maggio 2003), Paris 2004, pp. 415-433; J.-F. BERGIER, *Pour une histoire des Alpes, Moyen Âge et Temps modernes*, Aldershot-Brookfield 1997.

2) Mi riferisco in particolare ai saggi contenuti in M. GAZZINI, Th. FRANK (a cura di), *Ospedali e montagne. Paesaggi, funzioni, poteri nei secoli medievali (Italia, Francia, Spagna)*, Milano-Torino 2021.

3) Sulle strade alpine si veda A. ESCH, *Auf der Straße nach Italien. Alpenübergänge und Wege nach Rom zwischen Antike und Spätmittelalter. Methodische Beobachtungen zu den verfügbaren Quellengattungen*, in *Straßen- und Verkehrswesen im hohen und späten Mittelalter*, herausgegeben von R.C. SCHWINGES, Ostfildern 2007, pp. 19-48; versione abbreviata in IDEM, *Von Rom bis an die Ränder der Welt. Geschichte in ihrer Landschaft*, München 2020, cap. II, pp. 34-61.

4) Per indagini sulle presenze assistenziali in relazione ai percorsi stradali cfr. G. SERGI, «Domus Montis Cenisii»: lo sviluppo di un ente ospedaliero in una competizione di poteri, in BSBS, LXX, 1972, pp. 435-488 (poi in IDEM, *L'aristocrazia della preghiera. Politica e scelte religiose nel medioevo italiano*, Roma 1994, pp. 121-164); IDEM (a cura di), *Luoghi di strada nel Medioevo fra il Po, il mare e le Alpi occidentali*, Torino 1996.

5) H.C. PEYER, *Viaggiare nel Medioevo. Dall'ospitalità alla locanda*, Bari 1990; F. PUCCI DONATI (a cura di), *Luoghi dell'ospitalità in Italia nel Medioevo. Sistemi e servizi fra città e contado*, Roma 2024.

6) E. CURZEL (a cura di), *Santa Maria di Campiglio*, in «Studi Trentini», 99/2020 - 2, pp. 347-440.

7) Gli altri due sono la Cisa (sul percorso Sarzana-Parma), e la Futa (sul percorso Firenze-Bologna): Th. SZABÓ *Comuni e politica stradale in Toscana e in Italia nel Medioevo*, Bologna 1992, p. 196.

8) Archivio di Stato di Firenze (d'ora in poi ASFi), Diplomatico, Pistoia, 1312 luglio 12, nella casa dell'ospedale di San Bartolomeo di Prato del Vescovo sita a Pistoia. Per uno studio di questa struttura si veda M. GAZZINI, *Ospedali di passo sull'Appennino tosco-emiliano. Prato del Vescovo e Croce Brandegiana nelle proiezioni ecclesiastiche, economiche e militari di Pistoia (secoli XI-XIV)*, in GAZZINI, FRANK 2021 (citato in nota 2), pp. 319-355.

9) Th. SZABÓ, *Costruzioni di ponti e di strade in Italia fra il IX e il XIV secolo. La trasformazione delle strutture organizzative*, in J.-C. MAIRE VIGUEUR, A. PARAVICINI BAGLIANI (a cura di), *Ars et ratio. Dalla torre di Babele al ponte di Rialto*, Palermo 1990, pp. 73-91.

10) IDEM, *Strade e potere pubblico nell'Italia centro-settentrionale (secoli VI-XIV)*, in IDEM 1992, pp. 71-112 (citato in nota 7).

11) P. DINZELBACHER, *Il ponte come luogo sacro nella realtà e nell'immaginario*, in S. BOESCH GAJANO, L. SCARAFFIA (a cura di), *Luoghi sacri e spazi della santità*, Torino 1990, pp. 51-60.

12) M. GAZZINI, *Gli utenti della strada: mercanti, pellegrini, militari*, in «Reti Medievali Rivista», 3/1, 2002, www.rivista.retimedievali.it (consultato nel giugno 2025).

13) F. COGNASSO, *Ospedali di ponte*, in *Studi di storia ospedaliera piemontese in onore di Giovanni Donna d'Oldenico*, Ciriè 1958, pp. 109-115; G.G. MERLO, *Esperienze religiose e opere assistenziali in un'area di ponte tra XII e XIII secolo*, in IDEM (a cura di), *Esperienze religiose e opere assistenziali nei secoli XII e XIII*, Torino 1987, pp. 11-41; R. STOPANI, *Gli 'Altopascini' costruttori di ponti*, in A. CENCI (a cura di), *L'ospitalità in Altopascio. Storia e funzioni di un grande centro ospitaliero. Il cibo, la medicina e il controllo della strada*, catalogo della mostra (Altopascio, 21 settembre 1996 - 6 gennaio 1997), Lucca 1996, pp. 32-37.

14) Si veda il caso emiliano: G. ALBINI, *Strade e ospitalità, ponti e ospedali di ponte nell'Emilia occidentale (secc. XII-XIV)*, in R. GRECI (a cura di), *Studi sull'Emilia occidentale nel Medioevo: società e istituzioni*, Bologna 2001, pp. 205-251.

15) ASFi, Diplomatico, Pistoia: 1203 dicembre 23, Lione.

16) ASFi, Diplomatico, Pistoia, 1267 dicembre 2, nel capitolo dell'ospedale di San Bartolomeo di Prato del Vescovo.

17) SZABÓ 1992, p. 226 (citato in nota 7).

18) ASFi, Diplomatico, Pistoia, 1267 dicembre 2, nel capitolo dell'ospedale di San Bartolomeo di Prato del Vescovo.

19) ASFi, Diplomatico, Pistoia, 1293 settembre 8, nel capitolo dell'ospedale di Prato del Vescovo.

20) Secondo la triade di soccorso individuata da André Vauchez già nel 1974: A. VAUCHEZ, *Assistance et charité en Occident, XIII^e-XV^e siècles*, in V. BARBAGLI BIGNOLI (a cura di), *Domanda e consumi. Livelli e strutture (nei secoli XIII-XVIII)*, Atti della settimana di studio (Prato, 27 aprile - 3 maggio 1974), Firenze 1978, pp. 151-162 (ora in A. VAUCHEZ, *Religion et société dans l'Occident médiéval*, Torino 1980, pp. 57-68).

21) Per lo meno non nel senso moderno del termine. Per alcune sperimentazioni tardomedievali fulcro dell'incontro fra chiese e autorità civili locali nel momento in cui si dovevano fronteggiare problemi come il pauperismo, le ondate epidemiche, e si voleva mettere mano a politiche non solo sanitarie e di ordine e decoro pubblico, ma anche di rafforzamento del potere e della sua immagine, si vedano i vari contributi raccolti in G. PICCINNI (a cura di), *Alle origini del welfare. Radici medievali e moderne della cultura europea dell'assistenza*, Atti del convegno (Siena, 29 gennaio - 1^o febbraio 2020), Roma 2020.

22) Si vedano i contributi raccolti in *Uomini e donne in comunità*, «Quaderni di Storia Religiosa», 1, 1994.

23) Per le altre entrate ospedaliere - indulgenze, questue, prestiti a interesse, investimenti nel debito pubblico, sovvenzioni pubbliche ecc. - si veda G. ALBINI, *Gli ospedali: modalità e strumenti di finanziamento (Italia centro settentrionale, XII-XV secolo)*, in M. GAZZINI, A. OLIVIERI (a cura di), *L'ospedale, il denaro e altre ricchezze. Scritture e pratiche economiche dell'assistenza in Italia nel tardo Medioevo*, «Reti Medievali Rivista», 17/1, 2016, pp. 107-366, www.rivista.retimedievali.it (consultato nel giugno 2025), pp. 61-70.

24) Si vedano i casi degli ospedali di Santa Maria di Campiglio, in Trentino (CURZEL 2020, citato in nota 6), e di San Romerio di Brusio e Santa Perpetua di Tirano, in Diocesi di Como (R. PEZZOLA, a cura di), *L'ospedale di San Romerio e Santa Perpetua: contesti locali, transiti, circuiti culturali fra Valtellina e Val Poschiavo*, Morbegno 2025).

25) G.G. MERLO, *Religiosità e cultura religiosa dei laici nel secolo XII, in L'Europa dei secoli XI e XII fra novità e tradizione: sviluppi di una cultura*. Atti della decima Settimana internazionale di studio (Mendola, 25-29 agosto 1986), Milano 1989, pp. 198-215.

26) M. GAZZINI, *La rete ospedaliera di Bobbio fra alto e basso medioevo*, in E. DESTEFANIS, P. GUGLIELMOTTI (a cura di), *La diocesi di Bobbio. Formazione e sviluppi di un'istituzione millenaria*, «Reti Medievali E-Book», 23, 2015, pp. 481-507.

27) A. LANFRANCHI, *Il patrimonio fondiario delle chiese di San Romerio di Brusio e di Santa Perpetua di Tirano (secoli XII-XVI)*, in PEZZOLA 2025 (citato in nota 24).

28) D. CARRAZ, *L'Hôpital de Saint-Jean de Jérusalem en moyenne montagne. Approche comparée des implantations en Haute-Provence et dans le Massif central (XII^e-XIV^e siècle)*, in GAZZINI, FRANK 2021, pp. 357-388 (citato in nota 2).

29) G. SERGI, *Aperture e chiusura. Regioni alpine e questioni di metodo*, in IDEM, *Antidoti agli abusi della storia*, Napoli 2010, pp. 173-190.

30) M. SANCHO I PLANAS, M. SOLER SALA, *Hospitales de montaña en el Pirineo oriental: mapeando los espacios asistenciales de la Edad Media*, in GAZZINI, FRANK 2021, pp. 389-429 (citato in nota 2).

31) CURZEL 2020 (citato in nota 6).

32) Per tale lettura si veda M. DELLA MISERICORDIA, *Le decime degli ospedali. Competizione istituzionale, orientamenti aristocratici, solidarietà sociali, richiami spirituali in diocesi di Como (secoli XII-XIII)*, in PEZZOLA 2025 (citato in nota 24).

33) Nel 1517 tramite la bolla di Papa Leone X *Ex comisso nobis* i beni di San Romero e Santa Perpetua vennero inglobati nel patrimonio dell'oratorio di Santa Maria della Folla, contribuendo a finanziare la costruzione del Santuario della Madonna di Tirano. Archivio di Stato di Sondrio, Fondo Santuario della Madonna di Tirano, b. II, fasc. 418/19, 5.10.1517.

34) Descritti da E. CORNIOLO, *Ospitalità e assistenza nella Valle d'Aosta tardomedievale*, in GAZZINI, FRANK 2021, pp. 245-284 (citato in nota 2).

35) Le visite sono oggi conservate presso l'Archivio della Curia vescovile di Aosta, voll. 2-4, 6. Mi permetto di rimandare a E. CORNIOLO, *Pratiche di appropriazione e delimitazione del sacro. Le visite pastorali alla diocesi di Aosta (XV secolo)*, in "Reti Medievali E-Book", 46, Firenze 2023, pp. 35-55 per un inquadramento della pratica della visita nella diocesi aostana del Quattrocento, pp. 18-27 e Appendice 1 per un'analisi delle principali trascrizioni esistenti di questo materiale, ossia E. ROULLET, *Vita religiosa nella diocesi di Aosta tra il 1444 e il 1525*, tesi di laurea in Storia del Cristianesimo, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Torino, relatore F. Bolgiani, a.a. 1981-1982, pp. 1-424 e M.-R. COLLIARD, *Culto e religiosità di popolo nella diocesi di Aosta nella prima metà del XV secolo*, vol. 2, tesi di laurea in Storia del Cristianesimo, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Torino, relatore F. Bolgiani, a.a. 1993-1994. Le visite alla città di Aosta sono state pubblicate in M.-R. COLLIARD (a cura di), *Atti sinodali e visite pastorali nella città di Aosta nel XV secolo, Écrits d'histoire, de littérature et d'art*, 14, Aosta 2015, pp. 115-229.

36) La letteratura scientifica su questo tema è ampia, ma ha prevalentemente interessato l'epoca moderna; si vedano in particolare i lavori di Angelo Torre, dedicati al Piemonte d'Antico Regime: A. TORRE, *Il consumo di devozioni. Religione e comunità nelle campagne dell'Antien Régime*, Venezia 1995 e IDEM, *Luoghi. La produzione di località in età moderna e contemporanea*, Roma 2011. Più di recente la discussione ha interessato anche la medievistica, soprattutto a partire dai lavori di Joseph Morsel: J. MORSEL, *La faucille ou le goupillon? Observations sur les rapports entre communauté d'habitants et paroisse en Europe du Nord-Ouest (notamment en France aux XII^e et XIII^e siècles)*, in IDEM (a cura di), *Communautés d'habitants au Moyen Âge (XI^e-XV^e siècles)*, Paris 2018, pp. 359-419 e IDEM, *La faucille et le goupillon. Observations sur les rapports entre communauté d'habitants et paroisse d'après les registres de visite pastorale de l'Empire au XV^e siècle*, in IDEM 2018, p. 463-538 (citato in questa nota).

37) Lat. III, 4: A. GARCÍA Y GARCÍA, P. GEMEINHARDT, G. GRESSER (a cura di), *Conciliorum oecumenicorum generaliumque decreta*, II/1. *The General Councils of Latin Christendom. From Constantinople IV to Pavia-Siena (869-1424)*, Turnhout 2013, p. 130; Lat. IV, 6: GARCÍA Y GARCÍA, GEMEINHARDT, GRESSER 2013, p. 170 (citato in questa nota).

38) Sulle innovazioni introdotte dal concilio tridentino, benché un po' datati, restano centrali i lavori promossi dall'Istituto storico italo-germanico di Trento, in ordine cronologico: U. MAZZONE, A. TURCHINI (a cura di), *Le visite pastorali. Analisi di una fonte*, in *Annali dell'Istituto storico italo-germanico, Quaderno*, 18, Bologna 1985; C. NUBOLA, A. TURCHINI (a cura di), *Visite pastorali ed elaborazione dei dati. Esperienze e metodi*, in *Annali dell'Istituto storico italo-germanico, Quaderno*, 34, Bologna 1993; C. NUBOLA, A. TURCHINI (a cura di), *Fonti ecclesiastiche per la storia sociale e religiosa d'Europa: XV-XVIII secolo*, in *Annali dell'Istituto storico italo-germanico, Quaderno*, 50, Bologna 1999.

39) A questo proposito si può per esempio vedere G. CHIRONI, *La mitra e il calamo. Il sistema documentario della Chiesa senese in età pretridentina (secoli XIV-XVI)*, Siena 2005.

40) Bas., XV: F. LAURITZEN, N.H. MINNICH, J. STIEBER (a cura di), *Conciliorum oecumenicorum generaliumque decreta*, II/2. *The General Councils of Latin Christendom. From Basel to Lateran V (1431-1517)*, Turnhout 2013, pp. 912-917. Per approfondire il tema si può vedere P. PRODI, (a cura di), *Disciplina dell'anima, disciplina del corpo e disciplina della società tra Medioevo ed età moderna*, Bologna 1994.

41) Cristina Belloni e Daniela Rando individuano nei concili quattrocenteschi dei luoghi di incontro, di scambio e di circolazione di idee

tra alti prelati: C. BELLONI, *La politica ecclesiastica di Filippo Maria Visconti e il concilio di Basilea*, in F. CENGARLE, M.N. COVINI (a cura di), *Il ducato di Filippo Maria Visconti, 1412-1447. Economia, politica, cultura*, "Reti Medievali E-Book", 24, 2015, pp. 319-364; D. RANDO, *Dai margini la memoria. Johannes Hinderbach (1418-1486)*, in *Annali dell'Istituto storico italo-germanico in Trento, Monografie*, 37, Bologna 2003, in particolare pp. 45-66.

42) Sul tema del protagonismo delle comunità locali si possono per esempio vedere S. BOSCANI LEONI, P. OSTINELLI (a cura di), *La Chiesa «dal basso». Organizzazioni, interazioni e pratiche del contesto parrocchiale alpino alla fine del Medioevo*, Milano 2012 e E. CORNIOLO, L. PROVERO (a cura di), *Spazi locali e livelli di potere tra medioevo ed età moderna*, Roma 2025.

43) I vescovi visitavano gli ospedali innanzitutto in quanto pastori. Infatti, l'assistenza che questi enti offrivano non era solo di tipo materiale: molto spesso, presso queste strutture erano attive delle cappelle servite da un sacerdote, nelle quali era celebrata l'eucarestia con cadenza regolare. Del resto, il vescovo, in quanto autorità diocesana, aveva contestualmente la necessità di affermare la propria autorità e giurisdizione su tutti gli enti ecclesiastici e religiosi della diocesi, non solo sulle chiese curate; rivendicare il diritto di visita degli ospedali era pertanto una pretesa di controllo non solo sull'ente assistenziale, ma inevitabilmente anche sull'istituzione ecclesiastica o religiosa che lo gestiva (nella diocesi aostana si trattava delle principali istituzioni agostiniane: il priorato di Sant'Orso d'Aosta e le prevosture del Gran San Bernardo, del Piccolo San Bernardo e di Verrès).

44) Le analisi presentate in questo paragrafo sono state più ampiamente sviluppate nel saggio di CORNIOLO 2021, pp. 247-284 (citato in nota 34). A questo testo rimando per i riferimenti bibliografici e documentari puntuali.

45) Per ovvi motivi di territorialità, per esempio, non è mai visitato l'ospizio del Gran San Bernardo; non sono tuttavia mai descritte nemmeno le strutture presenti sul Colle del Piccolo San Bernardo, a Verrès, ad Arnad e il Lebbrosario di Donnas, la cui esistenza è tuttavia testimoniata da altre tipologie documentarie.

46) In questo caso si parla di «*peregrini extranei transeuntes et redeuntes*». Quindi i pellegrini erano coloro che andavano e venivano, mentre i *pauperes* soggiornavano per periodi più lunghi.

47) Un buon punto di partenza per indagare questi processi può essere M. DELLA MISERICORDIA, *Li homini se pretendono essere patroni. Gli ospedali della Lombardia alpina nelle tensioni giurisdizionali e sociali del basso medioevo*, in GAZZINI, FRANK 2021, pp. 93-132 (citato in nota 2).

48) A.-N. MARGUERETTAZ, *Anciens hôpitaux du val d'Aoste*, Aoste 1881.

49) *Ibidem*, p. 187.

50) A.-N. MARGUERETTAZ, *Mémoire sur le bourg de Saint-Rhémy*, édition établie par R. SALUARD, J.-C. PERRIN, Turin 1983, p. 39.

51) P.-É. DUC, *Le prieuré de saint Pierre et de saint Ours*, Aoste 1899, pp. 272-275.

52) P.-É. DUC, S. VUILLERMIN, *Album-dictionnaire ecclésiastique donnant la statistique chronologique du clergé d'Aoste durant tout le XIX^e siècle*, Aoste 1900, pp. 92-93.

53) L. COLLIARD, *La culture valdôtaine au cours des siècles*, Aoste 1976, pp. 263-264.

54) AHR, fonds Marguerettaz (d'ora in poi AHR, FM), Carton I, 1828-1829.

55) AHR, FM, carton I, 1832-1833.

56) AHR, FM, carton I, 1833 août 4.

57) AHR, FM, carton I, 1835 août 27.

58) Sulle motivazioni della terza *Insurrection des socques*, cfr. A. ZANOTTO, *Histoire de la Vallée d'Aoste*, Aoste 1968, p. 193 e ss.; per un inquadramento sul contesto storico del periodo, cfr. M. CUAZ, *La storiografia valdostana fra Stato e Chiesa*, in S. BARBERI, L. JACOD (a cura di), *Cent ans après. Mgr Joseph-Auguste Duc - Chan. François-Gabriel Frutaz, Actes du colloque* (Aoste, 16-17 décembre 2022), *Écrits d'histoire, de littérature et d'art*, 16, Aosta 2023, pp. 11-26.

59) A.-N. MARGUERETTAZ, *Anciens hôpitaux du val d'Aoste*, IV^e partie, Aoste 1881, p. 187.

60) AHR, FM, Carton I, 1859 décembre 4.

61) AHR, FM, Carton I, s.d. *Mélanges de textes théologiques*.

62) Cfr. P. PAPONE, *Il chiostro di Sant'Orso in Aosta e la sua interpretazione*, in BAA, XXXVI, 2011, p. 35 e ss.

63) AHR, FM, Carton I, 1888 mai 11.

64) L'inventario è disponibile on line sul sito www.regione.vda.it/cultura/archivi_e_biblioteche/archivio_storico (consultato nel settembre 2025).

65) Al momento di lasciare l'ospizio di Fonteintes, scrive: «Je sors de la Cantine, qu'on me pardonne si j'y ai fait une halte un peu longue» (A.-N. MARGUERETTAZ, *Anciens hôpitaux du val d'Aoste*, I^{ère} partie, Aoste 1881, p. 26).

66) Uscendo dal borgo di Saint-Rhémy, l'autore esclama: «Sortons donc nous aussi de ce petit bourg et faisons route vers Aoste» (MARGUERETTAZ, I^{ère} partie, 1881, p. 34, citato in nota 65).

67) Così si immedesima nel pellegrino che dalla Svizzera scavalica il Colle del Gran San Bernardo: «Quel plaisir pour le voyageur qui, par mauvais temps et dans la rigoureuse saison, passe la montagne du Grand-Saint-Bernard, lorsqu'il aperçoit la Cantine!» (MARGUERETTAZ, I^{ère} partie, 1881, p. 11, citato in nota 65).

68) AHR, FM, carton III B, liasse 7.

69) MARGUERETTAZ, I^{ère} partie, 1881, p. 27 (citato in nota 65).

70) É. AUBERT, *La Vallée d'Aoste*, Paris 1860.

71) MARGUERETTAZ, IV^e partie, 1881, p. 137 (citato in nota 59).

72) «L'erreur, en effet, serait grave de croire que l'ordre adopté par les historiens, dans leurs enquêtes, doit nécessairement se modeler sur celui des événements. Quitte à restituer, ensuite, à l'histoire son mouvement véritable, ils ont souvent profité à commencer par la lire, comme disait Maitland, «à rebours». Car la démarche naturelle de toute recherche est d'aller du mieux ou du moins mal connu au plus obscur» (M. BLOCH, *Apologie pour l'histoire ou Métier d'historien*, préface de J. LE GOFF, Malakoff 2020, p. 95).

73) AHR, FM, carton III B, liasse 7.

74) «Le hasard a voulu que la copie du testament de ce Nicolas Richardi me tomba entre les mains, l'original doit être dans les archives de la Cathédrale» (A.-N. MARGUERETTAZ, *Mémoire sur le bourg de Saint-Rhémy*, édition établie par R. SALUARD, J.-C. PERRIN, Turin 1983, p. 217).

75) AHR, FM, carton III B, liasse 6.

76) J.-B. DE TILLIER, *Historique de la vallée d'Aoste*, deuxième édition, Aoste 1888.

77) J.-A. BESSON, *Mémoires pour l'histoire ecclésiastique des diocèses de Genève, Tarentaise, Aoste et Maurienne et du Décanat de Savoye*, Nancy 1759.

78) P.-É. DUC, *Histoire de l'église paroissiale de Chambave sous le vocable de saint Laurent diacre martyr*, Aoste 1866.

79) P.-É. DUC, *La prévôté et la paroisse de Saint-Gilles abbé à Verrès diocèse d'Aoste*, Ivrea 1873.

80) DE TILLIER 1888, pp. 149-151 (citato in nota 76).

81) BESSON 1759, p. 254 (citato in nota 77).

82) AHR, FM, Carton III B, liasse 6.

83) «L'hospice des Capucins de Donnas trouve, dans cette lettre, son histoire tout entière» (MARGUERETTAZ, IV^e partie, 1881, p. 156, citato in nota 59).

84) AHR, FM, Carton III B, liasse 19.

85) AHR, FM, Carton III B, liasse 22.

86) A.-N. MARGUERETTAZ, *Anciens hôpitaux du val d'Aoste*, II^e partie, Aoste 1881, pp. 40-41.

87) AHR, FM, Carton III B, liasse 48.

88) A.-N. MARGUERETTAZ, *Anciens hôpitaux du val d'Aoste*, III^e partie, Aoste 1881, pp. 72-73.

89) «La pratique de la charité est l'œuvre propre de l'Église du Dieu fait homme» (MARGUERETTAZ, I^{ère} partie, 1881, p. 13, citato in nota 65).

90) MARGUERETTAZ, I^{ère} partie, 1881, p. 3 (citato in nota 65).

91) «La foi ne vit que par l'exercice de la charité, ne soyez donc pas surpris que la paroisse de Donnas ait bâti, et consacré à cette vertu, non un seul mais trois établissements : un hospice, un hôpital et une maison de refuge pour les lépreux» (MARGUERETTAZ, IV^e partie, 1881, p. 137, citato in nota 59).

92) Celebre in proposito è l'interpretazione della pericope evangelica sul giovane ricco (Mc 10, 17-31) dello scrittore cristiano Clemente Alessandrino che, alla fine del II secolo, nel trattato *Quis dives salvetur?* («Quale ricco si salverà?»), contrappone l'uomo, dominato dalla passione (eros) per le cose terrene, al cristiano che, amato da Cristo di un amore (agape) gratuito e verso tutti, ama a sua volta con lo stesso amore Dio e il prossimo.

*Collaboratrici esterne: Elena Corniolo, ricercatrice in Storia medievale, Dipartimento di Studi Storici, Università di Torino | Marina Gazzini, professoressa associata in Storia medievale, Dipartimento di Studi Storici F. Chabod, Università degli Studi di Milano.

GRANDI MOSTRE D'ARTE AL MUSEO ARCHEOLOGICO REGIONALE DI AOSTA NEL 2024 FELICE CASORATI E ARTENUMERO

Daria Jorioz

Il 2024 ha visto nelle sale espositive del Museo Archeologico Regionale di Aosta la realizzazione di due rassegne inedite di respiro nazionale, la prima dedicata alla figura di Felice Casorati e la seconda incentrata sul tema del numero nell'arte del XX e del XXI secolo.

Felice Casorati. Pittura che nasce dall'interno

Felice Casorati (1883-1963)¹ è stato il grande protagonista della stagione espositiva invernale 2023-2024 ad Aosta, con un'esaurativa mostra monografica, curata da Alberto Fiz, che si è rivelata non priva di scoperte e ricerche inedite.

L'esposizione, dal suggestivo titolo *Felice Casorati. Pittura che nasce dall'interno*, inaugurata il primo dicembre 2023 e aperta al pubblico fino al 7 aprile 2024, ha riscosso un notevole interesse di pubblico, presentando un percorso di oltre cento opere tra dipinti, sculture, disegni e bozzetti teatrali - databili dal 1904 al 1960 - che hanno consentito di rileggere la vicenda creativa di uno dei maggiori artefici del Novecento affrontando attraverso sei sezioni gli aspetti fondamentali della sua ricerca con un'attenzione specifica non solo alla pittura ma anche a un ambito assai meno indagato, la scultura.

Tra i numerosi capolavori casoratiani proposti possiamo ricordare alcuni brani pittorici di grande intensità espressiva quali *Le vecchie comari*, 1908, *Le ereditiere*, 1910, *Maria Anna De Lisi*, 1918, *Tiro al bersaglio*, 1919, *Le due sorelle*, 1921, *Testa gialla*, 1950.

Insieme a un gruppo di disegni in parte inediti sono stati proposti *Fanciulla addormentata*, inchiostro su carta intelata, straordinaria testimonianza del 1921 che rappresenta lo

studio preparatorio per il dipinto omonimo andato distrutto nel rogo del *Glasplast* di Monaco e due curiosi pannelli risalenti presumibilmente al 1919 realizzati da Casorati per la sua abitazione torinese. Questi pannelli decorativi, occultati per decenni dallo stesso artista, sono stati proposti per la prima volta in una mostra pubblica.

Nell'ambito della scultura era esposto un raro bassorilievo in gesso, *La dormiente* del 1924, che faceva parte del teatro privato del mecenate e collezionista torinese Riccardo Gualino. Non mancava poi un approfondimento sulla scuola privata di Casorati, nota come Scuola di via Gallari, dove si formarono i suoi allievi più noti tra cui Silvio Avondo, Albino Galvano, Nella Marchesini, Marisa Mori, Paola Levi Montalcini, Lalla Romano e Daphne Maugham che diventerà sua moglie.

La mostra, realizzata dalla Struttura attività espositive e promozione identità culturale, ha potuto contare sui preziosi prestiti concessi da istituzioni pubbliche e private, tra cui la GAM-Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea e la Fondazione Guido ed Ettore De Fornaris di Torino, il MART-Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto, gli Archivi Teatro e Museo alla Scala di Milano, i Musei Civici di Verona - Galleria d'Arte Moderna Achille Forti, la Galleria d'Arte Moderna Ricci Oddi di Piacenza, le Collezioni dei Musei Civici Fiorentini - Collezioni del Novecento, la Galleria d'Arte Moderna Paolo e Adele Giannoni, le Collezioni d'arte contemporanea della Regione autonoma Valle d'Aosta, il Gruppo Tim - Collezione Olivetti di Torino e la Rai.

Il titolo della rassegna *Pittura che nasce dall'interno* prendeva spunto da un testo scritto dallo stesso Casorati in



1. Aosta, Museo Archeologico Regionale, mostra Felice Casorati. Pittura che nasce dall'interno. (Stopdown Studio)

occasione della I Quadriennale di Roma del 1931, che appare come una dichiarazione di poetica: «Di fatto io non ho mai capito il movimento “*qui déplace les lignes*” e adoro le forme statiche: e poiché la mia pittura nasce, per così dire, dall'interno e mai trova origine dalla mutevole “impressione”, è ben naturale che queste forme statiche e non le mobili immagini della passione, si trovino nelle mie figure». Il percorso espositivo sottolineava il riferimento alla pittura casoratiana intesa quale *Numera, mensura, pondus* (numero, misura, peso), secondo una strategia compositiva che sottopone il reale alle regole dell'intelletto dell'artista.

Maestro amato e riconosciuto, definito sin dal 1924 dal critico d'arte Lionello Venturi nella presentazione alla quattordicesima Biennale di Venezia «fra i più degni di sintetizzare l'attuale momento della nostra pittura»², Felice Casorati conserva ai nostri occhi un'aura elegantemente misteriosa che non può lasciare indifferenti.

Il realismo magico venato da echi classici, silenziosamente scandito da figure stanti di enigmatico fascino, le ricercate composizioni, esito di regole severe, l'aspirazione al recupero di un ordine che guarda all'antico, lo studio intenso e analitico di modelli sceltissimi lo rendono un maestro ineludibile e una personalità di spicco nel panorama culturale del Novecento italiano.

Ricordo con piacere la prestigiosa mostra *Piero della Francesca. Indagine su un mito* svoltasi ai Musei San Domenico di Forlì nel 2016, il cui Comitato scientifico presieduto da Antonio Paolucci aveva selezionato, tra gli altri, per la sezione dedicata alla consacrazione e alla decisiva influenza del maestro quattrocentesco nella pittura del Novecento, due tra i maggiori capolavori casoratiani, *Silvana Cenni*, la grande tempera su tela del 1922 che ci lascia senza fiato per bellezza e atmosfera sospesa - omaggio dichiarato alla *Madonna della Misericordia* di Piero a Sansepolcro - e il celebre e sempre magnifico *Ritratto di Renato Gualino*, databile al 1923-1924.

In quella stessa sezione della mostra forlivese erano radunate opere di autori del XX secolo dalle inclinazioni anche molto diverse tra loro quali Guidi, Casorati, Funi, Morandi, tutti accomunati dall'utilizzo di «motivi iconografici comuni come quello ricorrente delle uova, emblema del rigore geometrico e compositivo quattrocentesco, desunto dalla pala di Brera di Piero»³.

Le composte nature morte di Casorati, sottilmente giocate tra presenza e assenza, realismo e misteriosa sottrazione, rivelano la volontà del maestro di guardare a Piero della Francesca come luce, faro, ispirazione, ristabilendo una connessione diretta e autenticamente sentita con la grande tradizione pittorica italiana, una tradizione che era stata messa in discussione nei primi decenni del “secolo breve” dalle avanguardie artistiche, a partire dal Futurismo.

Lo stesso Achille Funi in quel torno di anni aveva esplicitato quanto per una nuova generazione di giovani pittori la scelta di rifarsi a Masaccio o a Piero della Francesca rappresentasse «un riferimento più spirituale e civile che concettuale»⁴.

Nella mostra aostana erano presenti non solo capolavori pittorici quali *Le vecchie comari* (1908), *Persone* e *Le ereditiere* (entrambi datati 1910), o l'intenso e malinconico



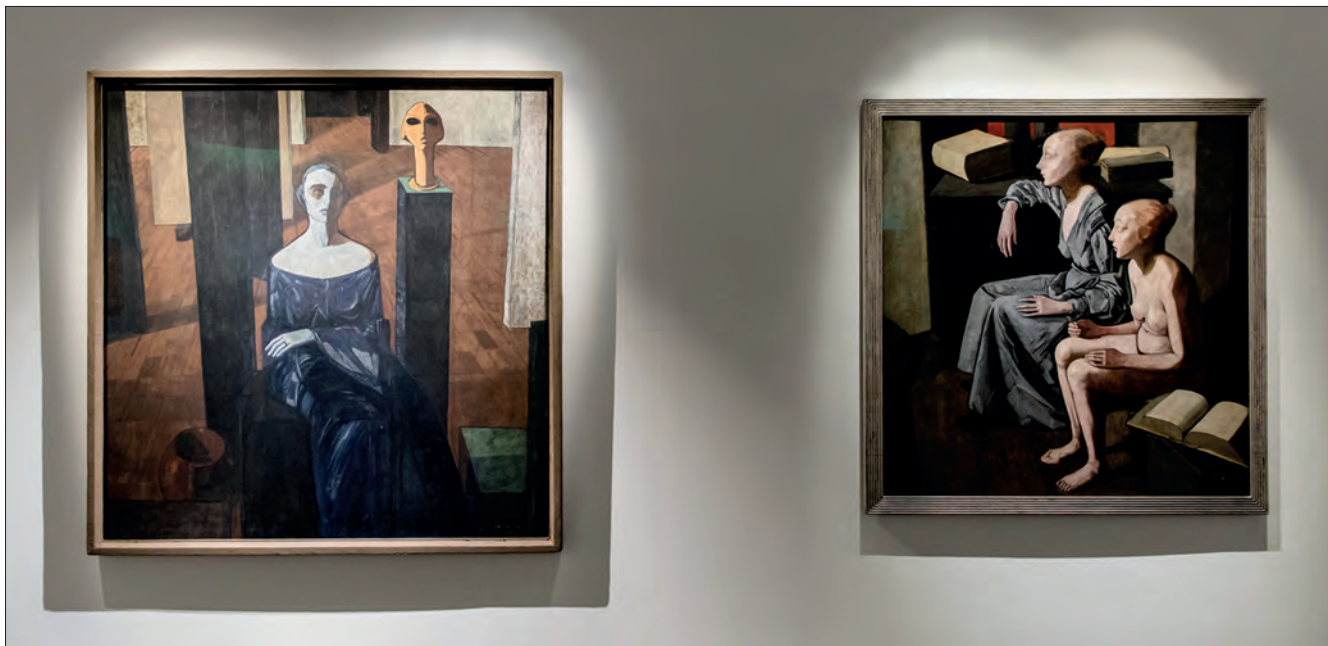
2. Inaugurazione dell'esposizione di Felice Casorati. (Stopdown Studio)

ritratto di *Maria Anna De Lisi* (1918) e il grande dipinto *Donne in barca* (1933) - poetica natività laica dalla calda tavolozza autunnale - che avevamo scelto come immagine di comunicazione, ma anche undici sculture, tra cui il bassorilievo in gesso *La dormiente* (1924) del MART di Rovereto e *Maschera rossa* (1924) in terracotta verniciata da collezione privata, oltre ad alcuni magnifici bozzetti per il teatro concessi in prestito dall'Archivio Teatro alla Scala. Il percorso espositivo al Museo Archeologico Regionale di Aosta è stato inoltre arricchito da venticinque disegni, a cui suggerisco di prestare particolare attenzione, poiché per un artista il disegno costituisce una sorta di autografo di qualità superiore. Tra questi prediligo *Due donne* (1921), elegante matita su carta di collezione privata, *Fanciulla dormiente*, dello stesso anno, evidente omaggio al *Cristo morto* del Mantegna, e *Donna col volto tra le mani* (1930), eseguito a matita rossa.

Se tra i disegni *L'abbraccio* (1914) rivelava l'influenza di Gustav Klimt, anche il dipinto *Notturmo* assegnabile al 1912-1913 documentava - nell'essenzialità della composizione, nella delicatezza della tavolozza e nella stilizzazione della figura femminile nuda stante - l'adesione ai raffinati stilemi della Secessione viennese e le suggestioni klimtiane sono tangibili anche nell'elegante piccolo paesaggio *Alberi nella neve* o *Nevicata* (1913) in collezione privata.

Il legame di Felice Casorati con la Valle d'Aosta è personale e artistico insieme e non soltanto per una questione di prossimità geografica, ma anche di sensibilità e temperamento. I soggiorni estivi a La Thuile, l'amore per la montagna e il silenzio, l'atteggiamento schivo di un intellettuale «nato sotto il segno di Saturno», per riprendere la felice definizione di Claudia Gian Ferrari contenuta nel catalogo della mostra ravennate del 2007⁵, rendono Felice Casorati un autore molto amato e considerato nella nostra regione, punto di riferimento per intere generazioni di artisti. Si tratta di un esito naturale, perché Casorati, amico di Piero Gobetti, dell'architetto Alberto Sartoris, dell'illuminato mecenate Gualino, è stato un artefice di primo piano del dibattito culturale «in quella Torino che sarà, dopo il primo vagabondare, la città di tutta la vita»⁶.

La relazione di Casorati con la Valle d'Aosta è esplicitata in mostra dalla presenza di due opere del maestro appartenenti alle collezioni d'arte regionali del Castello Gamba,



3. Due capolavori di Casorati in mostra. A sinistra, Ritratto di Maria Anna De Lisi o Anna Maria De Lisi, 1918, tempera su tela, 141x140 cm, collezione privata, Torino. A destra, Le due sorelle o Libro aperto e libro chiuso, 1921, tempera su tavola, 120x117 cm, collezione privata, Courtesy Claudia Gian Ferrari, Milano. (Stopdown Studio)

Museo di arte moderna e contemporanea di Châtillon: una delicata veduta di Saint-Nicolas del 1926 e la composizione *Paralleli II* (1949)⁷. Il rapporto privilegiato di Felice Casorati con la Valle d'Aosta è sancito anche da un'interessante opera in mostra, datata 1960, dal titolo *Dormiente davanti al Cervino*, che reca in primo piano una donna abbigliata di rosso sdraiata su di un tessuto anch'esso rosso davanti alla veduta stilizzata di una delle nostre montagne più iconiche e celebrate. Mi piace poi ricordare che nelle collezioni d'arte regionali, nella sezione dedicata agli artisti torinesi del secondo Novecento, è presente un'essenziale visione notturna e onirica del Castello di Ussel, datata 1977, realizzata dal figlio di Casorati, Francesco, anch'egli pittore, opera sapientemente giocata su di una splendida tonalità di blu.

Vorrei dedicare infine alcune righe alla visione del nudo femminile in Casorati, tema principe e fulcro di un percorso artistico che ci ha donato un'eredità luminosa di capolavori assoluti, e basti qui ricordare brani pittorici profondamente evocativi come *La donna e l'armatura* (1921) o scene di gruppo dall'atmosfera rarefatta e sospesa, e penso ai celeberrimi *Meriggio* (1923) e *Concerto* (1924). Nella mostra al Museo Archeologico Regionale di Aosta una raffinatissima tavola concessa in prestito dalla GAM di Torino, dal titolo *Abbandono (Nudo di schiena)*, ascrivibile al 1929 circa, può essere considerata la perfetta sintesi della personalissima visione creativa di Felice Casorati, la cui pittura unisce raffinatezza formale, levigato plasticismo, purezza di visione, ricerca di essenzialità concettuale.

Quella di Casorati è una pittura meditata e malinconica, «che lo conduce all'elaborazione lenta e ponderata del dipinto con una tessitura che è profondamente morale, se con questo termine si indichi la coerenza e l'armonia con se stessi»⁸.

Artenumero. Gli artisti e il numero tra XX e XXI secolo

Erano oltre settanta le opere di importanti artisti italiani e internazionali, divise in cinque sezioni tematiche, selezionate dalla curatrice Angela Madesani per la rassegna estiva *Artenumero*, prodotta per la Regione autonoma Valle d'Aosta da Nomos Edizioni, svoltasi dal 19 giugno al 20 ottobre 2024 al Museo Archeologico Regionale di Aosta. Ne era scaturito un originale percorso trasversale che attraversava linguaggi, tematiche, concetti della storia in cui il numero era momento fondamentale di riflessione per l'artista e per l'osservatore.

Nella prima sezione, dedicata al rapporto tra il numero e il tempo, erano esposti i lavori di alcuni fra i più significativi artisti dell'ambito concettuale internazionale come On Kawara, con libri e cartoline in una dimensione esistenziale fra il personale e il collettivo. La grande opera di Luca Pancrazzi *24 ore su 24* era un omaggio alla pratica del disegno, esercizio quotidiano di cura, di dedizione nei confronti del proprio operare.

Il numero era strettamente legato alla dimensione temporale anche nelle raffinate opere di Elena Modorati, mentre di Alighiero Boetti erano in esposizione due affascinanti e coloratissimi arazzi di diverse dimensioni, oltre ad alcuni calendari, a libri per bambini e a cartoline a tema.

Un minuto di fotografia di Franco Vimercati è stato proposto quale manifesto in cui l'artista dichiara il punto nodale della sua ricerca: il tempo e la sua misurazione. Nella stessa stanza di quest'ultimo vi erano cinque opere di Roman Opalka, tra ritratti e *Carte da viaggio*, mentre nelle fotografie di Carlo Valsecchi i numeri rappresentati da led rossi erano immersi in uno spazio eterico astratto. Suggeriva e ipnotica l'opera di Daniela Comani *Sono stata io. Diario 1900-1999* che proponeva una sorta di diario del XX secolo, in cui l'artista sembrava vivere in prima persona ciascun evento narrato.

La seconda sezione della rassegna indagava il legame tra numero e narrazione con una *Linea* di Piero Manzoni; erano poi esposte due opere di Elisabeth Scherffig in cui il numero allude ai frammenti di pietra di una cava spagnola e ai calchi numerati delle firme ritrovate nella grande moschea di Cordova. Da segnalare poi l'importante opera di Antoni Tapiès dal titolo 1,2,3,4 il cui colore scarlato rinvia alla storia delle tragiche vicende del suo paese natale, la Spagna, mentre il calcolo numerico diventa storia personale nella *Via Crucis* laica di Elisabetta Casella realizzata con la scagliola sul cui retro sono piccole immagini fotografiche visibili dallo spettatore grazie all'ingrandimento di una lente.

Tra le opere più significative in mostra, *Five Fives (to Donald Judd)* di Joseph Kosuth del 1965, installazione al neon composta da numeri che l'autore americano ha dedicato all'artista e amico Judd. Curiosi e strani i *Rimedi* di Pietro Bologna del 2002, una serie di ingrandimenti dei bugiardini degli psicofarmaci, drammatici simboli del nostro tempo, realizzati con una particolare tecnica fotografica appositamente studiata.

L'artista concettuale tedesco Peter Dreher era presente con alcuni dipinti della serie numerata, realizzata dal 1974 al 2020, di uno stesso bicchiere riprodotto con la stessa luce, in una sorta di utopia. Di forte impatto narrativo erano poi le opere di Paolo Pessarelli, che utilizza le pagine rosa colme di numeri del *Financial Times* per realizzare lavori di diverso tipo, a muro e a terra in cui, le cifre incolonnate sono scansioni istantanee di storie:

pagine che si fanno supporto per accogliere i ritratti fotografici, ritrovati dall'autore nei mercatini dell'antiquariato, di ragazze e ragazzi ripescati così dall'oblio.

La terza sezione, costituita dalla relazione tra numero e spazio, ospitava la documentazione dell'opera performativa *Per un otto coricato*, del milanese Cioni Carpi. Una scoperta in mostra era costituita poi dai lavori di Andrea "Bobo" Marescalchi, artista fiorentino affascinato dalla matematica, dalla simbologia numerica, dalla ripetizione e dalla perfezione aritmetica, che dalla fine degli anni Ottanta ha dato vita a opere in cui l'oggettività dell'immagine si lega a carte da gioco e forme geometriche sovrapposte a colori sul dipinto di base, eseguito a china, con toni di nero e grigio.

Nella quarta sezione il numero si rapportava con segno e immagine, e veniva utilizzato nella sua accezione semiotica e indicale: dalle opere pop di Ugo Nespolo alla fotografia di Luigi Ghirri, di cui è presente uno degli ultimi lavori realizzati, appartenenti al ciclo di *Piazza Betlemme*, al mondo concettuale di Maurizio Nannucci, sino alle raffinate sculture di Robert Tiemann, che fanno parte della prestigiosa collezione *Panza* di Biumo. Due le preziose carte di Hanne Darboven, artista per la quale i numeri sono un veicolo verso la musica, per lei unica vera scoperta dell'umanità.

Giocose e accattivanti le tele di Mimmo Iacopino realizzate con i metri da sarto. La casualità, il lancio dei dadi determina la scelta dei colori nelle carte di Vincenzo Merola, il più giovane degli artisti in mostra.



4. Aosta, Museo Archeologico Regionale, inaugurazione della mostra ArteNumero. Gli artisti e il numero tra XX e XXI secolo con gli artisti, i curatori e le autorità.
(Stopdown Studio)

Il rapporto tra numero e aritmetica era il tema della quinta sezione con opere di artisti concettuali, quali Bernar Venet - forse uno degli autori che negli anni Sessanta si è avvicinato alla matematica con maggiore consapevolezza - e Mel Bochner che interroga le intersezioni tra linguaggio e matematica. In mostra anche *Pebbles*, una grande opera di Laura Grisi del 1973 composta da centocinquanta immagini fotografiche a colori di sassi, raccolti in piccoli gruppi. Occorre citare, infine, una grande e importante opera con neon di Mario Merz della serie dedicata alla sequenza di Leonardo Fibonacci, ma anche tre lavori di Vincenzo Agnetti, che nel corso degli anni si è dedicato al rapporto tra matematica e linguaggio, e l'installazione di sette elementi *Era soltanto un gallo, tesoro*, composta da sette dipinti di piccole dimensioni di Beatrice Pasquali che riflette così sul tema dell'*ars combinatoria*.

La mostra *ArteNumero* ci introduceva dunque in un universo immaginifico in cui alcuni artisti italiani e stranieri tra XX e XXI secolo ci invitavano idealmente a intraprendere con loro un viaggio di iniziazione la cui complessità veniva variamente declinata.

Nelle mani degli artisti il numero, entità creata dalla mente umana per misurare la realtà, il tempo e lo spazio, da strumento diventava riflessione, elemento concettuale e segno grafico, nozione astratta ma anche oggetto concreto, offrendoci visioni del mondo a volte ludiche e rassicuranti, più spesso sottilmente inquietanti e drammatiche. Sulle orme dell'antico, da Piero della Francesca ai maestri della prospettiva, il numero diventa un elemento semantico densissimo di contenuti, che nel corso del XX secolo, dall'Arte concettuale alla Pop Art, ha rappresentato un potente catalizzatore di attenzione e che anche gli artisti contemporanei più vicini a noi maneggiano con cura e grande intensità espressiva.

La fascinazione per i numeri accomuna autori diversi tra loro per temperamento e scelte espressive quali On Kawara, Daniela Comani, Alighiero Boetti, Luca Pancrazzi, Hanne Darboven, Piero Manzoni, Carlo Valsecchi, Roman Opalka, Antoni Tàpies, Ugo Nespolo, le cui opere d'arte scandiscono questo percorso espositivo inedito, espressamente ideato per gli spazi del Museo Archeologico Regionale di Aosta. Vorrei qui soffermarmi su tre artisti a cui dedicare alcune considerazioni, a partire da Nespolo, una cui opera, il grande e coloratissimo tappeto annodato dal titolo *840*, datato 1987, è stata scelta quale immagine di comunicazione dell'esposizione aostana.

Per Ugo Nespolo è stato un felice ritorno in Valle d'Aosta, regione con cui ha sempre intrattenuto un solido legame, a partire dalla mostra personale *Effetto pittura* del 1994 presso la Tour Fromage di Aosta, in seguito alla quale la sua opera dal titolo *Orientalismi da camera*, datata 1984, è entrata a far parte delle collezioni d'arte della Regione autonoma Valle d'Aosta e del percorso espositivo permanente del Castello Gamba di Châtillon. Che il rapporto dell'artista torinese con la Valle d'Aosta sia tutt'altro che episodico lo rivelano non solo la sua partecipazione alla conferenza svoltasi al Museo Archeologico Regionale il 28 febbraio 2014 nell'ambito della mostra *Universo Depero*, nel corso della quale Nespolo dichiarava il suo entusiasmo per le posizioni teoriche deperiane, «per aver compreso che le arti tutte senza un reale contatto con la vita, le sue pulsioni, i suoi rapporti con le vere o presunte esigenze della modernità, sono pratiche morte, passatiste o ripetitive»⁹, ma anche la rassegna monografica del 2017-2018 realizzata al Centro Saint-Bénin di Aosta, dal titolo *A modo mio. Nespolo tra arte cinema e teatro*¹⁰, in cui una sezione era espressamente dedicata proprio ai numeri.



5. Una visita guidata di approfondimento alla mostra *ArteNumero*. (Stopdown Studio)

Divertente e divertito equilibrista sul filo di tutte le arti, autore colto ma scanzonato, ambizioso e istrionico, sperimentatore curioso e inventore instancabile, Nespolo inserisce i numeri nelle sue opere sin dagli anni Sessanta, rendendoli segni riconoscibili del suo personale linguaggio creativo, in quel dialogo continuo tra arte e vita.

I numeri di Nespolo sono entità colorate in perenne movimento, che apparentemente ambiscono a rifuggire qualsiasi ordine prestabilito tentando di uscire dai confini dell'opera d'arte, sia essa un arazzo, una scultura, un dipinto, una carta, per danzare liberamente nello spazio, in una dimensione giocosa e di disordine creativo ma dalla solida e accattivante qualità estetica.

Di tutt'altro tenore è stata la riflessione creativa di Piero Manzoni, enfant prodige anticipatore delle ricerche concettuali che tanta parte occupano in questo inedito progetto espositivo accolto nelle sale del Museo Archeologico Regionale di Aosta, dai suoi quadri monocromi bianchi chiamati *Achromes*, opere oscillanti tra due poli contrapposti, «una sorta di nichilismo estetico che tende a un'inedita purezza da un lato e, dall'altro, una vera e propria impronta autoriale»¹¹, per giungere agli oggetti carichi di significati provocatori nei confronti del mercato, della critica, della società. Ecco così le sue *Linee* tracciate su un foglio di carta arrotolato e rinchiuso dentro una scatola, geniali creazioni in cui i numeri diventano graffiante sintesi concettuale, scardinamento di ogni certezza, accusa verso un mondo dal significato incerto, in cui tutto sembra ridursi all'apparenza. E se nel 1960 Piero Manzoni dichiarava sulle pagine della rivista "Azimuth": «Non c'è nulla da dire: c'è solo da essere, c'è solo da vivere», la sua parabola vitale troppo breve, interrottasi drammaticamente nel 1963 a neppure trent'anni di età, tutta giocata su di una sperimentazione dissacrante e geniale ha lasciato tracce indelebili nell'arte del secondo Novecento.

Per concludere desidero dedicare alcune righe a Roman Opalka, artista franco-polacco che amava definirsi "pittore clessidra", di cui erano esposti nelle sale del museo aostano tre autoritratti fotografici e due carte, a testimonianza di un lavoro creativo durato tutta una vita. Il numero, inteso come misuratore dello scorrere inesorabile del tempo, è per Opalka uno strumento sul quale l'artista di fatto non può intervenire: «Da anni dipingo le cifre, da uno in su, in continuo progresso. La mia opera è finita e non finita in ogni momento. La fine del mio lavoro non può essere definita e non dipende da me»¹².

L'intensa riflessione di Roman Opalka sul concetto di infinito e sulla fragilità dell'esistenza umana ci consegna una testimonianza di notevole densità narrativa e filosofica, che non può lasciarci indifferenti e che focalizza l'attenzione su uno dei grandi temi sui quali si misurano gli artisti contemporanei.

1) Felice Casorati nasce a Novara nel 1883. Durante l'infanzia e l'adolescenza si sposta di frequente al seguito del padre, ufficiale di carriera sino a giungere, nel 1905, a Padova, dove frequenta il liceo classico e dove nel 1906 si laurea in Giurisprudenza. In questa città inizia il suo apprendistato artistico. Nel 1907 è presente per la prima volta alla Biennale di Venezia con il *Ritratto della sorella Elvira*. Tra il 1907 e il 1911 con la famiglia vive a Napoli e dal 1911 a Verona, dove frequenta l'ambiente artistico influenzato dalle Secessioni di Monaco e di Vienna. Partecipa alle Biennali veneziane del 1909, 1910, 1912 e 1914, all'Esposizione Internazionale di Valle Giulia

a Roma nel 1911 e alle edizioni del 1913 e del 1915 della Secessione romana. Alla fine del 1915 Casorati va sotto le armi, in Trentino. Nell'autunno del 1917, dopo la tragica morte del padre, con la madre e le sorelle Elvira e Giuseppina abbandona Verona per trasferirsi a Torino, nella casa-studio di via Mazzini, dove abiterà tutta la vita. La guerra e il suicidio del padre lasceranno nell'artista un segno profondo, che si rifletterà anche nell'atmosfera angosciata delle grandi tempere del 1919-1920. A Torino stringe amicizia con il giovane Piero Gobetti, che cura e pubblica nel 1923 la prima monografia a lui dedicata, dal titolo *Felice Casorati pittore*. Nell'aprile 1922 è tra i firmatari, sulla rivista "Rivoluzione Liberale" diretta da Gobetti, di un appello rivolto ai giovani intellettuali per far nascere una cultura e una società nuova, spiritualmente rinnovata. Nel 1920, dopo aver rinunciato a partecipare alla Biennale di Venezia ed essere stato escluso da Ca' Pesaro, promuove un "esodo" secessionista concretizzatosi nella *Mostra degli Artisti dissidenti di Ca' Pesaro* nella Galleria Geri Boralevi in piazza San Marco. Diventa protagonista della vita culturale e artistica torinese: suscitano scalpore le sue opere esposte nel 1919 alla Promotrice, nel 1921 alla Mole Antonelliana e nel 1923 alla Quadriennale al Valentino, dove, nella sala IX di cui è responsabile, ha invitato ad esporre De Chirico, Carrà, Tosi, Conti, Viani e i giovani pittori torinesi Chessa, Menzio, Levi, Galante e Morando. Conosce Riccardo Gualino che gli commissiona il proprio ritratto e quello dei familiari e lo incarica del progetto per il teatro privato della propria abitazione. Il teatrino, disegnato e realizzato in collaborazione con l'architetto Alberto Sartoris, viene inaugurato nel 1925. Apre in via Gallinari 33 la Scuola libera di Pittura, che diventa un luogo di formazione artistica per gli allievi che la frequentano e un punto di incontro di pittori e intellettuali. Nel 1926 diventa sua allieva la pittrice Daphne Maugham, che sposa nel 1931, anno in cui acquista la casa di Pavarolo, sulla collina torinese. Nel 1934 nasce il figlio Francesco. Nel 1924 è invitato con una sala personale alla Biennale di Venezia, presentato da Lionello Venturi. A partire dal 1926, pur se in una posizione indipendente, è presente alle mostre del Novecento italiano organizzate in Italia e all'estero da Margherita Sarfatti e dal 1931 alle Quadriennali romane. In quegli anni espone in numerose rassegne internazionali. Nel 1933 è chiamato da Guido Maria Gatti e Vittorio Gui a collaborare come scenografo al *I Maggio Musicale Fiorentino* e disegna scene e costumi per *La Vestale* di Spontini. Per Casorati è l'inizio di una proficua attività di scenografo, accanto a musicisti quali Casella e Malipiero. Collabora alla grande mostra d'arte italiana al *Jeu de Paume* di Parigi, curata da Antonio Maraini, cui partecipa con cinque opere. Espone poi a Parigi, Berlino, San Francisco e Londra. Nel 1941 diventa docente di pittura all'Accademia Albertina di Belle Arti di Torino, nel 1952 direttore e nel 1954 presidente. Nel 1955 partecipa alla prima edizione di *Documenta* di Kassel; nel 1980 alla mostra *Les Realismes 1919-1939* a cura di Jean Clair, al Centre Georges Pompidou di Parigi. Le sue opere sono presenti ai più importanti eventi espositivi in Italia e all'estero. Muore nella sua casa di Torino nel 1963.

2) L. VENTURI, *Pittori italiani*, in XIV^a *Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia*, aprile - ottobre 1924, Venezia 1924, p. 8.

3) F. MAZZOCCA, *La consacrazione nel Novecento nel segno del "ritorno all'ordine" tra Metafisica e Realismo magico*, in A. PAOLUCCI, D. BENATI, F. DABELL, F. MAZZOCCA, P. REFICE (a cura di), *Piero della Francesca. Indagine su un mito*, catalogo della mostra (Forlì, Musei San Domenico, 13 febbraio - 26 giugno 2016), Cinisello Balsamo 2016, p. 219.

4) *Ibidem*.

5) C. GIAN FERRARI, *Felice Casorati: nato sotto il segno di Saturno*, in C. SPADONI (a cura di), *Felice Casorati. Dipingere il silenzio*, catalogo della mostra (Ravenna, Museo d'arte della Città di Ravenna, 1° aprile - 15 luglio 2007), Milano 2007, p. 21.

6) *Ibidem*.

7) Si vedano le schede di catalogo di P. CADONI, in R. MAGGIO SERRA (a cura di), *Castello Gamba. Arte moderna e contemporanea in Valle d'Aosta*, Cinisello Balsamo 2012, pp. 120-122.

8) GIAN FERRARI 2007, p. 27 (citato in nota 5).

9) U. NESPOLO, *Depero, che maestro*, in "Il Sole 24 Ore", n. 337, 8 dicembre 2013, p. 41.

10) Si veda A. FIZ (a cura di), *A modo mio. Nespolo tra arte cinema e teatro*, catalogo della mostra (Aosta, Centro Saint-Bénin, 20 ottobre 2017 - 8 aprile 2018), Arezzo 2017.

11) Si veda il saggio di L. SARTORI DI BORGORICCO, *Un inquadramento storico: Piero Manzoni*, in G. GRANZOTTO, L. CONTI (a cura di), *Lucio Fontana. La sua lunga ombra, quelle tracce non cancellate*, catalogo della mostra (Aosta, Museo Archeologico Regionale, 13 aprile - 22 settembre 2019), Vittorio Veneto 2019, pp. 127-129.

12) Le parole di Opalka sono tratte dalla straordinaria intervista all'artista realizzata da Agnieszka Zakrzewicz nel 2002 a Roma e ripubblicata nel febbraio 2023 su "Artribune", rivista on line.

IL CENTRO SAINT-BÉNIN DI AOSTA E LA FOTOGRAFIA DECLINATA AL FEMMINILE

Daria Jorioz

Nel corso degli ultimi dieci anni la sede espositiva del Centro Saint-Bénin di Aosta si è distinta e progressivamente connotata per l'attenzione speciale al mondo della fotografia, con rassegne di interesse storico e monografie dedicate ai grandi maestri italiani e internazionali. In tale contesto la programmazione espositiva ha inteso offrire alcuni specifici approfondimenti dedicati all'universo femminile, con le rassegne *Tina Modotti. La genesi di uno sguardo moderno* (novembre 2022 - marzo 2023), *Sguardi di intesa. La moda fotografata dalle donne* (marzo - settembre 2024) e *Inge Morath. La fotografia è una questione personale* (ottobre 2024 - marzo 2025)¹.

La rassegna *Sguardi di intesa. La moda fotografata dalle donne*, espressamente ideata per la sede aostana del Centro Saint-Bénin di via Festaz e curata da Angela Madesani², è stata la prima mostra istituzionale nel nostro Paese in cui è stata proposta una ricognizione sulla fotografia di moda realizzata dalle donne. Nel corso del tempo la donna è stata soggetto delle immagini di moda, raramente artefice e autrice: l'esposizione ha inteso modificare questo punto di vista e sin dal titolo alludere al sentimento naturale di complicità che si crea tra chi fotografa e chi è fotografato, proponendosi nel contempo di evidenziare come questo settore - nato con una valenza

inizialmente commerciale e pubblicitaria - abbia nel corso del tempo determinato di fatto una specifica e riconoscibile estetica e una commistione tra i linguaggi della fotografia e dell'arte.

La mostra si apriva con una sezione di ambito sociale in cui si analizzava, partendo da una piccola e preziosa immagine vintage di Tina Modotti, il lavoro che sta dietro la moda, fatto principalmente anche se non esclusivamente dalle donne: le tessitrici, le sarte, le operaie. Sono state soprattutto le immagini realizzate dalle fotografe negli anni Sessanta e Settanta ad avere uno spiccato intento di ricerca e di denuncia sul mondo del lavoro femminile e ad essere pubblicate su riviste di impegno politico da autrici quali Liliana Barchiesi, Gabriella Mercadini, Livia Sismondi, Elsa Robiola. Una seconda sezione della mostra era poi dedicata alle donne che per prime si sono occupate della fotografia di moda in Italia, tra cui Lori Sammartino, autrice che ha raccontato il mondo fiorentino di Palazzo Pitti.

Il percorso espositivo espressamente ideato per il Centro Saint-Bénin ha incluso inoltre alcune ricerche di ambito squisitamente artistico, come quelle realizzate da Florence Henri, protagonista delle avanguardie degli anni Trenta, indagando poi il percorso di alcune modelle passate dall'altra parte dell'obiettivo, come Lee Miller ma



1. Aosta, Centro Saint-Bénin, mostra *Sguardi di intesa, le fotografie di Alice Spring*. (Stopdown Studio)



2. Visita guidata alla mostra *Sguardi di intesa*, sullo sfondo a destra un'opera di Maria Vittoria Backhaus.
(Stopdown Studio)

anche Alice Springs, consorte del celeberrimo Helmut Newton ma non meno talentuosa di quest'ultimo. Per altre autrici in mostra possiamo inoltre ricordare la provenienza dal mondo della fotografia autoriale, e mi riferisco a Louise Dahl-Wolfe, autrice delle copertine di "Harper's Bazaar", Maria Vittoria Backhaus, Elisabetta Catalano e Lillian Bassman, il cui importante lavoro ha attraversato tutto il Novecento.

La rassegna si componeva di materiali vintage, con circa l'80% di stampe originali e comprendeva opere di Brigitte Niedermair, che ha recentemente realizzato campagne fotografiche per Dior, Maripol, Ellen von Unwerth, Julia Hetta, Vanessa Beecroft, Viviane Sassen, Irina Ionesco e l'italiana Ilaria Orsini. Una sezione finale era dedicata ad alcune artiste emergenti: Lucia Giacani, Angelica Cantù Rajnoldi e la giovanissima valdostana Veronique Mazzoli.

L'esposizione *Sguardi di intesa* ha dunque offerto al pubblico una lettura delle immagini delle fotografe di moda mettendo in rilievo il loro punto di vista ideativo, poetico, ma anche prettamente fotografico, tecnico e professionale.

Vorrei ora riproporre un riadattamento del mio testo pubblicato nel catalogo della mostra, che offre una sintesi della progettualità di questa esposizione e qualche suggestione su alcune delle fotografe in mostra.

Fotografe di donne, donne fotografe

La storia delle donne è ancora tutta da scrivere. La mia considerazione non è un assunto pretestuosamente femminista, ma un semplice dato di fatto. Per secoli la storia è stata raccontata dagli uomini e occorre ristabilire un equilibrio di narrazione.

Finalmente negli ultimi decenni qualcosa ha cominciato a muoversi, il nostro sguardo sul mondo ad ampliarsi e, come spesso accade, sono stati il cinema, il teatro, la letteratura, l'arte, la fotografia a offrirci prospettive nuove sulla realtà, restituendo centralità alle figure femminili. Ma dovranno passare altri mille anni per riportare complessità e coerenza alla narrazione della Storia dell'umanità. Per questo *Sguardi di intesa. La moda fotografata dalle donne* è stato un progetto espositivo innovativo, che pur non ambendo a porsi come esaustivo né tantomeno a farsi

portatore di alcuna tesi precostituita, ha inteso offrire un contributo inedito a un'indagine tutt'altro che compiuta³. Non se ne abbiano a male gli uomini - che peraltro amo molto - se per una volta non sono loro in primo piano. E non se ne abbiano a male le donne che si dicono annoiate da considerazioni di questo tenore, poiché la strada dei diritti e delle pari opportunità è ancora tutta in salita.

«La moda in quanto fenomeno socio-culturale si può studiare all'infinito, ogni volta scoprendo e aggiungendo nuove tessere al puzzle che la compone: arte, creatività, strategie commerciali, communities», scrive la direttrice di "Harper's Bazaar Italia" in un editoriale della rivista patinata che ha ripreso da poco la tiratura cartacea anche nel nostro Paese⁴, e se gli stilisti più noti e celebrati sulla scena internazionale sono stati per la maggior parte uomini - fatta eccezione di Coco Chanel e poche altre - la reale dimensione della presenza femminile in questo settore ci viene data dalla mostra del Metropolitan Museum di New York, dal titolo *Women Dressing Women*, che ripercorre l'avventura creativa di ben settanta stiliste, dalle pioniere parigine a Miuccia Prada⁵.

La fotografia di moda costituisce un documento preziosissimo per comprendere questo universo, dalla haute couture al prêt-à-porter, ma non bisogna dimenticare che rappresenta anche una formidabile testimonianza sulla società intera, portatrice di valenze non solo estetiche e formali, ma anche antropologiche, sociologiche, storiche, filosofiche, psicologiche.

Nel corso del Novecento grandi maestri della fotografia quali Cecil Beaton, Horst P. Horst, Frank Horvat, Herb Ritts, Peter Lindbergh e Gian Paolo Barbieri⁶, ci hanno consegnato immagini patinate entrate nel nostro immaginario collettivo, celebrando la creatività degli stilisti non meno della bellezza, della grazia e dell'eleganza femminile.

La rassegna *Sguardi di intesa* ha avuto forse il merito di rammentarci che dietro l'obiettivo della macchina fotografica non sono mancate professioniste preparate e determinate, alcune delle quali di grande talento, benché spesso meno conosciute e meno numerose dei loro colleghi uomini.

La curatrice Angela Madesani ha composto un percorso espositivo site-specific, consegnandoci un racconto visivo non privo di sorprese, di cui ho condiviso diversi passaggi, nella consapevolezza che la condivisione porti arricchimento e molteplicità di sguardi, scandendo l'avventura creativa di oltre venti fotografe, diverse per epoca, linguaggio espressivo, formazione, estrazione sociale, temperamento.

La rassegna *Sguardi di intesa* è diventata anche un'occasione preziosa per riflettere sul percorso creativo di alcune fotografe, partendo da Tina Modotti, di cui sono state esposte due opere provenienti da collezione privata assegnabili agli anni Venti del XX secolo.

Women in Tehuantepec, una stampa vintage alla gelatina ai sali d'argento datata 1929, appartiene al reportage realizzato da Tina Modotti in quella regione sud-orientale del Messico, i cui esiti - primo fra tutti il celebre ritratto muliebre con la cesta decorata da fiori e frutti in testa - sono diventati il manifesto della sua intensa visione del mondo. Benché non si tratti di fotografie di moda

in senso stretto ma di un lavoro dal taglio antropologico, questi scatti conservano oggi un valore intenso di testimonianza sulla condizione femminile colto dallo sguardo di una donna.

In quei giorni del 1929 Tina Modotti ha ritratto giovani donne in abiti tradizionali e madri con i figli in braccio, luminose come divinità della terra, dee precolombiane nelle vie polverose di villaggi assolati, donne di una bellezza fiera quasi inafferrabile, che la fotografa udinese aveva dovuto quasi rincorrere, come apprendiamo da un suo scritto indirizzato a Edward Weston: «ho dovuto fare tutte le esposizioni così in fretta, appena mi vedevano con la macchina fotografica le donne acceleravano il passo automaticamente; e camminano velocemente per natura»⁷. In quelle fotografie di Tehuantepec c'era un mondo intero, che ci è stato consegnato da una fotografa dallo sguardo intenso e dalla personalità determinata ma anche perdutamente fragile, a cui continuano a essere dedicati studi, romanzi, mostre. È stato scritto che in quei giorni messicani del 1929 Tina Modotti era in uno stato di grazia: una definizione che rinvia alla celebre affermazione di Dorothea Lange, secondo cui ogni fotografia è l'autoritratto del fotografo che la realizza. Proviamo a immaginare Tina Modotti con la macchina fotografica tra le mani che cammina veloce e silenziosa tra le stradine di Tehuantepec, alla ricerca di quell'istante unico e irripetibile che si sostanzia in una pellicola: come osserva lo scrittore americano Geoff Dyer: «Nella fotografia non esiste il frattempo. C'era quel momento e ora c'è questo e in mezzo il nulla»⁸.

Nell'ambito specifico della fotografia di moda, inoltre, ecco un'altra autrice storicizzata presente in mostra: Louise Dahl-Wolfe, i cui scatti più celebri realizzati all'aperto hanno trasformato lo stile posato dei servizi di moda introducendo ambientazioni esotiche diventate fonte d'ispirazione di molti fotografi successivi. Famosissima quanto celebrata è la fotografia delle due gemelle ritratte di schiena con alcuni elefanti in *Twins with elephants* (1947), immagine tutta giocata sui contrasti, il cui tema con ogni probabilità è stato di ispirazione qualche anno dopo per Richard Avedon in una campagna fotografica per Dior datata 1955.

Al Centro Saint-Bénin di Aosta sono state presentate due stampe vintage in bianco e nero di Dahl-Wolfe assegnabili agli anni Cinquanta, di grande eleganza formale e compositiva, ma non dimentichiamo che la fotografa americana si è distinta anche nell'utilizzo magistrale del colore, imponendo dalla metà degli anni Trenta alla fine degli anni Cinquanta una visione moderna e dinamica della moda e dell'immagine femminile. Ricordo, un esempio tra i molti possibili, uno scatto del 1959, in cui due modelle in costume da bagno rosso con eleganti cappelli di paglia dello stesso colore si stagliano su di uno sfondo sfuocato ad arte, componendo un'immagine di straordinaria modernità, freschezza e glamour.

La terza autrice a cui vorrei dedicare qualche riga è Maria Vittoria Backhaus, presente in mostra con ben cinque opere, una delle quali è stata scelta quale immagine-guida della mostra per l'efficacia espressiva e di sintesi che la caratterizza.

La sua fotografia intitolata *Bus*, datata 2000 e appartenente ad una campagna fotografica realizzata per Prada,

infatti, ci consegna un mondo in cui moda e società dialogano e si intersecano e in cui le quattro giovani modelle diventano simbolo di una condizione femminile complessa e multiforme, tutt'altro che univoca e statica.

Maria Vittoria Backhaus (Milano, 1942), a cui la solida formazione di scenografa, il soggiorno a Parigi negli anni Sessanta e la grande esperienza maturata hanno consentito di costruire immagini di moda dal taglio spiccatamente narrativo, diventa ispirazione anche per le nuove generazioni di fotografe che si affacciano oggi sulla scena e di cui l'esposizione *Sguardi di intesa* al Centro Saint-Bénin di Aosta ha suggerito una vivace sintesi, per quanto inevitabilmente soggettiva e parziale.

1) Per la mostra dedicata a Tina Modotti si rinvia all'articolo di Daria Jorioz, *Fotografia d'autore al Centro Saint-Bénin: Tina Modotti e Robert Capa*, in BSBAC, 20/2023, 2024, pp. 220-222. All'esposizione di Inge Morath si intende dedicare un contributo specifico nel prossimo numero del Bollettino.

2) L'esposizione, coordinata dalla Struttura attività espositive e promozione identità culturale e prodotta da Nomos Edizioni per l'Amministrazione regionale, era corredata da un catalogo bilingue italiano-francese, con le riproduzioni di tutte le opere e con testi critici di Angela Madesani e Daria Jorioz.

3) Tra le pubblicazioni dedicate alle donne fotografe vorrei ricordare: S. BIANCO, W. LIVA (a cura di), *Donne & fotografia*, catalogo della mostra (Udine, Chiesa di San Francesco, 30 settembre 2017 - 14 gennaio 2018), Udine 2017; un'opera di ampio respiro che ha avuto il pregio di superare una visione occidentale per aprirsi al mondo quale L. LEBART, M. ROBERT (dir.), *Une histoire mondiale des femmes photographes*, Paris 2020; e l'edizione italiana dei tre agili volumi C. BOUVERESSE, S. MOON (a cura di), *Donne fotografe*, Roma 2021.

4) D. VELEDEEVA, *Editoriale*, in "Harper's Bazaar Italia", n. 06, anno 02, 2023, p. 33.

5) Si veda di G. PELLINGHELLI DEL MONTICELLO, *L'arte delle sarte*, ne "Il Giornale dell'Arte", n. 263, gennaio 2024, *Vernissage*, p. VIII.

6) A questo grande fotografo italiano il Centro Saint-Bénin di Aosta ha dedicato una mostra monografica. Si veda D. JORIOZ, R. FERRARI (a cura di), *Gian Paolo Barbieri. La seduzione della moda*, catalogo della mostra (Aosta, Centro Saint-Bénin, 6 giugno - 2 novembre 2014), Torino 2014.

7) Annotazione di Tina Modotti sul retro delle fotografie spedite a Weston, conservate presso l'International Museum of Photography at George Eastman House di Rochester, in D. CIMORELLI, R. COSTANTINI (a cura di), *Tina Modotti*, catalogo della mostra (Torino, Corte Medievale di Palazzo Madama, 1° maggio - 5 ottobre 2014), Milano 2014, p. 138.

8) G. DYER, *L'infinito istante*, Milano 2022. Si veda la recensione al libro firmata da Gabriele Romagnoli, *Questa non è (solo) una foto*, "La Repubblica", 10 settembre 2022, *Robinson Libri*, p. 13.



3. Inaugurazione della mostra *Sguardi di intesa*, al centro la fotografa Maria Vittoria Backhaus. (*Stopdown Studio*)

LETIZIA BATTAGLIA E IL POTERE DELLA FOTOGRAFIA LA MOSTRA AL MEGAMUSEO/AREA MEGALITICA DI AOSTA

Daria Jorioz

Se oggi risulta alquanto difficile intercettare l'attenzione delle persone e trasmettere messaggi significativi nel mare di stimoli visivi ininterrotti che caratterizza la nostra quotidianità, la storia di Letizia Battaglia sembra voler smentire questa considerazione. Le sue fotografie in bianco e nero catturano il nostro sguardo con una forza straordinaria, ci colpiscono con immediatezza, ci emozionano, scuotono le nostre coscienze troppo spesso anestetizzate.

Il secondo Novecento ha visto incrinarsi la certezza che la fotografia fosse in grado di raccontare oggettivamente il mondo, ma lo sguardo di Letizia Battaglia, seppur intrinsecamente soggettivo come ogni sguardo, ha saputo conservare autorevolezza e restituirci verità, sorretto come è sempre stato da due virtù rare e poco praticate: l'autenticità e il coraggio.

Non è certamente un caso se alcune sue immagini erano state inserite nella mostra *Il Coraggio. Arte contemporanea dalla Fondazione Sandretto Re Rebaudengo* realizzata al Centro Saint-Bénin di Aosta nel 2010 e 2011, che sin dal titolo poneva l'attenzione su di un tema universale e affascinante, ma non privo di insidie.

Fotografa, giornalista, paladina delle rivendicazioni femminili e dei diritti civili, Letizia Battaglia ha guardato la sua

Sicilia, poi la società italiana e il mondo con sensibilità e ruvidezza, con acume e spiccato senso di giustizia. Il suo lavoro rientra a pieno titolo in quella che Renato De Fusco aveva limpidamente definito «la linea sociale dell'arte», basata su «l'affermazione perentoria e la dimostrazione di quanta storia, di quanta presenza, di quanta partecipazione possa esistere nell'arte».

La neutralità pare essere un concetto estraneo alla fotografia di Letizia Battaglia, che parla invece di impegno e di denuncia. Sin dai suoi esordi la fotografa palermitana è stata attratta dalla vita pulsante della strada, dall'energia dei bambini, dalla condizione delle donne. Letizia Battaglia ha documentato visivamente le due dimensioni potentemente intrecciate della vita e della morte, generatrici di disperazione e di speranza.

Ha sentito il dovere irrinunciabile di raccontare gli ultimi, i folli, i reietti, ma anche i delinquenti e i mafiosi. Di questi ultimi diceva lucidamente «Non è cosa da poco incontrarli sapendo che sono quello che sono. Hanno i volti segnati dal vizio del comando, dall'avidità, dall'arroganza», dichiarando così l'urgenza di non voltarci dall'altra parte rispetto alle ingiustizie, alla violenza, alle contraddizioni e rivendicando la necessità per la società intera di liberarsi dal gioco asfissiante e mortifero della mafia.



1. Aosta, Area megalitica, ora MegaMuseo, mostra Letizia Battaglia. Senza Fine.
(S. Venturini)

Letizia Battaglia ha, dunque, creduto fortemente nel potere della fotografia e nella riconquistata centralità del *medium* fotografico come codice espressivo, consegnandoci immagini di lucida e straordinaria pregnanza, che spesso gridano, più raramente sussurrano.

L'esposizione *Letizia Battaglia. Senza Fine*, proposta al pubblico nell'ambito della programmazione espositiva regionale 2024-2025¹ e accolta negli straordinari spazi densi di storia e suggestioni millenarie dell'Area megalitica di Aosta - ora denominata MegaMuseo, Museo Archeologico Contemporaneo Aosta - va dritto al cuore della fotografia e rappresenta un tributo a una grande e coraggiosa interprete del nostro tempo. Addentrandosi nel percorso espositivo il visitatore si ritrovava immerso nelle storie, personali e collettive, drammatiche o luminose, scandite da immagini fotografiche che rappresentano per noi - al di là dell'esperienza della visita di un'esposizione temporanea - una guida e una sintesi, parlando ai nostri sensi ma soprattutto alla nostra coscienza.

La mostra *Senza fine* proposta ad Aosta ambiva a ripercorrere non soltanto le principali tematiche della carriera di Letizia Battaglia (Palermo, 1935-2022) ma, superando le cronologie, mirava alla costruzione di un'opera compiutamente polifonica che potesse offrire la visione unitaria di un lavoro ininterrotto durato quasi cinque decenni. L'esposizione, inoltre, era immaginata come un omaggio all'architetta Lina Bo Bardi (1914-1992) e all'allestimento da lei realizzato nel 1968 per la collezione d'arte del MASP, il Museu de arte de São Paulo in Brasile, in cui le opere erano sospese su cavalletti di cristallo. Per Aosta, così come già avvenuto per le Terme di Caracalla a Roma - prima tappa della mostra - l'architetto Massimo Curzi, con Marco Belloni, aveva progettato grandi cristalli, quasi a suggerire una foresta sospesa, che contenevano fotografie bifacciali di grande formato, venendo così a creare un'installazione aperta e suggestivamente immersiva delle opere fotografiche, lontana da una visione verticale o gerarchica.

L'esposizione, inoltre, ha trovato una cornice ineguagliabile negli ampi spazi del MegaMuseo di Aosta, prezioso scrigno di testimonianze archeologiche che, dalla tarda epoca neolitica a oggi, restituiscono alla città un patrimonio di oltre 6.000 anni di storia. Dalla Preistoria al Medioevo, passando attraverso le Età del Rame, del Bronzo, del Ferro fino a tutta l'epoca romana, all'età tardoantica e altomedievale, il sito valdostano offre ai visitatori uno straordinario viaggio nel tempo in una cornice affascinante che lega passato, presente e futuro.

Questa proposta culturale ha inteso, dunque, porre all'attenzione del pubblico il dialogo fecondo che si può instaurare tra l'Antichità e le espressioni artistiche del nostro tempo.

Le immagini più note di Letizia Battaglia consegnano alla storia una delle pagine più sanguinose, poetiche, struggenti e drammatiche della Sicilia.

Ma questa mostra intende aprirsi anche a un universo di fotografie realizzate fuori dalla sua terra, tappe di viaggi fondamentali per comprendere in modo più profondo l'insieme della sua opera e del suo pensiero.

Fotografia, cronaca e vita privata confluiscono in unico percorso, che mette in luce la straordinaria sensibilità e umanità della fotografa palermitana.

La mostra, inoltre, è stata accompagnata da un volume edito da Electa, curato da Paolo Falcone e Sabrina Pisu, i quali hanno coinvolto sette donne, scrittrici e autrici che hanno conosciuto o amato, incontrato in un luogo vero o immaginario, al di là del loro vissuto, la giornalista siciliana, un'autrice che con la sua attività e con le sue potentissime immagini ha portato luce nel buio della storia.

Lo sguardo di Letizia Battaglia è stato sempre radicale e innocente, graffiante e nel contempo dolce come un ossimoro. Ritengo che una sintesi potente della sua poetica possa essere individuata nel celebre e drammaticamente intenso ritratto di Rosaria Schifani, vedova dell'agente di scorta Vito, ucciso insieme al giudice Giovanni Falcone: in quel volto di donna diviso tra buio e luce c'è tutto il dolore del mondo, c'è l'intensità della tragedia classica, ma c'è anche la bellezza inscalfibile di un cuore limpido.

«Mi nacque un'ossessione. E l'ossessione diventò poesia», scriveva Alda Merini. L'ossessione di Letizia Battaglia è stata la fotografia e dobbiamo tutti essergliene grati.

1) La rassegna, prodotta per la Regione autonoma Valle d'Aosta da Electa, in collaborazione con l'Archivio Letizia Battaglia e la Fondazione Falcone per le Arti, è stata curata da Paolo Falcone, che ha selezionato 70 fotografie riprodotte in grande formato. L'esposizione, realizzata dalla Struttura attività espositive e promozione identità culturali, ha riscosso un notevole successo di pubblico superando 10.000 visitatori. Un ringraziamento particolare va a Roberto Cassetta, che ne ha coordinato la realizzazione in un continuo e proficuo dialogo con la sottoscritta.



2. *Letizia Battaglia, un'intensa immagine della mostra.*
(D. Jorioz)

PER LA PRIMA VOLTA UN'OPERA LIRICA AL TEATRO SPLENDOR DI AOSTA

Valentina Borre, Alessia Favre, Francesco Cattini*, Piergiorgio Venturella*

C'è sempre una prima volta per tutto... e così è stato anche per il Teatro Splendor di Aosta che all'interno della *Saison Culturelle* 2024/2025 ha accolto per la prima volta un'opera lirica completa, la celebre *Madama Butterfly* di Giacomo Puccini.

Nel 2024 si sono celebrati i cento anni dalla morte del compositore lucchese e proprio il 29 novembre, giorno della sua scomparsa, con replica il 1° dicembre, è stata rappresentata nel teatro valdostano l'immortale tragedia giapponese, con la regia del M° Stefano Monti. Due sold out in pochi giorni e un grande successo di pubblico che ha omaggiato gli artisti con applausi a scena aperta. Questo evento ha rappresentato una celebrazione dell'arte lirica e valorizzato il Teatro Splendor come centro principale di cultura e spettacolo, utilizzandolo per la prima volta nella sua piena funzionalità all'interno della *Saison Culturelle*, rassegna culturale di prestigio che da 40 anni porta anche in ambito locale, spettacoli di rilievo nazionale e internazionale, creando nuove occasioni di crescita culturale, di presidio sociale e di condivisione.

Una prima volta infatti anche per la "buca" del teatro, chiamata anche "golfo mistico" o "fossa d'orchestra", ovvero lo spazio riservato ai musicisti che suonano dal vivo, tra il prosenio e la platea, situata al di sotto del palcoscenico per evitare che luci dei leggi e movimenti degli orchestrali disturbino la visione dello spettacolo. Mai utilizzata fin dalla sua costruzione, essenziale per ospitare la prestigiosa Orchestra Filarmonica Italiana. In campo un lavoro di squadra con tutte le risorse tecniche del teatro, della società International Music and Arts (titolare della programmazione artistica) e della Regione autonoma Valle d'Aosta, al fine di preparare lo

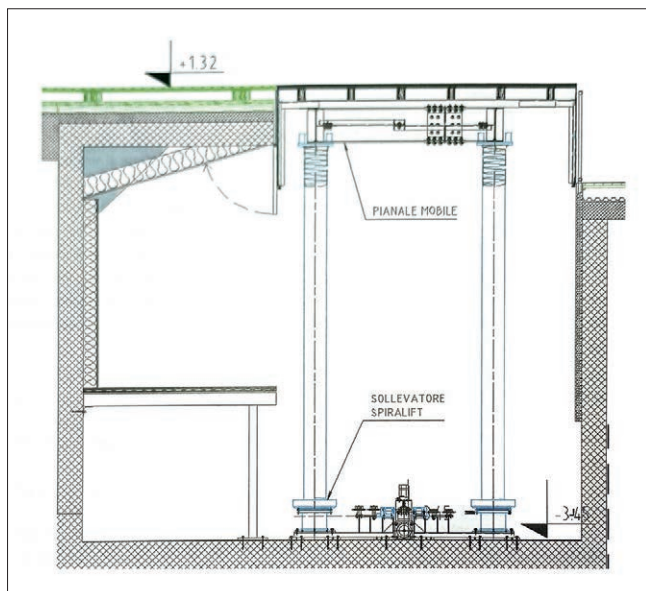
Splendor ad accogliere un appuntamento così straordinario, con una massa artistica e tecnica di più di 80 persone impegnate nella realizzazione dello spettacolo pucciniano.

Tra le manifestazioni artistiche a teatro, l'opera lirica richiede spazi, attrezzature ma soprattutto persone in numero molto maggiore di quanti compaiono sulla scena. Un mondo che lo spettatore non esperto stenta a immaginare. A titolo di esempio, non bastano le scenografie se poi esperti attrezzisti non sono in grado di garantire allestimenti e cambi di scena compatibili con il ritmo richiesto dalla partitura. Analogo discorso può essere fatto per sarte, "trucco e parrucco", e via dicendo. Opportunamente la Struttura attività culturali ha voluto anticipare questa esperienza attraverso visite guidate al teatro che si sono svolte il 14 e 15 settembre 2024 per far conoscere alla cittadinanza il dietro le quinte.

Cosa ha fatto sì che finalmente l'opera approdasse allo Splendor? In realtà il teatro era già stato pensato anche per l'opera, ma probabilmente con troppa timidezza: sono state fatte alcune scelte architettoniche e impiantistiche per queste rappresentazioni, ma a dimensioni ridotte e con limitazioni che avevano scoraggiato i più. Nel caso di *Madama Butterfly*, il successo è stato garantito da un lavoro di squadra tra chi ha avuto l'incarico di trovare le soluzioni tecniche compatibili con la struttura del teatro e chi ha saputo adattare musica e scene senza perdere qualità e ricchezza musicale. Tra gli adattamenti, si può citare il fatto che il golfo mistico è eccessivamente profondo per una corretta messa in scena dell'opera: pertanto, è stato necessario costruire dei praticabili che potessero sopraelevare la buca a un'altezza consona alle necessità della messa in scena.



1. Il Teatro Splendor di Aosta durante l'esecuzione dell'opera *Madama Butterfly*. (P. Rey)



2. Schema tecnico della fossa dove si evidenziano la parte fissa e la parte mobile.

(Archivi attività culturali)

La strada resta aperta a future rappresentazioni.

Presente in scena un cast di fama internazionale con il Direttore d'orchestra M° Jacopo Brusa sul podio, già apprezzato nei circuiti lirici nazionali ed internazionali, e con la soprano Daria Masiero nel ruolo di Cio-Cio-San, omaggiata dal pubblico con ripetute ovazioni. Con una carriera che ha toccato i teatri più prestigiosi al mondo, tra cui la Scala di Milano e la Sidney Opera House, Masiero è rinomata per la sua intensità interpretativa e la capacità di incarnare Butterfly con toccante sensibilità. Al suo fianco, protagonisti di eccellenza nel panorama lirico italiano: Carlotta Vichi in Suzuki, la fedele dama di Butterfly, Giuseppe Distefano in Pinkerton, Francesco La Gattuta in Sharpless, Giacomo Leone in Goro, Giacomo Pieracci in Lo Zio Bonzo e Bronislawa Sobierajska quale Kate Pinkerton.

L'Orchestra Filarmonica Italiana, una delle più importanti realtà orchestrali italiane, ha dato vita alla splendida partitura di Puccini. L'operazione, grazie ad una co-produzione con il Teatro Civico di Rho, Teatro Sociale di Mantova e Teatro Garavani di Voghera, è risultata vincente e ha permesso di portare la lirica anche in Valle d'Aosta, con l'auspicio che il Teatro Splendor possa ora ospitare altri titoli di grande tradizione.

Madama Butterfly

Madama Butterfly è un'opera in tre atti (in origine due) di Giacomo Puccini, su libretto di Giuseppe Giacosa e Luigi Illica, definita nello spartito e nel libretto «tragedia giapponese». La prima ebbe luogo a Milano, il 17 febbraio 1904 al Teatro alla Scala. Puccini era certo di riscuotere il successo che immaginava gli spettasse di diritto per un'opera come *Madama Butterfly*; per questo motivo scelse (di comune accordo con Giulio Ricordi, suo editore) il palcoscenico della Scala per la sua prima. Questa sua scelta era data probabilmente da una voglia di rivincita verso il Teatro che nel 1889 aveva bocciato il suo *Edgar*. Purtroppo la prima dell'opera si risolse in un fiasco, evento inaspettato dopo i tre successi pucciniani *Manon Lescaut*, *La Bohème* e *Tosca*. L'opera si basa sul dramma *Madame Butterfly* del commediografo

statunitense David Belasco, a sua volta ispirato da un racconto omonimo di John Luther Long.

I librettisti Giuseppe Giacosa e Luigi Illica cominciarono il lavoro a partire dal 1901. Per alcune suggestioni orienteggianti presero spunto dal romanzo di ambientazione giapponese *Madame Chrysanthème* di Pierre Loti.

L'insuccesso con cui venne accolta *Madama Butterfly*, spronò Puccini a una revisione dell'opera, eliminando alcuni numeri musicali trascurabili, modificando alcune scene e dividendo l'opera in tre atti invece che due.

Un'opera ispirata a una storia vera. In una grande città portuale del Giappone, una geisha adolescente è venduta come sposa a un ufficiale della Marina americana, Pinkerton. La ragazza, soprannominata Madama Butterfly per la sua fragile bellezza, è profondamente innamorata e ignora che per l'uomo quel matrimonio è soltanto un gioco. Cio-Cio-San, questo il suo nome, presto si ritrova sola e con un figlio da allevare, ma il suo amore è tenace. Dopo tre lunghi anni Pinkerton si ripresenta in Giappone con la vera moglie americana e Butterfly, schiacciata dal disinganno, consegna il figlio alla coppia e si toglie la vita.

Attraverso una storia toccante, l'opera racconta l'incontro e l'incomprensione fra cultura occidentale e orientale. Quest'ultima è evocata in modo seducente attraverso l'uso di melodie tradizionali e di esotiche combinazioni strumentali. Sono diventati celebri i brani che esprimono la lunga attesa e la fiducia incrollabile di Butterfly, come l'aria *Un bel di vedremo* e l'*Intermezzo* dell'atto II, il delicato *Coro a bocca chiusa*.

Giacomo Puccini era fortemente convinto della validità del soggetto esotico e del potenziale espressivo della geisha sedotta, abbandonata e suicida. Per musicare il dramma, si documentò minuziosamente sulle musiche, gli usi e i costumi del Giappone; per fare ciò si avalse della collaborazione di Sada Yakko (una famosa attrice) e della moglie dell'ambasciatore giapponese in Italia. Per tre lunghi anni studiò minuziosamente usi e costumi del Giappone per plasmare Cio-Cio-San, la sua eroina che a 120 anni dalla prima rappresentazione (Milano, Teatro alla Scala, 17 febbraio 1904) conserva tutt'oggi il suo irresistibile fascino.

*Collaboratori esterni: Francesco Cattini, presidente IMARTS (International Music and Arts) | Piergiorgio Venturella, ingegnere AMSATECH Srl.



3. Un momento della rappresentazione.
(P. Rey)

LA PROGRAMMAZIONE INTERREG 2014-2020 RISULTATI E NUOVE PROSPETTIVE

Ambra Idone

I progetti finanziati nell'ambito della programmazione Interreg V-A 2014-2020 hanno visto il termine delle attività tra la fine del 2022 e il 2023. La Soprintendenza per i beni e le attività culturali ha rivestito nella passata programmazione un ruolo di leader in tutti i progetti di cui è stata partner con la Struttura analisi scientifiche, conservazione e progetti cofinanziati. Infatti, è stata capofila dei progetti semplici *MinerAlp: un patrimonio di storie e di uomini* (Interreg Italia - Svizzera), *Parcours des patrimoines de passages en châteaux* nell'ambito del PITer Piano Integrato Territoriale. *Parcours. Un patrimoine, une identité, des parcours partagés* (Interreg Italia - Francia ALCOTRA) nonché coordinatore del PITer Piano Integrato Tematico. *Pa.C.E. Patrimonio, Cultura, Economia* (Interreg Italia - Francia ALCOTRA) con i suoi quattro progetti semplici *Coordinamento e Comunicazione* (capofila), *Far Conoscere, Salvaguardare e Scoprire per Promuovere* (capofila).

Questi progetti hanno consentito di valorizzare e approfondire la conoscenza di numerosi siti del patrimonio culturale valdostano, materiale e immateriale, con particolare riguardo a quello meno noto. I prodotti finali delle attività svolte sono svariati e si pongono tutti nel solco della fruizione diversificata delle proposte culturali del nostro territorio, con una logica di destagionalizzazione dell'offerta culturale turistica. Nell'ambito del PITer Pa.C.E., è stato realizzato l'Atlas del patrimonio culturale dell'area ALCOTRA (Api latine cooperazione transfrontaliera), realizzato in tre lingue (italiano, francese e inglese) e consultabile alla pagina <https://www.atlasalpilatine.eu/atlas/> (consultato nel luglio 2025), che permette di navigare il patrimonio materiale e immateriale sulla base delle quattro tematiche principali del piano (Preistoria, Costruito storico, Sacro e profano, Resistenza). Diversi gli interventi di riqualificazione di siti archeologici e castelli finanziati, come nel caso di Bois de Montagnoulaz

a Pré-Saint-Didier e dei castelli di Saint-Marcel (fig. 1) e Sarriod de La Tour (Saint-Pierre). In altri casi si è optato per una valorizzazione digitale degli studi e dei ritrovamenti, ad esempio per l'area archeologica di Vollein (fig. 2) è stata creata una webapp dedicata <https://www.digitavollein.eu/> (consultato nell'agosto 2025) visibile sia da remoto sia *in situ*, per approfondire i contenuti proposti dai pannelli divulgativi installati. La digitalizzazione ha riguardato anche la messa a disposizione del pubblico delle mappe tematiche del territorio realizzate nell'ambito del lavoro ultratrentennale del censimento del patrimonio storico di architettura rurale, ora liberamente consultabili e scaricabili da <https://catalogobbcc.regione.vda.it/FarConoscereVDA> (consultato nell'agosto 2025). Ancora, sono stati creati o valorizzati circuiti culturali, come per il *Circuito della Preistoria in Valle d'Aosta*, che ha collegato con un ideale fil rouge i principali siti archeologici di epoca preistorica della regione. Il *Circuit Parcours* a Introd, invece, consente di visitare le emergenze storico-culturali del paese ed è stato evidenziato grazie alla collocazione di una serie di pannelli divulgativi che propongono un itinerario per scoprire tutte le curiosità del luogo. Infine, i ponti storici sono stati grandi protagonisti della passata programmazione, in quanto tutte le attività valdostane del progetto *Salvaguardare* hanno riguardato lo studio di questi manufatti, dal loro censimento sul nostro territorio, passando per l'analisi storica e antropologica, sino alla messa a punto e all'installazione di un sistema di monitoraggio strutturale dedicato su otto ponti valdostani. Inoltre, il Pon Viòù di Introd è stato indagato, ripulito dalla vegetazione e restaurato nell'ambito delle attività di valorizzazione del Comune di Introd.

L'attività degli Interreg ha riguardato anche un buon numero di soggetti attuatori, che hanno collaborato con la Soprintendenza regionale per il raggiungimento degli obiettivi di progetto. Sono stati coinvolti i comuni di Introd (*Parcours des patrimoines de passages en châteaux* del PITer *Parcours*, realizzazione delle infrastrutture per il *Circuit Parcours*), Perloz (*Scoprire per Promuovere*, revisione dei contenuti multimediali del Museo Brigata Lys), Saint-Marcel (*MinerAlp*, riqualificazione di una porzione del Castello di Saint-Marcel) e Saint-Vincent (*Scoprire per Promuovere*, realizzazione di un workshop sull'arte partecipata). Anche la Fondazione Natalino Sapegno Onlus ha partecipato come soggetto attuatore al progetto *Far Conoscere*, creando un percorso di arte partecipata per gli studenti del Liceo Classico, Artistico e Musicale di Aosta con la realizzazione ed esposizione finale di opere ispirate al patrimonio culturale dell'area ALCOTRA.

I soggetti attuatori hanno organizzato in prima persona o collaborato alla creazione di eventi e iniziative di divulgazione dei risultati dei progetti. Tutti i comuni i cui territori sono stati coinvolti in queste attività (oltre a quelli già citati: Arvier, Aymavilles, Bard, Challand-Saint-Anselme,



1. Un momento dell'evento finale del progetto Interreg MinerAlp, finanziato dal programma Interreg V-A Italia - Svizzera 2014-2020, al Castello di Saint-Marcel.
(D. Bazzani)



2. *Visita guidata presso il sito archeologico di Vollein (Quart) nell'ambito del progetto Scoprire per Promuovere del PITem Pa.C.E., finanziato dal programma Interreg V-A Italia - Francia ALCOTRA 2014-2020.*
(A. Idone)

Hône, Pont-Saint-Martin, Pontboset, Quart) hanno assicurato il loro supporto attivo, mettendo a disposizione spazi e personale, nonché facilitando le operazioni pratiche grazie alla loro conoscenza del territorio.

La sinergia creata proprio con il territorio ha consentito di realizzare un elevato numero di attività formative e divulgative. Le proposte hanno riguardato la formazione in aula e sul campo per tecnici (geometri, ingegneri, architetti) e addetti del turismo, le visite guidate sui siti (ad esempio, le visite ai ponti storici a piedi o in e-bike) e anche la proposta di eventi che prevedevano una parte artistica (spettacoli musicali, teatrali), un contenuto culturale (visita ai siti di progetto) e un percorso di degustazione di prodotti tipici. Queste formule di formazione e divulgazione sono state sperimentate in varie modalità su differenti progetti e hanno visto una buona adesione sia per quanto riguarda la partecipazione della popolazione locale che per le attività dedicate a un pubblico selezionato.

Ulteriori affinità si sono create trasversalmente ai progetti, grazie al dialogo costante tra i vari beneficiari. Questo dialogo ha consentito di poter inserire le informazioni relative alle emergenze culturali del territorio e ai produttori locali, raccolte nell'ambito di *Parcours des patrimoines de passages en châteaux*, nell'app *Ecomob*, realizzata dal progetto *Parcours I-tinérants autour du Mont-Blanc* entrambi facenti parte del *PITer Parcours*. Le ricerche realizzate per il Castello Sarriod de La Tour sono state anche utilizzate per i contenuti della webapp creata con il progetto *Parcours d'interprétation du patrimoine naturel et culturel* sempre del *PITer Parcours*. Una collaborazione proficua si è instaurata anche con il progetto *MIMonVe. Le miniere intorno al*

Mont Vélan (Interreg Italia - Svizzera), capofilato dall'Unité des Communes Valdôtaines Grand-Combin, per la costruzione del tavolo valdostano degli stakeholder sul turismo minerario.

Il successo degli studi e delle iniziative portate avanti nell'ambito dei progetti Interreg sono il risultato della collaborazione tra più strutture del Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali, frutto di un lavoro corale e della voglia di mettersi in gioco del personale. L'attività nell'ambito di questi progetti, oltre al coordinamento con il resto del partenariato internazionale, prevede la gestione di un nutrito gruppo di esperti interni ed esterni.

La Soprintendenza regionale ha dimostrato con la programmazione Interreg 2014-2020 una notevole capacità di gestione delle attività di valorizzazione del patrimonio culturale, grazie al contributo fondamentale di Lorenzo Appolonia, già dirigente della Struttura analisi scientifiche, conservazione e progetti cofinanziati, che ha ideato i progetti ora conclusi coordinandoli sino al suo pensionamento nel gennaio 2022, e di Cristina De La Pierre, già soprintendente per i beni e le attività culturali, che ha supportato la struttura nel periodo di chiusura dei progetti. Grazie all'ottimo lavoro svolto, la Soprintendenza regionale si pone ora come punto di riferimento per gli Interreg inerenti al patrimonio culturale e intende proseguire puntando sulla valorizzazione delle attività già realizzate o in corso. Si prosegue quindi presentando proposte progettuali o aderendo a idee di altri partner, nell'ottica di concludere e mettere in valore studi e attività della Soprintendenza regionale realizzati nell'ambito degli Interreg passati o approfondendo temi di particolare interesse.

IL PROGETTO INTERREG DAHU ATTIVITÀ PREVISTE E AVANZAMENTO

NOME PROGETTO | DAHU. Développement et Adaptation des occupations HUMaines en montagne, programma Interreg VI-A Italia - Francia, ALCOTRA 2021-2027, n. 20108

PARTNER | Département de la Haute-Savoie (capofila), Regione autonoma Valle d'Aosta, Communauté de communes de la Vallée de Chamonix-Mont-Blanc, Comune di Issime, Associazione Forte di Bard Onlus

FINANZIAMENTO | 2.997.750,00 € di cui 465.500,00 € alla Regione autonoma Valle d'Aosta

STATO DEL PROGETTO | in corso

DURATA DEL PROGETTO | 9 ottobre 2023 - 9 ottobre 2026

Il 19 gennaio 2024 è stato presentato ufficialmente a Chambéry il progetto DAHU. Développement et Adaptation des occupations HUMaines en montagne, che ha come obiettivo generale di proporre su scala territoriale, grazie a un lavoro interdisciplinare e complementare di cooperazione, nuovi prodotti culturali comuni e transfrontalieri presentando i cambiamenti climatici delle valli montane dell'Alta Savoia e della Valle d'Aosta nel lungo periodo, i loro impatti sul paesaggio e il costante adattamento dell'uomo all'ambiente. Questi prodotti culturali rientrano negli obiettivi di destagionalizzazione del turismo auspicati nei recenti documenti strategici comunitari, nazionali, regionali e locali e mirano a sensibilizzare le popolazioni per una migliore comprensione degli adattamenti necessari ai grandi cambiamenti che avverranno a breve, medio e lungo termine nelle valli dell'Alta Savoia e della Valle d'Aosta.

Le attività e gli studi previsti dal progetto - beneficiario per la Regione autonoma Valle d'Aosta la Soprintendenza per i beni e le attività culturali tramite la Struttura analisi scientifiche, conservazione e progetti cofinanziati - intendono approfondire le conoscenze relative alle frequentazioni antropiche e allo sviluppo insediativo di montagna durante i secoli passati, analizzandone l'impatto che i cambiamenti climatici hanno avuto su questo processo nel corso dei secoli. I risultati così ottenuti saranno elaborati per renderli accessibili a un pubblico sempre più ampio che si auspica di attrarre attraverso eventi dedicati, percorsi sul territorio provvisti di pannellistica, mostre itineranti e un centro di interpretazione che verrà allestito nella storica Maison Linty a Issime.

Al fine di raggiungere l'obiettivo prefissato, la Soprintendenza per i beni e le attività culturali è impegnata in numerose attività di ricerca e studio aventi per focus il Vallone di San Grato a Issime.

Le diverse azioni di ricerca storico-archeologica e di analisi scientifica ed ecologica sono portate avanti da un team composto da differenti figure, tecnici della Soprintendenza regionale, professionisti esterni e ricercatori universitari che collaborano e condividono i risultati dei loro studi per un'analisi completa del territorio a scala di paesaggio.

Le attività comprendono campionamenti, raccolta di dati, analisi ed elaborazioni relativi ai seguenti ambiti:

- ecologia forestale per ricostruire lo sviluppo vegetale nei secoli passati, anche in relazione ai cambiamenti climatici e alle attività antropiche;
- pedologia per comprendere le trasformazioni d'uso dei suoli del Vallone di San Grato, lo sfruttamento antropico e le fasi di abbandono;

- dendrocronologia, antracologia e dendroclimatologia su legni vivi, sul legname tagliato e utilizzato per la costruzione di edifici e sui carboni ritrovati nel terreno al fine di conoscere quali essenze erano presenti in passato, quali siano state selezionate a uso antropico e la loro proliferazione a seconda dell'andamento climatico;

- paleoecologia attraverso l'estrazione di carote di sedimenti dalle zone umide (torbiere) che possono dare indicazioni sul cambiamento nel corso dei secoli della vegetazione e dell'attività animale e antropica;

- archeologia mediante prospezioni e sondaggi per avere indicazioni sulla colonizzazione Walser e la sua evoluzione nel modo di abitare e di adattarsi al territorio, oltre a mettere in luce possibili frequentazioni del Vallone di San Grato anche in periodi precedenti al XII-XIII secolo;

- geomorfologia e geoarcheologia per analizzare le modificazioni morfologiche del territorio e metterle in relazione con i dati antropici;

- censimento del costruito storico presente nel vallone, attraverso la realizzazione di schede dettagliate degli edifici ancora in posto e realizzazione di mappe tematiche relative a vari aspetti del territorio (uso del suolo, destinazione d'uso degli edifici, proprietari degli edifici ad inizio '900, ecc.);
- ricerca storica per raccogliere tutte le informazioni contenute negli archivi e approfondire la conoscenza dettagliata delle famiglie che popolavano il Vallone di San Grato e delle attività che venivano svolte in questo territorio.

Tutti i lavori, sia di studio che sul campo, sono stati avviati nel corso del 2024 ed è iniziata l'elaborazione dei dati raccolti. Una prima campagna di sondaggi archeologici ha riguardato un edificio rudereizzato in località Vloacki nel mese di ottobre 2024 per proseguire nell'estate 2025.

In parallelo alle attività di studio e ricerca si prevede di coinvolgere la popolazione locale in un "Percorso Partecipativo" a partire dalla primavera 2025 che avrà come fine ultimo quello di stimolare la comunità a considerare questo prodotto come proprio e a scegliere consapevolmente come poterlo sfruttare a seconda del proprio interesse, delle proprie capacità e del desiderio condiviso di creare un'offerta turistica sempre più ricca nel territorio di Issime. L'obiettivo ultimo, quindi, è quello di lanciare un sito e un punto di interesse che incentivi un turismo destagionalizzato e meglio distribuito in tutta la Valle del Lys, al fine di decongestionare le località di massimo afflusso e valorizzare le peculiarità di questo territorio ricco di storia e cultura.

[Ambra Idone, Gabriele Sartorio, Natascia Druscovic*]

*Collaboratrice esterna: Natascia Druscovic, archeologa, coordinatrice tecnica del progetto DAHU.



1. Carotaggio presso la torbiera di Reich, Vallone di San Grato a Issime, luglio 2024.
(S. Sozzi)



2. Sondaggi archeologici presso un edificio ruderizzato in località Vloacki, Vallone di San Grato a Issime, ottobre 2024.
(S. Sozzi)

IL PROGETTO INTERREG DAM ATTIVITÀ PREVISTE E AVANZAMENTO

NOME PROGETTO | DAM. *DigitAlps Museum*, programma Interreg VI-A Italia - Francia, ALCOTRA 2021-2027, n. 20121

PARTNER | Département des Alpes de Haute-Provence (capofila), Regione autonoma Valle d'Aosta, Regione Liguria, Département de la Savoie

FINANZIAMENTO | 1.988.750,00 € di cui 528.750,00 € alla Regione autonoma Valle d'Aosta

STATO DEL PROGETTO | in corso

DURATA DEL PROGETTO | 9 ottobre 2023 - 9 ottobre 2026

DigitAlps Museum intende digitalizzare un servizio pubblico culturale attraverso la creazione di un museo virtuale transfrontaliero. Il progetto - beneficiario per la Regione autonoma Valle d'Aosta la Soprintendenza per i beni e le attività culturali tramite la Struttura analisi scientifiche, conservazione e progetti cofinanziati - mira a rafforzare l'attrattiva di diverse collezioni del patrimonio culturale rendendole accessibili al maggior numero di persone, creando una banca dati transfrontaliera, potenziando gli archivi digitali e realizzando un sito web che raccolga collezioni completamente dematerializzate e che favorisca l'interazione con il pubblico grazie all'utilizzo dell'intelligenza artificiale. Gli obiettivi di progetto sono la messa in rete degli oltre 100 musei coinvolti e l'aumento delle loro competenze digitali. Per fare questo, sarà creato un portale transfrontaliero che consentirà l'accesso alle banche dati dei partner coinvolti, per sviluppare una comunicazione e una promozione globale dei musei. DAM si propone quindi di facilitare l'incontro di queste strutture con il loro pubblico diversificato, diffondendo informazioni sulle loro attività e sui loro servizi. Sarà così possibile offrire al grande pubblico e ai tecnici del settore culturale l'accesso on line alle collezioni dei musei francesi e italiani coinvolti su entrambi i versanti delle Alpi. Si tratta di un progetto dal carattere prettamente transfrontaliero, in cui le azioni per giungere alla creazione della piattaforma sono condivise dal partenariato, sia dal punto di vista tecnico che operativo, con una serie di azioni comuni, per creare e mettere a sistema una rete condivisa di conoscenze, testimonianze ed emergenze culturali.

I partner di progetto hanno lavorato nel corso di tutto il 2024 per concordare gli elementi fondamentali della piattaforma e di tutte le sue componenti aggiuntive: museo virtuale con avatar dotato di intelligenza artificiale, storytelling, gioco digitale. Sono stati selezionati i campi dei cataloghi per l'esportazione dei dati sulla piattaforma di progetto e le caratteristiche dell'incarico, effettuato mediante appalto comune, del curatore del museo virtuale. In Valle d'Aosta sono state affidate le riprese fotografiche delle collezioni del MAR - Museo Archeologico Regionale e del MegaMuseo - Museo Archeologico Contemporaneo e si è lavorato per la revisione delle schede del Catalogo Beni Culturali che confluiranno nella piattaforma transfrontaliera di progetto. Si è cominciato ad approfondire il tema del museo virtuale e delle funzionalità grazie alla ditta incaricata, Logos Centro Studi di Caluso, con un'ampia esperienza internazionale nell'ambito della realtà virtuale e dell'intelligenza artificiale a scopo educativo.

I partner di progetto si sono incontrati ad Albertville nel mese di ottobre 2024 per il comitato di pilotaggio di progetto (fig. 1) e il cantiere partecipativo delle collezioni. Grazie al cantiere, una quindicina di operatori di musei hanno potuto approfondire il tema della catalogazione, lavorando direttamente sulla collezione di stampe e grafiche dello spazio museale Tremplin 92 Montagne et Olympisme.

[Ambra Idone, Roger Tonetti*]

*Collaboratore esterno: Roger Tonetti, ingegnere, coordinatore tecnico del progetto DAM.



1. Il partenariato del progetto DAM al comitato di pilotaggio di Albertville, 7 ottobre 2024.
(J.-M. D'Agruma)

IL PROGETTO INTERREG MAIA ATTIVITÀ PREVISTE

NOME PROGETTO | MAIA. *Meraviglie Archeologiche Invisibili delle Alpi*, programma Interreg VI-A Italia - Svizzera 2021-2027, n. 0200154

PARTNER | Regione autonoma Valle d'Aosta (capofila italiano), Office cantonal d'Achéologie du Valais (capofila svizzero), Office régional du tourisme de la Vallée d'Aoste, Fondazione Maria Ida Viglino per la cultura musicale, Université de Lausanne, Association Recherches Archéologiques du Mur (dit) d'Hannibal

FINANZIAMENTO | 1.218.546,00 € per parte italiana, di cui 678.304,00€ alla Regione autonoma Valle d'Aosta, e 831.000,00 CHF per parte svizzera

STATO DEL PROGETTO | finanziato

DURATA DEL PROGETTO | 1° gennaio 2025 - 31 dicembre 2027

L'8 novembre 2024 gli organismi del programma Interreg VI-A Italia - Svizzera 2021-2027 hanno approvato il progetto MAIA. *Meraviglie Archeologiche Invisibili delle Alpi*, che prende avvio formale a partire dal 1° gennaio 2025. Il progetto - beneficiario per la Regione autonoma Valle d'Aosta la Soprintendenza per i beni e le attività culturali tramite la Struttura analisi scientifiche, conservazione e progetti cofinanziati - intende studiare i siti archeologici alpini, mantenendo un'attenzione peculiare sui siti militari di alta quota di età tardorepubblicana e augustea con l'obiettivo di tutelarli, valorizzarli e promuoverli. Per parte valdostana si studieranno e valorizzeranno anche altri siti archeologici diffusi sul territorio di epoche diverse, tutti accomunati dalla difficoltà di lettura del luogo.

Supportano il progetto, in qualità di organismi associati, 9 comuni valdostani (Aise, Ays, La Magdeleine, La Thuile, Nus, Pré-Saint-Didier, Quart, Saint-Marcel, Saint-Pierre), 4 comuni svizzeri (Anniviers, Bourg-Saint-Pierre, Nendaz, Unterbäch), nonché la Struttura foreste e sentieristica e la Struttura enti, professioni del turismo e sport della Regione autonoma Valle d'Aosta e il Club per l'UNESCO della Valle d'Aosta.

La collaborazione, in corso da diversi anni, tra gli archeologi vallesani e valdostani nell'ambito delle indagini sui siti di alta quota, numerosi nei nostri territori e in generale distribuiti in tutto l'arco alpino, si inserisce all'interno di una nuova e più ampia prospettiva interpretativa degli stessi, che oggi li considera come delle sofisticate forme di controllo militare in epoca romana.

I siti del progetto sono ricchissimi di informazioni storico-archeologiche, ma rischiano di rimanere "invisibili" agli

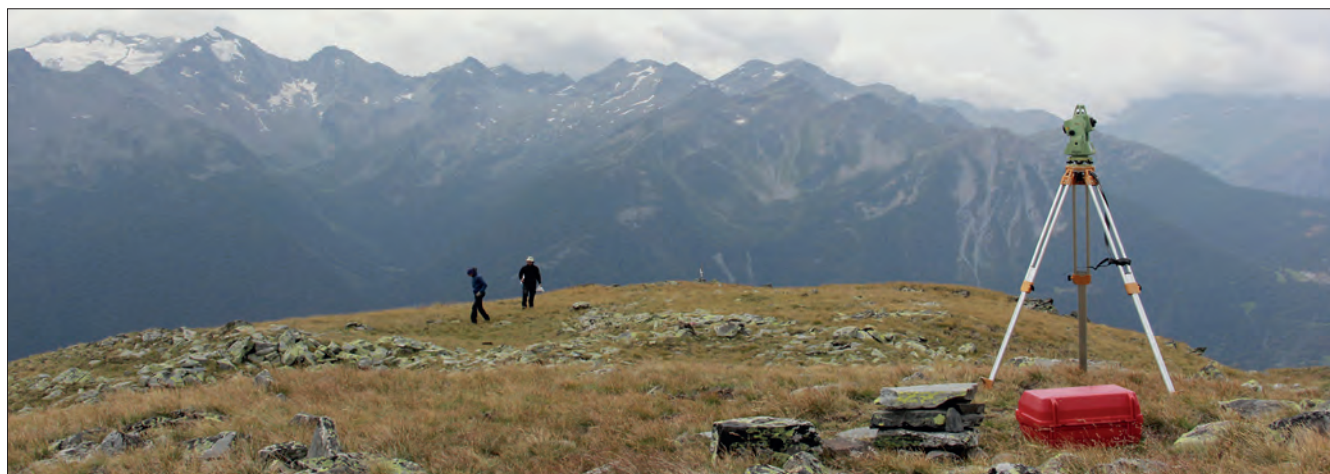
occhi di chi non possieda conoscenze specifiche. Da qui l'acronimo MAIA e il suo intento: rendere fruibili i siti archeologici valorizzandoli e promuovendoli. Oltre all'approfondimento da parte degli specialisti, che integra le discipline dell'archeologia con le analisi e gli studi scientifici, nel progetto saranno direttamente coinvolti anche enti più specificatamente impegnati nella valorizzazione del territorio e nella creazione di proposte culturali e turistiche (Office régional du tourisme de la Vallée d'Aoste, Fondazione Maria Ida Viglino per la cultura musicale e Association Recherches Archéologiques du Mur (dit) d'Hannibal). Questi, sempre in costante dialogo con i referenti tecnici, avranno il compito di proporre e organizzare delle esperienze rivolte al grande pubblico - quali concerti, spettacoli teatrali, itinerari turistici - nei siti indagati o in prossimità di questi.

Il progetto prevede inoltre la realizzazione di un'esposizione transfrontaliera itinerante riguardante queste postazioni militari di alta quota (in Valle d'Aosta e nel Vallese) e la conseguente realizzazione di 13 punti informativi da collocare nei comuni che supportano il progetto.

Le attività saranno completate da un convegno scientifico finale, di cui saranno pubblicati gli atti, e da attività di divulgazione e sensibilizzazione per il grande pubblico e per gli operatori dei territori coinvolti.

[Alessandra Armirotti, Ambra Idone, Chiara Marquis,
Gwenaël Bertocco*]

*Collaboratrice esterna: Gwenaël Bertocco, archeologa, coordinatrice tecnica del progetto MAIA.



1. Indagine congiunta presso il sito d'alta quota di Punta Fetita (Aise).
(R. Andenmatten)

IL PROGETTO INTERREG RURALPS

ATTIVITÀ PREVISTE

NOME PROGETTO | *RurAlps. La rigenerazione delle architetture rurali alpine per la fruizione sostenibile del patrimonio materiale e culturale del territorio transfrontaliero*, programma Interreg VI-A Italia - Svizzera 2021-2027, n. 0200117

PARTNER | Comune di Spriana (capofila italiano), Scuola Universitaria Professionale della Svizzera Italiana (capofila svizzero), Regione autonoma Valle d'Aosta, Ente Regionale per i Servizi all'Agricoltura e alle Foreste della Lombardia, Institut Agricole Régional Aosta, Gruppo Azione Locale della Valtellina, Politecnico di Milano, Museo di Valmaggia

FINANZIAMENTO | 1.436.364,64 €, di cui 122.154,70 € alla Regione autonoma Valle d'Aosta

STATO DEL PROGETTO | finanziato

DURATA DEL PROGETTO | 1° gennaio 2025 - 31 dicembre 2027

Il 25 novembre 2024 gli organismi del programma Interreg VI-A Italia - Svizzera 2021-2027 hanno approvato il progetto *RurAlps. La rigenerazione delle architetture rurali alpine per la fruizione sostenibile del patrimonio materiale e culturale del territorio transfrontaliero*.

Il progetto - beneficiario per la Regione autonoma Valle d'Aosta la Soprintendenza per i beni e le attività culturali tramite la Struttura analisi scientifiche, conservazione e progetti cofinanziati - risponde al bisogno di valorizzare il patrimonio culturale e l'identità architettonica rurale specifica dei territori alpini nella sua duplice finalità di rinascita e recupero materiale e immateriale. L'architettura rurale riveste un ruolo significativo nelle funzioni ecosistemiche e nel paesaggio, andando a integrare necessità tra loro complementari: conservare un prezioso patrimonio culturale, preservare habitat naturali e biodiversità, mantenere le funzioni tipiche legate all'agricoltura, favorire un approccio sostenibile promuovendo l'utilizzo di materiali locali e tecniche costruttive tradizionali.

Le attività di *RurAlps* prevedono un approccio metodologico volto a comparare le differenti modalità di censimento dell'architettura rurale portate avanti nel corso del tempo dai vari partner tecnici, con la creazione di una nuova scheda tipo condivisa. In tal senso, l'esperienza della

Soprintendenza per i beni e le attività culturali, con il censimento dell'architettura storica minore, sarà un importante punto di partenza. La metodologia individuata sarà trasmessa mediante la strutturazione di modelli formativi rivolti a specifici target e sarà messa in pratica attraverso il recupero di tre siti pilota, individuati nei differenti territori.

In Valle d'Aosta, il progetto si concretizzerà con il recupero e la valorizzazione del Padiglione delle vigne fatto edificare da monsignor Duc in regione Pallin ad Aosta, di proprietà della Regione autonoma Valle d'Aosta, ma in comodato d'uso all'Istitut Agricole Régional di Aosta. In parallelo, la Soprintendenza regionale proseguirà il lavoro di digitalizzazione delle schede di censimento e si occuperà di ampliare e integrare il materiale a disposizione sul tema delle case delle vigne grazie a uno studio dettagliato,

Il Padiglione delle vigne, una volta conclusi i lavori, sarà il luogo dedicato a momenti di sensibilizzazione rivolti agli studenti dell'Istitut Agricole Régional e ai giovani agricoltori finalizzati alla promozione dei contesti territoriali, paesaggistici e culturali valorizzati nel corso del progetto *RurAlps* e per i corsi di formazione rivolti a professionisti come architetti e restauratori.

[Ambra Idone, Chiara Marquis]



1. Il Padiglione delle vigne in regione Pallin ad Aosta.
(Institut Agricole Régional)

LE CONCOURS CERLOGNE AU PIED DU MONT-BLANC

Caterina Pizzato

Salve, o pia Courmayeur,
che l'ultimo riso d'Italia
Al piè del gigante de l'Alpi
Rechi soave!¹

C'est avec la collaboration du Centre d'Études Francoprovençales « René Willien » et de la Commune de Courmayeur que la structure « Expositions et promotion de l'identité culturelle - BREL » de l'Assessorat des activités et des biens culturels, du système éducatif et des politiques des relations intergénérationnelles a organisé la grande fête de clôture du Concours scolaire de patois *Abbé Jean-Baptiste Cerlogne* à Courmayeur, les 4 et 5 juin 2024.

Créé en 1963 par René Willien, dans le but de sauvegarder et de mettre en valeur la culture francoprovençale, ce concours s'est déroulé pour la deuxième fois à Courmayeur, qui l'a déjà accueilli en 1999. La fête de clôture représente une sorte de récompense pour tous les élèves qui ont travaillé avec leurs enseignants durant l'année scolaire sur le thème qui leur a été donné. Pour cette 62^e édition, le thème choisi était : « *Qui vole, chante et arbore un plumage coloré ? Les oiseaux, l'homme et le territoire* », un sujet qui touche à la fois les sciences de la nature et la réflexion ethnographique.

Pour témoigner du fait que l'aire linguistique francoprovençale s'étend bien au-delà des frontières de notre Vallée, une délégation du Piémont a également participé à la fête avec quelques classes provenant du Val de Susse : Chiomonte, Giaglione et Meana di Susa. En effet, l'objectif

du Concours est de susciter l'intérêt des nouvelles générations de l'aire francoprovençale pour le dialecte et d'inciter ainsi les élèves et leurs enseignants à rechercher des documents en patois appartenant à la tradition orale, sur des thèmes toujours différents concernant la citoyenneté alpine.

Le programme des deux journées a comporté des activités, des ateliers et des animations alternant découverte du territoire, jeux et approfondissements sur le thème des oiseaux qui ont vu la participation de 1373 personnes, dont 1204 élèves des écoles de l'enfance et élémentaires et 169 enseignants de la Vallée d'Aoste. Ce nombre considérable démontre la bonne vivacité du patois et la qualité du travail de conservation et de valorisation du francoprovençal valdôtain.

Chaque élève a reçu un livret avec une description des points d'intérêt, des monuments et des bâtiments de Courmayeur décrits en patois et en français par un gentil jeune corbeau, nommé Cra-Cra, qui survolait les toits des hameaux, des vallées de Veny et de Ferret, ainsi que du centre-ville. Il a aussi raconté les traditions comme le *Camentràn* (le carnaval de Courmayeur animé par les groupes folkloriques *Les Badochys* et *Lé Beuffon de Courmayeur*), la fête des guides de haute montagne et la production de pain dans les anciens fours. Le corbeau a aussi minutieusement dépeint les nombreux oiseaux qui habitent les bois, les montagnes et les endroits les plus curieux de la commune et que l'on peut observer avec un peu de chance si l'on pointe son nez vers le ciel.



1. *Dessins des enfants participant au Concours Cerlogne.*
(D. Pallu)

Lundi 3 juin, les participants ont été accueillis par *Lé Beuffon de Courmayeur* qui marchaient au rythme des clochettes clignotantes fixées sur leurs costumes colorés. Ce groupe folklorique a été formé en 2011 dans le but de maintenir coutumes et traditions locales liées à la culture du carnaval et au masque typique de Courmayeur. Son costume, né au hameau de Dolonne au début du XX^{ème} siècle, est l'interprétation ironique d'un uniforme militaire : autour de sa taille, chaque *Beuffon* porte une ceinture en cuir ornée d'une multitude de clochettes, tandis qu'il tient un bâton à la main pour maintenir l'ordre du public lors du défilé des chars allégoriques, pendant le *Camentrân*.

Les Badochys de Courmayeur, quant à eux, perpétuent les traditions locales avec la musique et les danses anciennes. Né en 1956, par la volonté d'une compagnie d'amis, ce groupe folklorique participe activement aux événements les plus importants de la région. Les origines de leurs costumes sont très anciennes : l'habit masculin, tout en conservant les couleurs rouge et noir de la tradition valdôtaine, reprend l'uniforme des troupes napoléoniennes de passage en Vallée d'Aoste pendant la Campagne d'Italie, tandis que le costume féminin se réfère à la robe que les femmes portaient les jours de fête. On dit que chaque fille met dans son bonnet noir, pour le faire rester droit, la première lettre de son fiancé et que les femmes célibataires portent des rubans attachés à la taille jusqu'au jour de leurs noces et qu'à cette occasion elles les donnent symboliquement au groupe. À propos de mariage, en janvier 1930, les princes de Piémont Umberto et Marie-José de Savoie, nouveaux mariés, ont choisi justement Courmayeur comme destination de leur lune de miel : pour les accueillir un « Arc d'Auguste » de glace avait été installé à l'entrée de la rue principale où la population en fête et une délégation de guides de haute montagne leur avait fait cadeau de deux paires de skis, alors qu'à la princesse a été donné le costume typique qu'elle a porté plusieurs fois par la suite, suscitant l'enthousiasme des citoyens.

Les deux jours de fête prévoyaient des activités et des animations sur le territoire, afin d'en faire découvrir l'histoire, autant que les sites les plus caractéristiques, et d'approfondir le thème des oiseaux grâce aux animateurs patoisants engagés par le BREL : avec la participation de tout le village, plus de 30 bénévoles de Courmayeur ont permis de vivre ensemble un grand moment de convivialité. Grâce à la collaboration de l'Administration communale qui a mis à disposition les divers espaces, les enfants ont notamment pu entrer dans la Bibliothèque communale où s'est tenue une activité théâtrale avec des marionnettes destinée aux plus petits, ainsi qu'une animation intéressante sur l'histoire de l'hôtellerie. En outre, dans la salle du Conseil communal, réaménagée pour l'occasion, étaient exposés tous les travaux, réalisés par les écoles de Courmayeur au cours des 62 ans du Concours Cerlogne.

Accompagnés des guides de haute montagne, les participants ont également visité le « Musée Alpin Duc des Abruzzes » ouvert en 1929 et situé à l'intérieur de la Maison des Guides de Courmayeur, la première Société de guides de haute montagne constituée en Italie en 1850, juste après celle de Chamonix-Mont-Blanc. Ce musée illustre l'histoire de l'alpinisme et conserve la mémoire des guides et de leurs ascensions dans les Alpes, ainsi que

de leurs expéditions extra-européennes. Les élèves ont découvert l'histoire de Louis-Amédée de Savoie-Aoste, duc des Abruzzes (1873-1933), qui fut un véritable précurseur de l'alpinisme extra-européen avec la conquête en 1897 du mont Saint-Élie (5.489 m), situé en Alaska, accompagné de guides valdôtains. Le charme de l'inconnu et de l'aventure ont conduit le duc à s'aventurer dans les montagnes lointaines de l'Asie, de l'Afrique et de l'Amérique, sans oublier son expédition au Pôle Nord en 1900, où il est arrivé jusqu'à la latitude la plus éloignée jamais atteinte (86° 33' 49") à bord du bateau « Étoile polaire », avec les guides Alexis Fenoillet de Pré-Saint-Didier et Joseph Petigax, Cyprien Savoye et Félix Ollier de Courmayeur, ce dernier ayant malheureusement perdu la vie. Le talent d'alpiniste du duc lui a valu une renommée internationale : il a accompli des ascensions incroyables sur les sommets encore inexplorés du massif du Mont-Blanc. Tout d'abord, sur l'Aiguille sans nom du groupe de l'Aiguille Verte, en 1898, qui a ensuite pris le nom de *Punta Petigax*, comme son fidèle guide. Ensuite, sur la troisième pointe des Grandes Jorasses appelée *Punta Margherita* en hommage à sa tante, la reine mère, Marguerite de Savoie, puis, en 1901, sur la plus méridionale des Dames Anglaises rebaptisée *Punta Jolanda* en l'honneur de la naissance de la fille aînée de Victor-Emmanuel III et d'Hélène de Savoie. Grâce aux incroyables exploits de Louis-Amédée de Savoie-Aoste, la Vallée d'Aoste de l'époque est devenue la protagoniste incontestée des chroniques nationales et internationales. Les élèves ont également découvert les premiers moyens rudimentaires disponibles pour l'escalade et ont pu observer les différences avec l'équipement d'aujourd'hui, tout en découvrant l'histoire de la conquête du Mont-Blanc : le 8 août 1786, Jacques Balmat, guide et chasseur de cristaux originaire de Chamonix, et le médecin Michel Paccard atteignent le sommet du Mont-Blanc, le plus haut d'Europe et ce n'est que 22 ans plus tard, en 1808, que Marie Paradis, une serveuse de Chamonix, accompagnée par Balmat répète l'entreprise. Cependant, certains estiment que le titre de première alpiniste à avoir atteint le sommet le plus haut d'Europe revient à Henriette d'Angeville, qui fut la deuxième femme à escalader le sommet grâce à une préparation appropriée et à sa disponibilité économique ; elle a été surnommée « la fiancée du Mont-Blanc », en raison de sa passion pour ce massif.

Dans le centre-ville, les participants ont découvert des petits endroits insolites et riches d'histoire, comme l'ancien lavoir de la rue Donzelli, et ont pu admirer l'architecture des maisons, en particulier des toits, durant une promenade nommée « *Lo veladzo conte* » dans les ruelles du Tzeraley. Au Jardin de l'Ange, la Fondation Montagne Sûre a proposé aux élèves un jeu de l'oie sur le thème de la neige et du climat : *Les Badochys de Courmayeur* ont animé l'activité avec des danses et des musiques traditionnelles. L'auditorium des écoles a accueilli des artistes de musique populaire qui ont fait danser et chanter les enfants tout en mettant en lumière la langue francoprovençale et les instruments valdôtains typiques.

Pour en revenir au thème du Concours, les gardes forestiers de la Vallée d'Aoste ont illustré les habitudes et les caractéristiques principales des différents oiseaux qui peuplent le territoire du Mont-Blanc et ont présenté des

animaux empaillés. Par ailleurs, c'est dans le foyer du cinéma que s'est déroulée une activité de bricolage pour la création de petits oiseaux faits de différents matériaux, tandis qu'au Centre des congrès, *L'Artisanà/IVAT* a organisé une leçon sur les attributs iconographiques de saint Ours, parmi lesquels, justement, l'oiseau sur l'épaule. Les enfants ont pu imaginer un très joli oiseau avant de le réaliser en bois. En outre, sur la place Joseph Petigax, les participants ont assisté au spectacle sympathique d'une cigogne qui s'est perdue et a atterri devant l'ancienne Tour Malluquin, à quelques pas de l'église évangélique vaudoise. En 1854, la structure hôtelière située près de la place abritait le plus luxueux hôtel de Courmayeur, avec ses deux bâtiments reliés par une passerelle couverte : c'était le Grand Hôtel Royal Bertolini, le premier hôtel de luxe valdôtain avec 180 lits où, en août 1887, la reine Marguerite de Savoie séjourna dans l'annexe appelée « Pavillon de la Reine » construite spécialement pour l'occasion. L'hôtel a également accueilli, plusieurs fois, le poète Giosuè Carducci, qui en août 1889 a écrit la poésie « Courmayeur ». La façade actuelle du *Grand Hôtel Royal e Golf*, reconstruit en 1953 par la famille Gilberti, évoque la Dent du Géant. En 1889 l'abbé Jean-Baptiste Cerlogne dédia un acrostiche en patois à la reine Marguerite et à ses séjours en Vallée d'Aoste² :

Marguerita la fleur, l'at la joè su son fron
 A causa que la REINA, ettot di mèmo nom,
 Revint, de ten in ten, fère Sa promenada ;
 Gouté d'un air pi frêque a la seizon pi tzaada.
 Un'an, LLIÉ vint à Sarro, ou bin à Cormeyaou...
 Et Gressoney, ci-t-an, LA receipt tot heuraou !
 Revin don tzeu lez-ans, O Reina tant amaye !
 I valdotain, montrè Ta grâce et Ton bon coeur,
 Ta man, presta a baillè, dzà l'est accoteumaye
 Avoudzé dessu nò Te pi belle faveur.

Le beau temps a permis d'organiser une démonstration du jeu traditionnel du fiolet au parc Bollino avec la collaboration de la *Fédérachon Esport de Nohtra Téra (F.E.N.T.)* : les enfants qui ont participé ont appris la technique tout en s'amusant en plein air.

Les élèves de Courmayeur, quant à eux, ont présenté pendant les deux jours de fête un spectacle théâtral en patois tout à fait captivant, précédé par la distribution des prix « *Ami de Cerlogne* », qui récompensent les enseignants pour leur engagement vis-à-vis du patois. Le spectacle a été présenté plusieurs fois au Cinéma de Courmayeur pour le nombreux public, formé d'invités et de *Croméyeurins*. L'histoire a été mise en scène par la compagnie théâtrale *Palinodie* : les oiseaux ne chantant plus, tout le monde était consterné car personne ne pouvait plus les écouter. En réalité, les oiseaux ne chantaient plus parce que personne ne se souvenait de leur nom. Mais cette situation a engendré un retour à la mémoire et à la redécouverte des types d'oiseaux de nos vallées et, par conséquent, le retour du paysage sonore des gazouillis que nous aimons tant.

Le passage de témoin entre la Commune de Courmayeur et celle d'Aoste, qui a accueilli en 2025 la fête de clôture du 63^{ème} Concours Cerlogne dans le cadre des célébrations du 2050^{ème} anniversaire de la fondation de la ville,

qui a eu lieu en 25 av. J-C, s'est tenu pendant le spectacle de mardi 4 juin, en présence de l'Assesseur régional aux activités et aux biens culturels, au système éducatif et aux politiques des relations intergénérationnelles.

- 1) Poésie « Courmayeur » de Giosuè Carducci écrite à Courmayeur entre le 29 et le 30 août 1889 publiée dans « Odes barbares ».
- 2) *Feuille d'Aoste*, XXXVme année, n. 35 du 28 août 1889.



2a.-d. *Quelques moments du Concours Cerlogne à Courmayeur.*
 (D. Pallu)

PATOUÉ EUN SECOTSE - LE PATOIS DE POCHE UN MANUEL DE CONVERSATION POUR FAIRE VIVRE LA LANGUE FRANCOPROVENÇALE VALDÔTAINE

Roberta Esposito Sommesse, Raffaella Lucianaz

La Vallée d'Aoste dispose désormais de son tout premier manuel de conversation en francoprovençal valdôtain. Intitulé *Patoué eun secotse* - Le patois de poche, cet ouvrage est le fruit d'un long travail collectif mené sur plus de dix ans, dans le cadre des activités du Guichet linguistique, en collaboration avec un groupe d'enseignants de francoprovençal engagés dans la transmission de la langue.

Fruit d'un long processus de réflexion et de mise en commun des savoirs, ce manuel constitue une étape importante dans la valorisation de notre patrimoine linguistique. Sa publication a été rendue possible grâce au soutien de l'État italien, dans le cadre de la loi nationale n° 482/1999 portant Dispositions en matière de protection des minorités linguistiques historiques.

Un outil ouvert à un large public

Dans une optique d'ouverture et d'accessibilité maximale, ce manuel s'adresse à un public très diversifié. Il est conçu pour accompagner aussi bien les personnes qui n'ont jamais étudié le francoprovençal et souhaitent s'y

initier, que celles qui possèdent déjà quelques bases et désirent enrichir leur vocabulaire, explorer de nouveaux contextes d'utilisation de la langue ou tout simplement gagner en aisance pour ce qui est de l'expression orale et écrite.

Grâce à son approche thématique et à la présence systématique du français et de l'italien, le manuel constitue un outil flexible et polyvalent, qui s'adapte aux besoins des apprenants, qu'ils soient jeunes ou adultes et qu'ils se trouvent dans un contexte scolaire, associatif ou familial. Il peut ainsi être utilisé de manière autonome, comme support d'auto-apprentissage, ou en complément d'activités pédagogiques guidées.

Un outil pensé pour l'usage quotidien

Le manuel a été conçu pour répondre à une ambition précise : remettre la langue au centre de la vie quotidienne. Bien plus qu'un simple support d'apprentissage, c'est aussi un outil pratique, transportable et immédiatement utilisable, destiné aussi bien aux débutants qu'à celles et ceux qui souhaitent approfondir ou dépoussiérer leurs connaissances.

L'ouvrage se compose de onze chapitres thématiques, correspondant aux principaux domaines de la vie quotidienne.

L'ensemble des contenus est présenté en trois langues - francoprovençal, français et italien - selon une structure trilingue constante qui est l'une des caractéristiques du manuel. Cette approche permet à chaque lecteur d'aborder le francoprovençal à partir de sa propre langue de référence, qu'il s'agisse du français ou de l'italien, et rend l'apprentissage plus accessible, plus flexible et plus intuitif.

Voici les titres des onze chapitres :

1. Nombres, poids, mesures, couleurs / Numéró, pèis, mezeue, couleur / Numeri, pesi, misura, colori ;
2. Temps / Ten / Tempo ;
3. Faire connaissance et se rencontrer / Fiye cougnisanse é s'accapé / Fare conoscenza e incontrarsi ;
4. Acheter / Atseté / Acquistare ;
5. Services / Servicho / Servizi ;
6. Santé / Santé / Salute ;
7. Problèmes et urgences / Problème é urjanse / Problemi ed emergenze ;
8. Transports et voyages / Traspor é voyadzo / Trasporti e viaggi ;
9. Manger et boire / Medjé é bèye / Mangiare e bere ;
10. Temps libre / Ten libbro / Tempo libero ;
11. Administration publique / Aministrachón pebleucca / Amministrazione pubblica.

Chaque chapitre propose :

- des dialogues en patois ;
- du vocabulaire ciblé ;
- des expressions idiomatiques ;
- des notes explicatives.



1. Patoué eun secotse. Manuel de conversation en francoprovençal. Per capire e parlare la lingua della Valle d'Aosta. Collection Patois et Identité, 2024.

Une langue en perpétuelle évolution

L'un des aspects les plus novateurs du manuel réside dans l'intégration de nombreux néologismes pour illustrer des innovations contemporaines, telles que l'ordinateur, le mot de passe, la visioconférence, les réseaux sociaux ou encore le téléphone portable.

Ces néologismes ne sont pas le fruit du hasard : ils résultent d'une analyse rigoureuse des structures morphologiques du francoprovençal et d'un respect des mécanismes de formation des mots propres à cette langue.

Présentés comme des propositions réfléchies, ces néologismes visent à fournir des repères linguistiques cohérents, qui puissent servir de lignes directrices pour enrichir le lexique, tout en maintenant son authenticité.

Ils témoignent ainsi de la capacité d'adaptation et de renouvellement du francoprovençal, qui tient compte des enjeux du monde moderne.

Une référence linguistique claire

Pour assurer la cohérence de l'ouvrage, le choix s'est porté sur le patois d'Aymavilles, une variante bien documentée et représentative du bassin d'Aoste. Ce modèle n'a pas vocation d'uniformiser, mais d'offrir une base linguistique stable, ouverte aux variantes locales et adaptable aux réalités de chaque communauté.

Un accompagnement audio en ligne

Le manuel est enrichi d'une extension numérique disponible sur le portail <https://www.patoisvda.org/> (consulté en août 2025). Les usagers peuvent y consulter et y écouter l'ensemble des dialogues enregistrés, prononcés correctement par des locuteurs natifs. Pour simplifier l'accès, un code QR situé sur la quatrième de couverture renvoie directement à la page consacrée aux contenus de la publication.

Cette ressource complémentaire constitue un outil précieux pour améliorer la prononciation, l'intonation et la compréhension orale, tout en offrant une immersion authentique dans la musicalité du francoprovençal.

Une diffusion ciblée

La diffusion du manuel a commencé à partir du mois de juin. Il a été d'abord distribué aux établissements scolaires ayant participé au Concours Cerlogne, dans le cadre des actions de valorisation linguistique menées auprès des jeunes générations. Il sera ensuite mis à la disposition des enseignants de patois, des animateurs linguistiques et de toutes les personnes concernées par la transmission du francoprovençal.

Un acte culturel et une promesse d'avenir

Plus qu'un outil pédagogique, *Patoué eun secotse* doit être entendu comme un acte culturel fort. Il incarne la volonté de transmettre la langue francoprovençale avec fierté et confiance, en créant des ponts entre générations et en affirmant la place du patois dans la société contemporaine.

Ce manuel est une invitation à parler la langue du cœur, sans crainte ni complexe - un mot à la fois.

Index • Eundèi • Indice

1. Numéros, poids, mesures, couleurs • Numéró, pèis, mezeue, couleur • Numeri, pesi, misura, colori	8
2. Temps • Ten • Tempo	18
3. Faire connaissance et se rencontrer • Fiye cougnisanse é s'accapé • Fare conoscenza e incontrarsi	50
4. Acheter • Atseté • Acquistare	81
5. Services • Servicho • Servizi	133
6. Santé • Santé • Salute	155
7. Problèmes et urgences • Problème é urjanse • Problemi ed emergenze	183
8. Transports et voyages • Traspor é voyadzo • Trasporti e viaggi	202
9. Manger et boire • Medjé é bèye • Mangiare e bere	232
10. Temps libre • Ten libro • Tempo libero	252
11. Administration publique • Aministrachón pebleucca • Amministrazione pubblica	264

2. Index récapitulatif de la publication.

3. Faire connaissance et se rencontrer

Fiye cougnisanse é s'accapé
Fare conoscenza e incontrarsi

- 3.1 Se saluer • Salué • Salutare
- 3.2 Formules de politesse • Formule de politesse • Formule di cortesia
- 3.3 Remercier • Remersié • Ringraziare
- 3.4 S'excuser • Demandé pardon • Scusarsi
- 3.5 Les vœux, les félicitations et les condoléances • Le soué, le félisitachón é fiye coadzo • Gli auguri, le felicitazioni e le condoglianze
- 3.6 Se présenter • Se présenté • Presentarsi
- 3.7 La famille • La fameuille • La famiglia
- 3.8 Les écoles et le travail • Le-z-écouille é lo travail • Le scuole e il lavoro
- 3.9 La religion • La relejón • La religione
- 3.10 Parler • Prédjé • Parlare
- 3.11 Demander de l'aide • Demandé eugn édo • Chiedere aiuto
- 3.12 Sentiments • Santemèn • Sentimenti
- 3.13 Jugement : aimer et ne pas aimer • Dzedzemèn : lamé é po lamé • Giudizio : amare e non amare
- 3.14 Se rencontrer • S'accapé • Incontrarsi
- 3.15 Inviter • Eunvité • Invitare
- 3.16 Converser • Se prédjé • Discorrere

3. Index détaillé du chapitre 3.

2.1 Heure • Euya • Ora

VOCABULAIRE	VOCABULÉRO	VOCABOLARIO
heure	euya	ora
demi-heure	demi euya	mezz'ora
quart d'heure	car d'euya	quarto d'ora
minute	menutta	minuto
seconde	seconda	secondo
midi	non-a • midzor	mezzogiorno
minuit	minite	mezzanotte

Quelle heure est-il ? ♦ Che ore sono?
Queunt'euya l'è-ti ?

C'est l'heure. ♦ È l'ora.
L'è l'euya.

Il est sept heures et demie du matin. ♦ Sono le sette e mezza di mattina.
L'è sat é demi di mateun.

Il est neuf heures et quart du soir. ♦ Sono le nove e un quarto di sera.
L'è nou é car di nite.

Il est treize heures. ♦ Sono le tredici.
L'et eungn'euya de l'avépré.

Il est bientôt quatre heures. ♦ Sono quasi le quattro.
L'è caze catr'euye.

Il est déjà six heures. ♦ Sono già le sei.
L'è dza choul-z-euye.

À quelle heure on se retrouve ? ♦ A che ora ci troviamo?
A queunt'euya no no accapèn ?

À quinze heures. ♦ Alle quindici.
A tri-z-euye de l'avépré.

19

Index de consultation rapide • Indice di pronto impiego • Eundèi pe accapé de planta

FRANÇAIS		PAGE
Accidents de la route	Assidàn su le rotte	32, 194, 197-199, 221
Accompagnements	Acompagnemèn	85, 233
Achats	Atseté	81-132, 207, 208, 209, 214, 257
Addition	Contcho	236, 238
Administration	Aministrachón	264-275
Aéroport	Aéropor	203, 223
Aide	Édzo	58, 71, 120, 142, 192, 194, 198
Aire de service	Caro de servícho	147-149, 210
Alcools	Liqueur	168
Aménagement	Moublo	71, 106, 109, 131
Amende	Amenda	196, 221
Animaux	Bitche	32, 177-182, 219, 229, 230, 249
Anniversaire	Aniverséo	29, 34-37, 105
Anxiété	Euntrancho	188
Articles ménagers	Queuncaille	109-111
Artisanat	Artizanà	63, 130-132
Auberges de jeunesse	Oberdze de jenesse	222-224
Autobus	Bus	83, 213-215, 227
Autocar	Poulman	213-215
Automobile	Vouiteua	39, 102, 132, 149-151, 167, 195, 196, 197-199, 200, 209-212
Avion	Avión	200, 203-205
Bagages	Bagadzo	200, 203, 204, 205, 213, 218-219
Banque	Banca	140-143, 220
Barbier	Barbié	63, 137-140
Bateau	Bató	213-215
Bibliothèque	Livreñ	107
Bijouterie	Beteucca de l'or	104-106
Blanchisserie	Boulyanderie	134-135
Boissons	Bèye	75, 123, 233-234, 235, 236, 237, 238, 246
B.R.E.L.	B.R.E.L.	274-275
Bureau de tabac	Gabella • Tabaqueun	102-103
Bus	Bus	83, 213-215, 227
Calendrier	Calandrié	18-34
Campagne	Campagne	228-231
Camping	Camping	222-224

276

4. Exemple de mise en page des chapitres : vocabulaire et expressions trilingues.

6. Index d'accès rapide.

EN SAVOIR PLUS... • PE NEN SAVÈI DE PI... • PER APPROFONDIRE...

- Pour indiquer les poids et les mesures, le francoprovençal possède un vocabulaire qui se base sur le système international commun aux pays européens. Toutefois, en particulier dans le monde agricole, des mesures remontant à l'antiquité sont encore employées. Les mots *tsardze* et *saque*, correspondant à 100 et 50 kilos, sont encore employés par les agriculteurs, de même le mot *tèiza* pour calculer le poids du foin (4 quintaux), la *brenta* équivalant à 12 litres et le mot *émeun-a* pour le poids des céréales (seigle, 16 kg ; blé, 18 kg), du vin (16 l) et d'autres produits agricoles (ex. pommes de terre, 20 kg).

Pour les bouteilles de vin de deux litres, on emploie le mot *doblón*.

Par rapport à l'article indéfini, en francoprovençal, on emploie régulièrement la forme au féminin *eunna* alternée à celles réduites *an* et *na*. Ex.: *eunna бага* – *an бага*, *eunna foille* – *na foille* (une chose, une feuille).

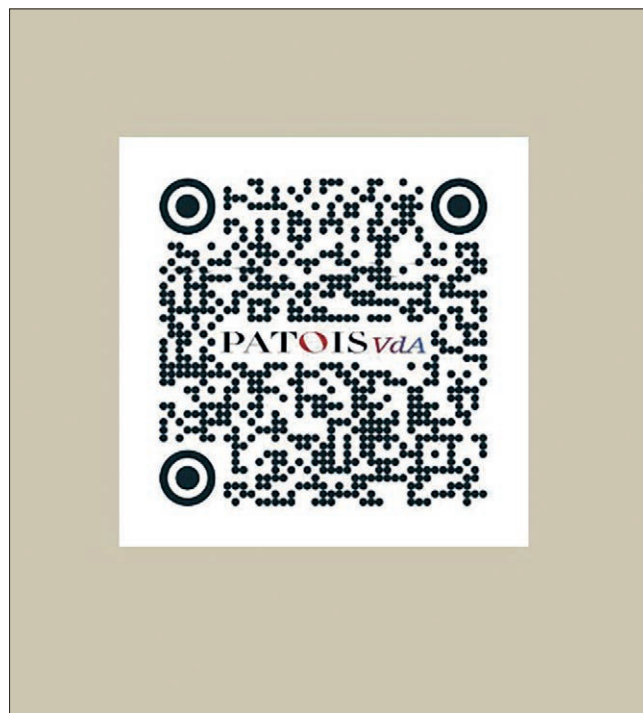
- In francoprovenzale, i termini per indicare i pesi e le misure si rifanno al sistema internazionale. Tuttavia, soprattutto in ambito rurale, sono utilizzate ancora alcune unità di misura risalenti all'antichità. Di uso ancora comune fra gli agricoltori sono le unità di misura *tsardze* e *saque* che corrispondono rispettivamente a 100 e a 50 chili, la *brenta* equivalente a 12 litri, la *tèiza*, prevalentemente usata per pesare il fieno (4 quintali), e l'*émeun-a*, unità di misura per i cereali (segale, 16 kg; grano, 18 kg), il vino (16 l) e altri prodotti agricoli (es. patate, 20 kg).

Per le bottiglie di vino da due litri si utilizza la parola *doblón*.

Riguardo l'articolo indeterminativo, in francoprovenzale troviamo regolarmente la forma femminile *eunna* alternata a quelle ridotte *an* e *na*. Es.: *eunna бага* – *an бага*, *eunna foille* – *na foille* (una cosa, una foglia).

14

5. Exemple d'approfondissement.



7. Code QR pour accéder aux dialogues enregistrés sur le site <https://www.patoisvda.org/it/>

ELENCO GENERALE DELLE ATTIVITÀ
DIPARTIMENTO SOPRINTENDENZA PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI
2024

EVENTI

Concours Cerlogne.

Qui vole, chante et arbore un plumage coloré ?

Les oiseaux, l'homme et le territoire.

Territoire régional.

Animations et ateliers, concours de patois, cours et leçons, fête de clôture avec spectacle, pour élèves d'écoles valdôtaines.

a.s. 2023-2024

Saison Culturelle.

Territorio regionale.

Concerti, conferenze, proiezioni, spettacoli.

Novembre 2023 - aprile 2024;

novembre 2024 - aprile 2025

Ora del racconto.

Aosta, Biblioteca regionale.

Animazioni e laboratori, conferenze.

4 gennaio - 27 dicembre 2024

BiblioRencontres.

Aosta, Biblioteca regionale.

Animazioni e laboratori, conferenze,

Giornata della Memoria, Giornata del

Ricordo, proiezioni *Cineforum Aiace*.

20 gennaio - 14 dicembre 2024

Fiera di Sant'Orso.

Aosta, piazza Plouves.

(30-31 gennaio 2024)

Stand di valorizzazione della lingua e della cultura francoprovenzale.

27-31 gennaio 2024

Innamorati dell'arte.

Aymavilles, castello.

Visite tematiche di approfondimento.

17 febbraio 2024

Giornata internazionale della Lingua madre.

(21 febbraio 2024)

Aosta, Biblioteca regionale.

Animazioni e laboratori.

22 febbraio 2024

Incipit offresi.

Aosta, Biblioteca regionale.

Talent letterario.

22 febbraio 2024

TourismA.

Firenze, Palazzo dei Congressi.

Conferenze, stand di presentazione

del patrimonio culturale della

Regione autonoma Valle d'Aosta.

22-25 febbraio 2024

Les Journées de la Francophonie en Vallée d'Aoste.

(27 février - 28 mars 2024)

Territoire régional et en ligne.

Animations et ateliers, bourse d'études,

concerts, concours *René Willien* e

Abbé Trèves, conférences, expositions,

spectacles, vidéo, visites guidées,

vitrites thématiques de livres.

27 février - 28 mars 2024

Giornata internazionale della donna.

Territorio regionale.

Adesione dei siti di interesse

archeologico/architettonico/

culturale/storico-artistico, visite

tematiche di approfondimento.

8 marzo 2024

Festa del papà.

Territorio regionale.

Adesione dei siti di interesse

archeologico/architettonico/

culturale/storico-artistico.

19 marzo 2024

Pasqua ad Arte.

Territorio regionale.

Animazioni e laboratori, visite

tematiche di approfondimento.

28 marzo - 1° aprile 2024

Giornata Mondiale dell'Autismo.

(2 aprile 2024)

Aosta, MegaMuseo/Area megalitica.

Concerto, presentazione di volumi.

5 aprile 2024

Giornata Mondiale del Libro e del Diritto d'Autore.

(23 aprile 2024)

Morgex, luoghi vari.

Animazioni e laboratori per promuovere la lettura.

24 aprile 2024

Cactus International Children's and Youth Film Festival.

Aosta, luoghi vari.

Animazioni e laboratori, postazione Sezione ragazzi *La bibliothèque hors les murs*, proiezioni.

2-12 maggio 2024

Il Maggio dei Libri. Se leggi ti lib(e)ri.

(23 aprile - 31 maggio 2024)

Aosta e Morgex, biblioteche.

Animazioni e laboratori, poetry slam

Il cuore in libertà, vetrine tematiche di libri.

2-31 maggio 2024

Inaugurazione del Santuario di Notre-Dame aux Neiges a conclusione dell'intervento di restauro.

Arnad, Santuario di Notre-Dame

aux Neiges.

Conferenza.

5 maggio 2024

Salone Internazionale del Libro.

Vita immaginaria.

Torino, Lingotto Fiere.

Presentazioni di volumi di autori

valdostani, stand informativo

programma espositivo della Regione autonoma Valle d'Aosta.

9-13 maggio 2024

Festa della mamma.

Territorio regionale.

Adesione dei musei, siti di interesse

archeologico/architettonico/

culturale/storico-artistico,

animazioni e laboratori, conferenza.

12 maggio 2024

*ICOM (International Council of Museums)
International Museum Day.*
Territorio regionale.
(18 maggio 2024)
Adesione dei musei, siti di interesse
archeologico/architettonico/
culturale/storico-artistico,
animazioni e laboratori, visite
tematiche di approfondimento,
aventi come tema *Musei per
l'educazione e la ricerca.*
17-19 maggio 2024

Printemps en Musique
Aosta, luoghi vari.
Concerti.
20 maggio - 21 giugno 2024

Mercatino del libro usato.
Aosta, Biblioteca regionale.
23-25 maggio; 14-16 novembre 2024

*Assemblée des chœurs et des groupes
folkloriques valdôtains.*
Aosta, luoghi vari.
Concerti.
25 maggio - 2 giugno 2024

Giornate europee dell'archeologia.
Territorio regionale.
Animazioni e laboratori, conferenza,
spettacolo, visite tematiche di
approfondimento.
14-16 giugno 2024

Marché aux Fleurs.
Aymavilles, castello.
Animazioni e laboratori, conferenze,
mostra-mercato florovivaistica, visite
tematiche di approfondimento.
15-16 giugno 2024

*Culturété. Proposte culturali per l'estate in
Valle d'Aosta.*
Territorio regionale.
Animazioni e laboratori, concerti,
mostre, proiezioni, spettacoli, visite
tematiche di approfondimento.
1° luglio - 31 agosto 2024

Celtica.
Courmayeur, Bosco del Peuterey.
(4-7 luglio 2024)
Animazioni e laboratori.
7 luglio 2024

GiocAosta.
Aosta, luoghi vari.
Animazioni e laboratori, visite
tematiche di approfondimento.
9-12 agosto 2024

*Salon international du Livre de
Montagne.*
Passy, luoghi vari.
Stand informativo sul patrimonio
culturale, turistico, artigianale ed
enogastronomico della Regione
autonoma Valle d'Aosta, ospite
d'onore.
9-11 agosto 2024

Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste.
Giornate Europee del Patrimonio.
Territorio regionale.
Animazioni e laboratori,
aperture straordinarie con visite
tematiche di approfondimento a
mostre, a musei, a siti di interesse
archeologico/architettonico/
culturale/storico-artistico,
concerti, conferenze, mostre,
proiezioni, spettacoli.
14-22 settembre 2024

*Notte Europea delle Ricercatrici e dei
Ricercatori.*
Aosta, MegaMuseo/Area megalitica.
Conferenza, visite tematiche di
approfondimento.
27 settembre 2024

Festa dei nonni.
Territorio regionale.
Adesione dei musei, siti di interesse
archeologico/architettonico/
culturale/storico-artistico.
2 ottobre 2024

MAR 20+ Vent'anni.
Aosta, MAR - Museo Archeologico
Regionale.
Conferenza.
11 ottobre 2024

Giornata del Contemporaneo.
Territorio regionale.
Adesione, animazioni e laboratori,
visite tematiche di approfondimento.
12 ottobre 2024

*F@MU. La giornata nazionale delle
Famiglie al Museo.*
Territorio regionale.
Adesione, animazioni e laboratori.
13 ottobre 2024

Giornate FAI d'Autunno.
(12-13 ottobre 2024)
Saint-Marcel, luoghi vari.
Adesione, visite tematiche di
approfondimento.
13 ottobre 2024

*Festa transfrontaliera Lo Pan Ner -
I Pani delle Alpi.*
Territorio regionale e on line.
Accensione in contemporanea di
70 forni in 49 comuni valdostani,
animazioni e laboratori, concorsi
produzione del pane (varie categorie),
corsi e lezioni, mostra, premiazioni,
visite tematiche di approfondimento.
26-27 ottobre 2024

*Borsa Mediterranea del Turismo
Archeologico.*
Paestum, luoghi vari.
Conferenza, stand di presentazione
del patrimonio archeologico della
Regione autonoma Valle d'Aosta.
30 ottobre - 2 novembre 2024

Museo in Festa.
Aosta, MegaMuseo/Area megalitica.
Animazioni e laboratori, concerto,
visite tematiche di approfondimento.
9-11 novembre 2024

Settimana nazionale Nati per Leggere.
Andiamo #dirittiallestorie!
(16-24 novembre 2024)
Aosta, Châtillon, Morgex, biblioteche.
Animazioni e laboratori per
promuovere la lettura nella prima
infanzia.
16-22 novembre 2024

Natale ad Arte.
Territorio regionale.
Animazioni e laboratori, visite
tematiche di approfondimento.
27 novembre 2024 - 6 gennaio 2025

*Je L'ouvre: un pacchetto di prestiti
confezionati ad arte. Sorprese in Biblioteca!*
Aosta, Biblioteca regionale.
Pacchi disponibili al prestito con libri,
CD e DVD, aventi come tema *È il
momento...*
12-31 dicembre 2024

International Mountain Day.
(11 dicembre 2024)
Aosta, Biblioteca regionale.
Conferenza.
18 dicembre 2024

Aosta città del solstizio d'inverno.
Aosta, luoghi vari.
Animazioni e laboratori, concerti,
conferenza.
20-21 dicembre 2024

CONVEGNI E CONFERENZE

AOSTA
Teatro Splendor.
Saison Culturelle.
(Novembre 2023 - aprile 2024)
Presentazioni di volumi:
L. MARONE, *Sono tornato per te.*
L. MARZI dialoga con L. MARONE,
Il potere etico della narrativa.
3 gennaio 2024
M.B. BIANCHI, *La vita di chi resta.*
L. MARZI dialoga con M.B. BIANCHI,
Il valore terapeutico della scrittura.
12 gennaio 2024

A. BENINI, *Annalena.*
L. MARZI dialoga con A. BENINI, *La
nuova direttrice del Salone del Libro di
Torino.*
7 febbraio 2024
Saison Culturelle.
(Novembre 2024 - aprile 2025)
J.-P. GUICHARDAZ, A. FAVRE,
F. CATTINI, A. ACERBI, *Presentazione
Saison Culturelle 2024-2025.*
14 ottobre 2024

Presentazioni di volumi:
D. DI PIETRANTONIO, *L'età fragile.*
L. MARZI dialoga con D. DI
PIETRANTONIO.
4 novembre 2024
D. CARRISI, *La casa dei silenzi.*
26 novembre 2024
C. DIÉMOZ dialoga con C. SALA.
23 novembre 2024
C. DIÉMOZ dialoga con A. SCURATI.
14 dicembre 2024

AOSTA
Biblioteca regionale.
Presentazioni di volumi:
A. CAVAGLION, *Decontaminare le
memorie: luoghi, libri, segni.*
C. PRAMOTTON, *Saluti.*
A. CAVAGLION dialoga con C. BINEL.
19 gennaio 2024

CHAMONIX
Hôtel Le Majestic.
DAHU. *Développement et Adaptation
des occupation HUMaines en montagne.*
Comité de pilotage n° 1.
J.-P. GUICHARDAZ, *Introduction.*
A. IDONE, *Présentation de l'objectif
spécifique 3 du projet DAHU.*
19 gennaio 2024

AOSTA
Biblioteca regionale.
BiblioRencontres.
(20 gennaio - 14 dicembre 2024)
Giornata della Memoria:
M. GHELLER, moderatore.
F. BALLERINI, *Introduzione.*
M. CORRADINI, *Luci nella Shoah.*
25 gennaio 2024
Giornata del Ricordo:
M.P. SIMONETTI, moderatrice.

F. BALLERINI, *Introduzione.*
E. MILETTO, *Le due Marie: vite sulla
frontiera orientale d'Italia.*
8 febbraio 2024
F. BALLERINI, *Introduzione.*
L. ZAMPAGLIONE, *Sicurezza in Europa:
strumenti informatici su larga scala in
supporto delle aree sicurezza, libertà e
giustizia.*
28 febbraio 2024
Cose Dell'Altro Mondo:
F. BALLERINI, *Introduzione.*
M. PARLATI, *Felicità programmata: corpo
e consumo in Brave New World di Aldous
Huxley.*
14 marzo 2024
F. BALLERINI, *Introduzione.*
F. SCARPA, *Queste oscure metamaterie:
quando natura, arte e scienza si
incontrano.*
22 aprile 2024
F. BALLERINI, *Introduzione.*
F. VANZETTI, *Speleologia, ultima frontiera
dell'esplorazione.*
30 maggio 2024
S. BARBERI, P. PAPONE, *Percorsi
apocalittici in Valle d'Aosta.*
19 settembre 2024
F. BALLERINI, *Introduzione.*
C. DAL SASSO, *Alla scoperta dei
dinosauri italiani... e non solo.*
4 ottobre 2024
F. BALLERINI, *Introduzione.*
R. MERIALDI, A. BERNAGOZZI, *Ma
che pianeta mi hai fatto? Orbite aliene tra
astronomia e fantascienza.*
24 ottobre 2024
*Les Journées de la Francophonie en Vallée
d'Aoste.*
L.E. JACCOND, *Le lépreux, Élisabeth et
les autres... Xavier de Maistre à Aoste,
1793-1798.*
23 marzo 2024
F. BALLERINI, *Introduzione.*
A. LOREGGIA, *Intelligenza artificiale tra
presente e futuro: ChatGPT e altri modelli
linguistici.*
26 marzo 2024
G. PALMERA, G. BIANCHI, *Desplazados
en Colombia.*
12 aprile 2024
O. BORETTAZ, *Introduzione.*
P. PERRET, *L'arte perduta di Pietro
Silvestro.*
10 maggio 2024
F. BALLERINI, *Introduzione.*
L. PRAMOTTON, *Giuseppe Capra: un
prete valdostano sulle strade del mondo.*
7 novembre 2024

AOSTA
Museo Archeologico Regionale.
C. DE LA PIERRE, J.-P. GUICHARDAZ,
Introduzione.
M.C. RONC, G. PROVVEDI, S. DEBONO,
META\MAR 2025. *Metamorphose:*
Cantiere Museale Partecipato.
26 gennaio 2024

AOSTA
Biblioteca regionale.
Forum musicali.
(27 gennaio - 27 novembre 2024)
Giorno della Memoria.
L. BALESTRA, "Brundibár": *una fiaba in*
musica nel campo di Terezín.
27 gennaio 2024
L. BALESTRA, *Presenze femminili nella*
storia della musica.
18 aprile 2024
L. BALESTRA, *1924-2024 Centenario*
della morte di Giacomo Puccini.
S. BALDUCCI, *Le voci di Puccini.*
27 novembre 2024

AOSTA
MAR - Museo Archeologico Regionale.
Presentazioni di volumi:
"Bollettino della Soprintendenza per
i beni e le attività culturali", Regione
autonoma Valle d'Aosta, 19/2022.
J.-P. GUICHARDAZ, C. DE LA PIERRE,
Le attività della Soprintendenza per i
beni e le attività culturali della Regione
autonoma Valle d'Aosta.
A. ARMIROTTI, *Scavi archeologici per*
l'ampliamento dell'Ospedale Parini di
Aosta: principali ritrovamenti e prospettive
di valorizzazione.
1° febbraio 2024

CHÂTILLON
Castello Gamba.
Rammenti ambientali. Riparazioni
simboliche nell'arte contemporanea.
(29 ottobre 2023 - 4 febbraio 2024)
G. ANEDI, *Finissage della mostra.*
4 febbraio 2024

SAINT-PIERRE
Castello Sarriod de La Tour.

Il primo anno di attività dell'Associazione
culturale L'Artzon.
G. SARTORIO, R. BERTOLIN, *Sarriod de*
La Tour tra storia e archeologia. Il castello
di Guglielmo.
16 febbraio 2024

CATANIA
Luoghi vari.
MINOM (*Movimiento internacional*
para una nueva Museología) - ICOM
(*International Council of Museums*).
Rethinking museologies as transformative
trans-disciplinary alliances for more just
societies.
(22-23 febbraio 2024)
M.C. RONC, partecipazione alla
tavola rotonda *Social museology and*
heritage: contexts count.
22 febbraio 2024

FIRENZE
Palazzo dei Congressi.
TourismA.
(22-25 febbraio 2024)
A. ARMIROTTI, *Megalitismo europeo:*
novità dall'Area archeologica a Saint-Martin-
de-Corléans (Aosta).
23 febbraio 2024
M.C. RONC, S. DEBONO, L. GREPPI,
G. PROVVEDI, A. RABATTI, *Il META*
MAR 2025 di Aosta. Approccio
multidisciplinare agli spazi museali
tra archeologia, museologia e design
thinking.
24 febbraio 2024

AOSTA
Biblioteca regionale.
Ora del racconto.
(4 gennaio - 27 dicembre 2024)
Presentazioni di volumi:
M. LUCIANAZ, *Barney e il drago.*
7 marzo 2024
A. GALLIANO, M. GARBOLINO RIVA,
Le tor des petits.
4 aprile 2024
C. BENEDETTI, *Dov'è finita la signora*
Consoli?
12 settembre 2024
S.V. BERTARIONE, *Castelli da fiaba in*
Valle d'Aosta.
10 ottobre 2024

AOSTA
Museo Archeologico Regionale.
Giornata internazionale della donna.
Felice Casorati. Pittura che nasce dall'interno.
(2 dicembre 2023 - 7 aprile 2024)
D. JORIOZ, A. FIZ, *Introduzione.*
L. PINI, R. PASSONI, L. CAVALLO,
P. REPETTO, *La figura femminile*
nell'opera di Felice Casorati.
8 marzo 2024

TERRITORIO REGIONALE
Il MAR diventa un Cantiere Museale
Partecipato.
Châtillon, Municipio.
M.C. RONC, *Passi dall'archeologia al*
Museo Partecipato.
16 marzo 2024
Aosta, MAR - Museo Archeologico
Regionale.
M.C. RONC, *Il META\MAR.*
15 aprile 2024

AOSTA
MegaMuseo/Area megalitica.
Giornata Mondiale dell'Autismo.
(2 aprile 2024)
Presentazioni di volumi:
D. PONZA, *The star of destiny 2.*
5 aprile 2024

SAINT-PIERRE
Castello Sarriod de La Tour.
PITer Piani Integrati Territoriali.
Parcours. Un patrimoine, une identité, des
parcours partagés: Parcours des patrimoines
de passages en châteaux.
A. IDONE, *Le attività nell'ambito del*
progetto Parcours des patrimoines de
passages en châteaux, finanziato dal
programma Interreg V-A ALCOTRA
Italia - Francia 2014-2020.
D. PLATANIA, *Il progetto di allestimento*
del Castello Sarriod de La Tour.
8 aprile 2024

AOSTA
Biblioteca regionale.
Presentazioni di volumi:
D. FALCONIERI, *Forte di Bard, alla*
scoperta della fortezza.

J.-P. GUICHARDAZ, *Presentazione.*
M.C. RONC, *Cenni di archeologia a Bard e dintorni.*
11 aprile 2024

AOSTA
MegaMuseo/ Area megalitica.
Clandestinamente.
(19 aprile - 28 giugno 2024)

Presentazioni di volumi:

A. FONTANA, G. MERLO, *A sua immagine? Figli di Dio con disabilità.*
19 aprile 2024

M. SCHIANCHI, *Cinema e disabilità. Il film come strumento di analisi e di partecipazione.*
24 maggio 2024

E. PAOLINI, M. PAOLINI, *Mezz'ora persone. Riconoscere e comprendere l'abilismo.*
28 giugno 2024

ARNAD
Santuario di Notre-Dame aux Neiges.
Inaugurazione del Santuario di Notre-Dame aux Neiges a conclusione dell'intervento di restauro.
L. MONTANI, *Il restauro del santuario.*
5 maggio 2024

CHÂTILLON
Ex Hôtel de Londres.
A. ARMIROTTI, *Novità dall'Area megalitica di Aosta: i nuovi allestimenti tra preistoria e medioevo.*
11 maggio 2024

AOSTA
MegaMuseo/ Area megalitica.
Festa della mamma.
A. ARMIROTTI, C. JORIS, *Sulle orme dei faraoni neri del Sudan: un immenso patrimonio archeologico in pericolo.*
12 maggio 2024

BARD
Forte.
Post Conference of the Centennial Celebration and Congress of the International Union of Soil Sciences.

A. IDONE, *Introduction to the Interreg project DAHU.*
22 maggio 2024

DONNAS
Biblioteca comprensoriale.
M. JANIN, *Manovre di disostruzione pediatrica ed educazione alimentare.*
30 maggio 2024

SARRE
Castello Reale.
Attraverso le Alpi. Nuove e antiche vie: 20 ans d'amitié Sarre - La Turbie.
M.C. RONC, moderatrice, tavola rotonda, *Les Grandes voies romaines avec leurs monuments. La via alpina, la façon moderne de les traverser.*
A. ARMIROTTI, *Strade alternative attraverso le Alpi valdostane: nuovi dati dall'archeologia di montagna.*
1° giugno 2024

DONNAS
Biblioteca comprensoriale.
F. MAURO, *I secret e la magia cristiana.*
6 giugno 2024

TORINO
MAO - Museo d'Arte Orientale.
Volontariato culturale e istituzioni.
M.C. RONC, partecipazione alla tavola rotonda, *Tra protocolli e direttive. La burocrazia, le norme, i dati di realtà. Vincoli o prospettive di piattaforme condivise?*
10 giugno 2024

TERRITORIO REGIONALE
Giornate europee dell'archeologia.
(14-16 giugno 2024)
Aosta, MAR - Museo Archeologico Regionale.
M.C. RONC, *Le Donne dell'Archeologia.*
14 giugno 2024

AYMAVILLES
Castello.
Marché aux Fleurs.

M. GRAMAGLIA, M. SOLLIER, *La coltivazione della lavanda in quota.*
15 giugno 2024
G. BARBERI SQUAROTTI, *I giardini di Venere: da Lucrezio a Poliziano e Botticelli.*
16 giugno 2024

CHÂTILLON
Castello Gamba.
Sophie-Anne Herin. Entre chien et loup.
(28 marzo - 30 giugno 2024)
Finissage della mostra.
20 giugno 2024

CABRAS
Museo civico Giovanni Marongiu.
Festival dell'Archeologia.
(21 giugno - 5 luglio 2024)
G. PROVVEDI, M.C. RONC, *Cantiere Museale Partecipato del MAR di Aosta.*
25 giugno 2024

AOSTA
MAR - Museo Archeologico Regionale.
A. ARMIROTTI, G. AMABILI, R. GONZÁLES VILLAESCUSA, *Les égouts romains d'Augusta Praetoria: les résultats d'une collaboration scientifique.*
27 giugno 2024

QUART
Chiesa di Sant'Eusebio, Abri Saint-Joseph.
"Progetto Abri" Conoscere per...
G. SARTORIO, *Lo scavo archeologico presso il sagrato della chiesa del Villair de Quart.*
28 giugno 2024

TERRITORIO REGIONALE
Culturété. Proposte culturali per l'estate in Valle d'Aosta.
(1° luglio - 31 agosto 2024)
Aosta, MAR - Museo Archeologico Regionale.
G. AMABILI, *Tracce: scrivere, leggere, incidere.*
13 luglio 2024

G. PROVVEDI, *Meta\MLAR: comunicare il museo che cambia*.
20 luglio 2024

A. DEODATO, G. AMABILI, *A tavola con gli antichi romani*.
27 luglio 2024

G. AMABILI, *Iconografia: poco bronzo, tante storie*.
3 agosto 2024

G. AMABILI, *Salute e bellezza: farmacopea ed estetica dall'antichità ai giorni nostri*.
10 agosto 2024

Châtillon, École Hôtelière de la Vallée d'Aoste.
M. JACCONI, *La via degli uomini. Luciano Minguzzi e Primo Levi*.
18 luglio 2024

TERRITORIO REGIONALE
La Marmotta del Lyskamm si racconta.
(Luglio - agosto 2024)

A. ARMIROTTI, *Il contesto archeologico valdostano ai tempi della marmotta del Lyskamm*.
Aosta, MegaMuseo/Area megalitica.
16 luglio 2024

Saint-Vincent, piazza Cavalieri di Vittorio Veneto.
20 agosto 2024

FÉNIS
Area verde Tsantù de Bouva.
Festa Medievale.
(26-27 luglio 2024)

R. WILLIEN, *La comunità di Cogne al tempo della peste nera*.
26 luglio 2024

RHÊMES-NOTRE-DAME
Municipio.
A. ARMIROTTI, *Il nuovo Museo di Saint-Martin-de-Corléans: dalla preistoria al medioevo. Le nuove sezioni dell'Area megalitica di Aosta*.
30 luglio 2024

GRESSONEY-LA-TRINITÉ
Piazza Tache.
Tra scienza e montagna.
(Luglio - agosto 2024)

G. SARTORIO, *Archeologia in quota: una montagna di cultura*.
3 agosto 2024

DONNAS
Borgo.
M. PITTI, *Trans Am Bike Race*.
13 agosto 2024

DONNAS
Biblioteca comprensoriale.
L. RAITERI, F. FONTANA, D. VISENTIN, N. FASSER, M. CECCHETTI, *Il sito funerario di Barma Cotze tra scienza e fantasia*.

Presentazioni di volumi:

A.M. PERRONET, *La testimonianza del lupo. Morte alle Cime Bianche e le sepolture di Barma Cotze*.
2 settembre 2024

TERRITORIO REGIONALE
Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste.
(14-22 settembre 2024)

Aosta, Biblioteca regionale.
E. CORNIOLO, M. GAZZINI, R. WILLIEN, *Strade e antichi ospizi in Valle d'Aosta: il fondo Margueretta dell'Archivio storico regionale di Aosta*.
14 settembre 2024

A. VALLET, M.G. BONOLLO, *Un porticato magnifico: presentazione del restauro delle lunette del castello di Issogne*.
16 settembre 2024

Aosta, MegaMuseo/Area megalitica.
C. PEDELI, *I restauri delle stele dell'Area megalitica. Dal progetto all'intervento*.
15 settembre 2024

Aosta, Collegiata dei Santi Pietro e Orso.
V.M. VALLET, S. CHENEY, L. FROMAGE, J. FURNARI, *Nel cuore della collegiata: presentazione dei restauri del chiostro di Sant'Orso*.
20 settembre 2024

Saint-Vincent, Municipio.
L. AVATENEO, M. DEMMELBAUER, *Finissage della mostra Uomini. Luciano Minguzzi in Valle d'Aosta*.
21 settembre 2024

DONNAS
Biblioteca comprensoriale.
G. FUSANI, *Isole Faroe*.
19 settembre 2024

AOSTA
MegaMuseo/Area megalitica.
Notte Europea delle Ricercatrici e dei Ricercatori.
A. ARMIROTTI, S. CHENEY, *Come è fatto? Da dove viene? Le risposte della scienza ai quesiti archeologici*.
27 settembre 2024

TORINO
Complesso Aldo Moro, Università di Torino.
Fortezze di montagna. Castelli e fortificazioni dell'arco alpino occidentale tra medioevo ed età moderna.
G. SARTORIO, *Costruzione di una signoria, costruzione di un castello. Il caso di Sarriod de La Tour a Saint-Pierre*.
2 ottobre 2024

DONNAS
Biblioteca comprensoriale.

Presentazioni di volumi:

D. GIONCO, *Libero. Una storia di resilienza in un contesto di disabilità*.
P. VALLONY, *Introduzione*.
D. GIONCO dialoga F. BAGNASCO, S. GAMBA.
3 ottobre 2024

BORMIO
Istituto Istruzione Superiore Alberti.
Glacial Archaeology. Buone pratiche, problemi e opportunità.
(4-5 ottobre 2024)

A. ARMIROTTI, *Siti militari romani di alta quota in Valle d'Aosta: primi risultati e prospettive di ricerca*.
4 ottobre 2024

NOVARA
Palazzo San Paolo, Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per le province di Biella, Novara, Verbano-Cusio-Ossola e Vercelli.

Il restauro del Flügelaltar della Chiesa di San Gaudenzio di Baceno.

S. CHENEY, *Le indagini diagnostiche finalizzate al progetto e all'intervento di restauro.*

4 ottobre 2024

AOSTA

MAR - Museo Archeologico Regionale. *MAR 20+ Vent'anni.*

P. PRUNETI, M.C. RONC, moderatori, dibattito *Dialoghi sui futuri museali.*

A. CAMPANELLI, O. BADERY,

S. TUTINO, M. ROTA, F. GOLLO,

A. MONTROSSET, *Innovazione e ricerca.*

A. VITTORINI, M. GROSSI,

L. VUILLERMOZ, T. GRANGE,

G. PAZZOLA, S. RICCI, *Pubblici e audience development.*

11 ottobre 2024

DONNAS

Biblioteca comprensoriale.

Seminari di Ben-essere.

(17, 24 ottobre 2024)

F. VOLPATO, *Aromaterapia per tutti.*

17 ottobre 2024

F. VOLPATO, *Mangi o ti nutri?*

24 ottobre 2024

AOSTA

MAR - Museo Archeologico Regionale.

L. MONTANI, D. JORIOZ,

M.D. PONTONE, F. FABIANI,

B. BERGAGLIO, *Censimento delle raccolte fotografiche in Italia.*

25 ottobre 2024

DONNAS

Biblioteca comprensoriale.

4 chiacchiere su Omeopatia e dintorni, il senso bio-logico della malattia.

(26 ottobre - 7 dicembre 2024)

D. PENNA, *Omeopatia: cosa è, come agisce e perché funziona.*

26 ottobre 2024

F. MASTROCINQUE, *Le intolleranze alimentari.*

9 novembre 2024

M. BOERIS, *Dimmi dove ti fa male e ti dirò perché.*

23 novembre 2024

C. GIULIANELLI, *Omeopatia in veterinaria.*

7 dicembre 2024

MERGOZZO

Luoghi vari.

Non omnis moriar. Novità da scavi e studi di contesti funerari della Cisalpina.

(25-26 ottobre 2024)

Scuola primaria.

A. ARMIROTTI, P. ALLEMANI, *Contesti e rituali dalla necropoli romana di Saint-Martin-de-Corléans ad Aosta.*

26 ottobre 2024

PAESTUM

Luoghi vari.

Borsa Mediterranea del Turismo Archeologico.

(30 ottobre - 2 novembre 2024)

Next ex Tabacchificio Cafasso.

A. ARMIROTTI, S.V. BERTARIONE,

F. MARTINET, *Area megalitica di Aosta: un sito archeologico al centro dell'Europa.*

Il patrimonio archeologico e l'offerta culturale di Valle d'Aosta Heritage.

1° novembre 2024

TORINO

Musei Reali.

Archeologia in vetrina. Archetipi espositivi e modelli di fruizione dell'antico dal '700 all'Era Digitale.

(7-9 novembre 2024)

M.C. RONC, *Museo in corso: esperienze di metamorfosi al MAR di Aosta.*

7 novembre 2024

DONNAS

Biblioteca comprensoriale.

Cinema e psico-filo.

L. D'IPPOLITO, M.R. VIVALDO, *Donne e uomini nelle relazioni d'amore.*

14, 21, 28 novembre 2024

AOSTA

MegaMuseo/Area megalitica.

Colloque sur les Alpes dans l'Antiquité:

L'animal et l'homme dans les Alpes.

Écologies, économies, idéologies.

G. SARTORIO, F. SALVADORI, *Lo strano*

caso del cavallo depezzato: un ritrovamento insolito al Castello di Quart, sezione poster.

M.C. RONC, *La presenza animale nei reperti del MAR - Museo Archeologico Regionale di Aosta, sezione poster.*

15-16 novembre 2024

G. SARTORIO, R. PINI, *Nuove prospettive di ricerca sulla riappropriazione dei pascoli d'altura in epoca altomedioevale.*

16 novembre 2024

G. SARTORIO, A. FOSSATI, moderatori, sessione 3, *L'animal en tant que forme représentative: symbolique, iconographique et artistique.*

16 novembre 2024

TERRITORIO REGIONALE

Biblioteche.

M. SERVENTI, *GPS... genitori in gioco! Morgex.*

20 novembre 2024

Donnas.

25 novembre 2024

Châtillon.

27 novembre 2024

ISSIME

Salone z'Lannsch Hous.

DAHU. *Développement et Adaptation des occupation HUMaines en montagne.*

Il progetto DAHU a Issime: presentazione delle attività.

S.M. DEBERNARDI, moderatore.

G. SARTORIO, *Le attività di studio presso il Vallone di San Grato.*

F. ACCORDI, *Il progetto di riqualificazione di Maison Linty.*

C. DE MONTE NUTO, M. GIROLAMI, *Il processo partecipativo.*

25 novembre 2024

TRENTO

MUSE (Museo delle Scienze).

Convegno Nazionale AIAZ (Associazione Italiana di Archeozoologia).

(26 novembre - 1° dicembre 2024)

G. SARTORIO, F. SALVADORI, *Una sepoltura di cavallo (Equus caballus L., 1758) nel castello di Quart (AO).*

30 novembre 2024

DOHA e ON LINE
Museum of Islamic Art.
*The Future of Museums and Museology
Practices in a Changing World.*
(1°-3 dicembre 2024)
On line.
M.C. RONC, S. DEBONO, *Small is
Beautiful. Alpine thinking and a futures-
oriented museology.*
1° dicembre 2024

AOSTA
Biblioteca regionale.
International Mountain Day.
(11 dicembre 2024)
P. PAPONE, F. RIGAT, moderatori,
1492, aux origines de l'alpinisme.
18 dicembre 2024

DONNAS
Biblioteca comprensoriale.
Presentazioni di volumi:
F. CELENTANO, *Innocenti mai.*
18 dicembre 2024

AOSTA
Aosta città del solstizio d'inverno.
(20-21 dicembre 2024)
Biblioteca regionale.
M. POLIA, M. DE RE, *Sol Invictus.*
Scienza, miti e teologia della luce.
20 dicembre 2024

MOSTRE E ATTIVITÀ ESPOSITIVE

CHÂTILLON
Castello Gamba.
*Rammendi ambientali. Riparazioni
simboliche nell'arte contemporanea.*
29 ottobre 2023 - 4 febbraio 2024

AOSTA
Chiesa di San Lorenzo.
Marco Bettio. Amniotica.
4 novembre 2023 - 24 marzo 2024

AOSTA
Museo Archeologico Regionale.
Felice Casorati. Pittura che nasce dall'interno.
2 dicembre 2023 - 7 aprile 2024

SAINT-PIERRE
Castello Sarriod de La Tour.
*Imagines pietatis. La scultura senza tempo
di François Cerise.*
6 dicembre 2023 - 20 ottobre 2024

DONNAS
Biblioteca comprensoriale.
Giuseppe Paoloni. Tornitura.
11 dicembre 2023 - 4 gennaio 2024

DONNAS
Biblioteca comprensoriale.
*L'èvet comme na piuma - Leggero come una
piuma.*
21-26 gennaio 2024

AOSTA
Bibliothèque régionale.
*Les Journées de la Francophonie en Vallée
d'Aoste.*
Vitrines thématiques de livres.
27 février - 28 mars 2024

CHÂTILLON
Castello Gamba.
Elsa Martinetti. Le immagini dell'anima.
22 marzo - 12 aprile 2024

AOSTA
Centro Saint-Bénin.
*Sguardi di intesa. La moda fotografata
dalle donne.*
23 marzo - 22 settembre 2024

CHÂTILLON
Castello Gamba.
Sophie-Anne Herin. Entre chien et loup.
28 marzo - 30 giugno 2024

AOSTA
MegaMuseo/ Area megalitica.
*Pietre parlanti nella Preistoria. La
statuaria preistorica dalla Sardegna
all'arco alpino.*
29 marzo - 15 giugno 2024

AOSTA
Hôtel des États.
Massimo Sacchetti. Clair de lune.
13 aprile - 28 luglio 2024

AOSTA
Chiesa di San Lorenzo.
Gabriele Maquignaz. Big Bang.
20 aprile - 6 ottobre 2024

AOSTA
Biblioteca regionale.
Il Maggio dei Libri. Se leggi ti lib(e)ri.
(23 aprile - 31 maggio 2024)
Vetrine tematiche di libri: Lib(e)ri di creare.
2-31 maggio 2024

AOSTA
Museo Archeologico Regionale.
*ArteNumero. Gli artisti e il numero tra
XX e XXI secolo.*
19 giugno - 20 ottobre 2024

CHÂTILLON
Castello Gamba.
*Uomini. Luciano Minguzzi in Valle
d'Aosta.*
13 luglio - 22 settembre 2024

AOSTA
Biblioteca regionale.
*Strade e antichi ospizi in Valle d'Aosta:
il fondo Margueretta dell'Archivio storico
regionale di Aosta.*
2 settembre - 7 ottobre 2024

AOSTA
Teatro Splendor.
*Livio Viano 50 anni di vita sul
palcoscenico.*
1°-5 ottobre 2024

AOSTA
Hôtel des États.
Bruno Zoppetti. Ritratti in musica.
5 ottobre 2024 - 21 aprile 2025

AOSTA
Biblioteca regionale.
Giuseppe Capra: un prete valdostano sulle strade del mondo.
8 ottobre - 9 novembre 2024

DONNAS
Biblioteca comprensoriale.
Arte in rilievo. Clarissa Moretto e Carlotta Marricco: residenze d'artista al rif. Bonze.
10-18 ottobre 2024

DONNAS
Biblioteca comprensoriale.
Vetrine tematiche di libri: Progetto NODES (Nord Ovest Digitale E Sostenibile).
18 ottobre 2024

AOSTA
Centro Saint-Bénin.
Inge Morath. La fotografia è una questione personale.
19 ottobre 2024 - 16 marzo 2025

AOSTA
MegaMuseo/Area megalitica.
Letizia Battaglia. Senza Fine.
25 ottobre 2024 - 23 marzo 2025

CHÂTILLON
Castello Gamba.
Mar Sáez. Terza Vita.
26 ottobre 2024 - 6 gennaio 2025

CHÂTILLON
Piazza Lexert.
Festa transfrontaliera Lo Pan Ner - I Pani delle Alpi. I Pani di segale.
27 ottobre 2024

SAINT-PIERRE
Castello Sarriod de La Tour.
Imago mundi. La scultura senza tempo di François Cerise.
6 novembre 2024 - 28 settembre 2025

AOSTA
Chiesa di San Lorenzo.
Allez voir là-haut. Témoignages 1943-1945 en Vallée d'Aoste.
9 novembre 2024 - 28 settembre 2025

AOSTA
Piazza Chanoux.
Megamuseo: l'Area megalitica in centro città.
11 novembre 2024 - 31 gennaio 2025

DONNAS
Biblioteca comprensoriale.
Acquarello.
11 dicembre 2024 - 3 gennaio 2025

PUBBLICAZIONI

AA.VV., "Bollettino della Soprintendenza per i beni e le attività culturali", Regione autonoma Valle d'Aosta, 20/2023, 2024.

S. TUTINO, V. BOTTI, F. GUGLIELMO, F.V. NAVILLOD, N. DUFOUR, *Il nuovo Museo regionale di Scienze naturali della Valle d'Aosta: il luogo dell'immaginazione*, pp. 16-19; G. ZIDDA, *Modo indicativo, tempo futuro. Il secondo lotto di lavori all'Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans*, pp. 37-40; G. PIZIOLO, L. RAITERI, R. PINI, PH. CURDY, A.M. FERRONI, R. POGGIANI KELLER, L. SARTI, G. ZIDDA, *Scenari ricompositivi ed esperienze di valorizzazione dell'Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans ad Aosta*, pp. 47-52; A. ARMIROTTI, M.C. RONC, *Il MAR di Aosta: un Museo Archeologico Regionale tra presente e futuro*, pp. 146-150, in S. TUTINO, P. PASSERIN D'ENTRÈVES, A.M. MIGLIETTA (a cura di), *Musei scientifici, ambiente, territorio. Nuove*

visioni, obiettivi, servizi, relazioni per comunità sostenibili, Atti del XXXI Convegno ANMS - Associazione Nazionale dei Musei Scientifici (Aosta, 18-21 ottobre 2022), "Museologia scientifica memorie", n.s., vol. 23, 2024.

A. ARMIROTTI, R. ANDENMATTEN, T. ALLEGRO, G. BERTOCCO, F. LANGENEGGER, M. ABERSON, *Roman troops in high mountains. The challenge of establishing Roman hegemony in the Poenine Alps*, in H. VAN ENCKEVORT, M. DRIESSEN, E. GRAAFSTAL, T. HAZENBERG, T. IVLEVA, C. VAN DRIEL-MURRAY (a cura di), *Strategy and structures along the roman frontier*, Atti del Convegno *Limes Congress* (Nijmegen, 21-27 agosto 2022), LIMES, XXV, vol. 2, 2024, pp. 137-146.

M.C. RONC, *Cenni di archeologia a Bard e dintorni*, in D. FALCONIERI (a cura di), *Forte di Bard, alla scoperta della fortezza*, Ivrea 2024, pp. 84-85.

M.C. RONC, S. MAMMINI, *Di tutti per tutti*, in "Archeo. Attualità del passato", anno XXXIX, n. 471, maggio 2024, pp. 68-77.

M.C. RONC, *Passi dall'archeologia al museo partecipato*, p. 3; M.C. RONC, *MAR - META/MAR - MAR 2025*, pp. 4-9; S. DEBONO, *Un museo partecipato*, pp. 10-12; MARKETING TOYS, *Un museo a misura di futuro*, pp. 13-15, vol. 01; M.C. RONC, *MAR+ Vent'anni*, p. 3; M.C. RONC, *Omaggio a chi ha permesso di essere qui*, pp. 4-9; S. DEBONO, *Il futuro dei musei è dentro le nostre case*, pp. 10-12; MARKETING TOYS, *Un museo in ascolto e in cambiamento*, pp. 13-15, vol. 02, in paper M.C. RONC (a cura di), *META/MAR 2025. Metamorphose: Cantiere Museale Partecipato*, Firenze 2024.

G. SARTORIO, *Costruzione di una signoria, costruzione di un castello. Il caso di Sarriod de La Tour a Saint-Pierre*, in E. LUSSO, V. MORETTI (a cura di), *Fortezze di montagna. Castelli e fortificazioni dell'arco alpino occidentale tra medioevo ed età moderna*, Atti della Giornata di Studi promossa dalla Sezione Piemonte/Valle d'Aosta in occasione del Sessantesimo anniversario dell'Istituto Italiano dei Castelli 1964-2024 (Torino, 2 ottobre 2024), "Quaderni della Sezione Piemonte/Valle d'Aosta dell'Istituto Italiano dei Castelli", 4, pp. 77-102.

G. SARTORIO, *Archeologia delle chiese in Valle d'Aosta: contesti e approcci metodologici alla luce dei nuovi dati di scavo*, in M. BRACONI, M. DAVID, V. FIOCCHI NICOLAI, D. NUZZO, L. SPERA, F. STASOLLA (a cura di), *Archeologia cristiana in Italia. Ricerche, metodi e prospettive (1993-2022)*, Atti del XII Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana (Roma, 20-23 settembre 2022), Quingentole 2024, pp. 55-62.

D. JORIOZ, *Fotografie di donne, donne fotografate. La moda narrata dallo sguardo femminile*, pp. 24-26; EADEM, *Photographies de femmes, femmes photographes. La mode racontée à travers le regard féminin*, pp. 27-29, in A. MADESANI (a cura di), *Sguardi di intesa. La moda fotografata dalle donne*, catalogo della mostra (Aosta, Centro Saint-Bénin, 23 marzo - 22 settembre 2024), Busto Arsizio 2024.

D. JORIOZ, *La dimensione onirica nell'arte di Massimo Sacchetti*, p. 8; EADEM, *La dimension onirique de l'art de Massimo Sacchetti*, p. 9, in EADEM (a cura di), *Massimo Sacchetti. Clair de lune*, catalogo della mostra (Aosta, Hôtel des États, 13 aprile - 28 luglio 2024), Aosta 2024.

D. JORIOZ, *La ricerca informale di Gabriele Maquignaz*, pp. 8-9; EADEM, *La recherche informelle de Gabriele Maquignaz*, pp. 10-11, in EADEM

(a cura di), *Gabriele Maquignaz. Big Bang*, catalogo della mostra (Aosta, Chiesa di San Lorenzo, 20 aprile - 6 ottobre 2024), Saint-Christophe 2024.

D. JORIOZ, *La magia del numero tra tempo, spazio, narrazione*, pp. 32-33; EADEM, *La magie du nombre entre temps, espace et narration*, pp. 34-35, in A. MADESANI (a cura di), *ArteNumero. Gli artisti e il numero tra XX e XXI secolo*, catalogo della mostra (Aosta, Museo Archeologico Regionale, 19 giugno - 20 ottobre 2024), Busto Arsizio 2024.

D. JORIOZ, *La cultura musicale nell'arte di Bruno Zoppetti*, pp. 8-9; EADEM, *La culture musicale dans l'art de Bruno Zoppetti*, pp. 10-11, in EADEM (a cura di), *Bruno Zoppetti. Ritratti in musica*, catalogo della mostra (Aosta, Hôtel des États, 5 ottobre 2024 - 21 aprile 2025), Saint-Christophe 2024.

D. JORIOZ, *Inge Morath e l'incessante desiderio di conoscere*, pp. 10-15; EADEM, *Inge Morath et le désir incessant de connaître*, pp. 16-21, in B. BLÜM-KAINDI, K. KAINDI, D. JORIOZ (a cura di), *Inge Morath. La fotografia è una questione personale*, catalogo della mostra (Aosta, Centro Saint-Bénin, 19 ottobre 2024 - 16 marzo 2025), Milano 2024.

D. JORIOZ, *Il potere della fotografia*, in P. FALCONE, S. PISU, *Letizia Battaglia. Senza Fine*, catalogo della mostra (Aosta, MegaMuseo/Area megalitica, 25 ottobre 2024 - 23 marzo 2025), [2023] Milano 2024, p. 179.

T. TRAPANI, *Introduzione*, p. 6; EADEM, *Introduction*, p. 7; D. JORIOZ, *La fotografia storica tra testimonianza e linguaggio espressivo*, pp. 8-9; EADEM, *La photographie historique entre témoignage et langage expressif*,

pp. 10-11; trascrizioni e traduzioni francoprovenzali a cura di Lo Gnalèi, pp. 14-93, in D. JORIOZ, T. TRAPANI (a cura di), *Allez voir là-haut. Témoignages 1943-1945 en Vallée d'Aoste*, catalogo della mostra (Aosta, Chiesa di San Lorenzo, 9 novembre 2024 - 8 giugno 2025), Saint-Christophe 2024.

AA.VV., *Lo regolet di-è-émochón*, in *Patois et Identité*, 2024.

AA.VV., *Patoué eun secotse*, in *Patois et Identité*, 2024.

S. BORDET, F. GENTILE, F. VIETTI, *La Carta Costituzionale in francoprovenzale. Variante de la plaine d'Aoste. Valle d'Aosta/ Vallée d'Aoste*, traduzioni francoprovenzali a cura di L. Bertolo, R. Chuc, D. Fusinaz, in V. TENORE, *La Costituzione tradotta nelle lingue e nei dialetti regionali italiani*, Roma 2024, pp. 619-649.

BIBLIOTECA COMPENSORIALE DI DONNAS, *Donnas Paradise: dai video dei bambini*, video 2024.

BIBLIOTECA COMPENSORIALE DI DONNAS, *Fuori legge(re). Chi legge fuori non è un fuorilegge!*, on line 2024, https://www.canva.com/design/DAGIxDLSeuo/ASwIkYFMazinh6_7h-pptA/view?utm_content=DAGIxDLSeuo&utm_campaign=designshare&utm_medium=link&utm_source=editor#1 (consultato nel settembre 2025).

BIBLIOTECA COMPENSORIALE DI DONNAS, *La scuola di tutti: testimonianze sulla scuola di Vert*, video 2024.

PROGETTI, PROGRAMMI DI RICERCA E COLLABORAZIONI

PNRR Piano Nazionale Ripresa e Resilienza.

- M1C1 (Digitalizzazione, innovazione e sicurezza nella PA): Dati e interoperabilità;
- M1C3 (Turismo e cultura): Attrattività dei borghi; Programmi per valorizzare l'identità dei luoghi: parchi e giardini storici; Rimozione delle barriere fisiche e cognitive in musei, biblioteche e archivi per consentire un più ampio accesso e partecipazione alla cultura; Strategia digitale e piattaforme per il patrimonio culturale; Tutela e valorizzazione dell'architettura e del paesaggio rurale.

Progetto Aosta 2025.

Progetto Art médiéval dans les Alpes
già Sculpture médiévale dans les Alpes.

Progetto DAHU. Développement et Adaptation des occupation HUMAINES en montagne.

Progetto DAM. DigitAlps Museum.

Progetto Efficientamento energetico edifici pubblici: Forte di Bard.

Progetto Geolocalizzazione toponimi ufficiali della Valle d'Aosta.

Progetto Marmot Mummy Project.

Progetto Miglioramento accessibilità del Castello di Verrès.

Progetto Nati per la Musica.

Progetto Nati per Leggere.

Progetto Recupero dell'ex Priorato Saint-Bénin da destinare a servizio del Convitto regionale "F. Chabod" in Comune di Aosta.

Progetto Rete cultura e turismo per la competitività: Area megalitica Saint-Martin-de-Corléans ad Aosta (II lotto); Valorizzazione del Castello di Quart (II lotto); Valorizzazione del comparto cittadino denominato "Aosta est".

Progetto Ristrutturazione, per adeguamenti normativi, dell'edificio scolastico sito in via Festaz, in Comune di Aosta mediante l'utilizzo di metodi e strumenti elettronici specifici di modellazione per l'edilizia e le infrastrutture, da eseguirsi in conformità al capitolato informativo ed al piano di gestione informativa.

Ricerca Concours Cerlogne. Qui vole, chante et arbore un plumage coloré ? Les oiseaux, l'homme et le territoire, in collaborazione con le istituzioni scolastiche valdostane.

Ricerca Toponymie locale, analisi e proposte di ufficializzazione di toponimi della Valle d'Aosta, in collaborazione con il Segretario Generale della Regione - Enti locali.

Convenzione analisi su ossa provenienti da contesti archeologici valdostani, in collaborazione con Azienda USL Diagnostica e Interventistica.

Convenzione ricerca, studio e attività conoscitive, secondo il protocollo d'intesa, inerenti il MegaMuseo/ Area megalitica ad Aosta e il Menhir Museum di Laconi.

Convenzione ricerca, studio e attività conoscitive inerenti la Preistoria in Valle d'Aosta, in collaborazione con il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Ferrara e il Comune di Donnas.

Convenzione ricerca, studio e attività conoscitive inerenti i siti d'alta quota in Valle d'Aosta, in collaborazione con l'Association Recherches Archéologiques du Mur (dit) d'Hannibal.

Convenzione ricerca, studio e attività conoscitive inerenti la tutela e la valorizzazione del patrimonio di epoca medievale in Valle d'Aosta, in collaborazione con il Dipartimento di Studi Storici dell'Università di Torino.

Convenzione analisi scientifica con tecniche di imaging iperspettrale, in collaborazione con il Dipartimento di Chimica dell'Università di Torino.

Convenzione valorizzazione e tutela del patrimonio artistico e culturale in Valle d'Aosta, in collaborazione con il Centro Conservazione e Restauro La Venaria Reale e l'Università di Torino.

Convenzione, ricerca, studio e attività conoscitive patrimonio orafico di epoca medievale in Valle d'Aosta, in collaborazione con Fondazione Torino Musei, Palazzo Madama.

Comitato scientifico Colloque sur les Alpes dans l'Antiquité, in collaborazione con SVAPA (Società Valdostana di Preistoria e Archeologia).

Accordo di programma inerente l'area est del Castello di Fénis, in collaborazione con il Comune di Fénis.

Accordo di programma inerente l'area Maison Caravex, in collaborazione con il Comune di Gignod.

Gruppo di lavoro Coordinamento regionale Piemonte e Valle d'Aosta ICOM (International Council of Museums).

Gruppo di lavoro L.R. 56/1983, modifiche.

Gruppo di lavoro *Megalithic Routes*.

Gruppo di lavoro *Piattaforma SIGECweb (Sistema Informativo Generale del Catalogo)*, in collaborazione con ICCD (Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione) del Ministero della Cultura.

Gruppo di lavoro *Restauri dell'Arco d'Augusto di Aosta*.

Gruppo di lavoro *Restauri della cinta muraria di Aosta*.

Gruppo di lavoro *The study of the human past. Illusione e allusione: riscoprire il colore nell'architettura romana e altomedievale* (Progetti di Rilevante Interesse Nazionale - PRIN 2022, macrosettore *Social Sciences and Humanities*, settore ERC SH6), in collaborazione con l'Università di Torino e l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano.

Gruppo di lavoro UNI/CT 033/SC 01/GL3, valutazione metodi e prodotti usati negli interventi di conservazione su materiali inorganici porosi che costituiscono il patrimonio culturale.

Gruppo di lavoro *Usi, costumi e storia di Donnas*.

DIDATTICA E DIVULGAZIONE

AOSTA
LICAM (Lycée classique, artistique et musical), IAR (Institut Agricole Régional).

Cours et leçons :

S. BELLEY, G. RAIMONDI, *Atlas des Patois Valdôtains : APV/1 Le lait et les activités laitières*.

a.s. 2023-2024

CHÂTILLON
Biblioteca comprensoriale.

Animazioni e laboratori:

La lettura per le scuole.

a.s. 2023-2024; 2024-2025

TERRITOIRE RÉGIONAL

Concours Cerlogne.

Qui vole, chante et arbore un plumage coloré ? Les oiseaux, l'homme et le territoire.

Cours et leçons:

a.s. 2023-2024; 2024-2025

Animations et ateliers:

Courmayeur.

Fête de clôture.

3-4 juin 2024

TERRITOIRE RÉGIONAL

Cours et leçons :

I. ALBY, R. BONIFACE, V. BONIFACE, E. CHENAL, L. FAVRE, Y. NORO, *École populaire de Patois et de langue walser*.

a.s. 2023-2024; 2024-2025

AOSTA
Biblioteca regionale.

Animazioni e laboratori:

Rendez-vous Nati per Leggere.

Tutti i sabati.

Gennaio - maggio; ottobre - dicembre 2024

SOPRINTENDENZA

Promozione delle attività sui media e canali social.

Gennaio - dicembre 2024

SOPRINTENDENZA

Supporto di stages, tirocini di formazione e orientamento, tutoraggio per tesi universitarie, borse di ricerca e PCTO (Percorsi per le Competenze Trasversali e per l'Orientamento).

Gennaio - dicembre 2024

TERRITORIO REGIONALE

Esercitazioni di paleografia.

Corsi e lezioni:

Aosta, Archivio Storico Regionale.

R. BERTOLIN, O. BORETTAZ,

M.-R. COLLIARD, R. WILLIEN,

Esercitazioni di paleografia.

Gennaio - maggio; ottobre - dicembre 2024

Arnad, Château Vallaise.

G. SARTORIO, R. BERTOLIN,

S. BARBERI, *Château Vallaise di Arnad*.

26 giugno 2024

AOSTA
Biblioteca regionale.

Animazioni e laboratori:

Ora del racconto.

Tutti i giovedì.

4 gennaio - 28 dicembre 2024

AOSTA
MAR - Museo Archeologico Regionale.
Visite tematiche di approfondimento:
Am Club: visita guidata al MetaMAR.
4, 13 gennaio 2024

AOSTA
Museo Archeologico Regionale.
Felice Casorati. Pittura che nasce dall'interno.
(2 dicembre 2023 - 7 aprile 2024)

Visite tematiche di approfondimento:

Visita alla mostra.

5 gennaio; 17 febbraio 2024

Animazioni e laboratori:

4 aprile 2024

AOSTA
Cinéma de La Ville e Teatro
Splendor.
Matinées.

Animazioni e laboratori:

Scuole secondarie di primo e
secondo grado.

*Ce que vit le rhinocéros lorsqu'il regarde de
l'autre côté de la clôture.*

10 gennaio 2024

Io e il secco.

27 novembre 2024

Scuole secondarie di secondo grado.

Il male non esiste.

10 gennaio 2024

Les Misérables; Mi abbatto e sono felice.

12 novembre 2024

Scuole primarie e secondarie di
primo grado.

Il mio amico robot.

18 dicembre 2024

DONNAS
Biblioteca comprensoriale.

Corsi e lezioni:

Stimolazione cognitiva.

10 gennaio - 20 maggio; 2 ottobre - 30
novembre 2024

AOSTA
MegaMuseo/Area megalitica.

Visite tematiche di approfondimento:

Am Club: visita guidata all'Area megalitica.

14, 20 gennaio 2024

AOSTA
Biblioteca regionale.
Spazio libro.

Animazioni e laboratori:

Incontri su volumi proposti dal
Gruppo di lettura.

18 gennaio - 12 dicembre 2024

DONNAS

Biblioteca comprensoriale.

*Lèvet comme na piuma - Leggero come una
piuma.*

(21-26 gennaio 2024)

Visite tematiche di approfondimento:

22, 24 gennaio 2024

AOSTA
Luoghi vari.

Visite tematiche di approfondimento:

Passeggiate alla (ri)scoperta di Aosta.

27-28 gennaio 2024

AOSTA
Luoghi vari.
Università della Terza Età Valle d'Aosta.

Corsi e lezioni:

Biblioteca regionale.

L. BALESTRA, *Scene di follia nel teatro
d'opera.*

29 gennaio; 5, 12, 19 febbraio 2024

O. BORETTAZ, *Vecchie storie di Aosta.*

22, 29 aprile 2024

L. BALESTRA, *Il Musical.*

21, 28 ottobre; 4, 11, 18 novembre
2024

Sorprese al MAR.

MAR - Museo Archeologico Regionale.

M.C. RONC, *Come nasce il MAR del
2025.*

2 maggio 2024

M.C. RONC, R. DAL TIO, *La funzione
delle collezioni. Dal Primitivismo all'arte
del XX secolo.*

9 maggio 2024

M.C. RONC, A. CERUTTI, *Courmayeur
tra territorio e monumenti.*

16 maggio 2024

M.C. RONC, A. MEYNET, *Rosina
Roccavilla: la mère des enfants pauvres
de Sarre. (In vista del ventennale del
gemellaggio tra Sarre e La Turbie).*

23 maggio 2024

M.C. RONC, *Urbanistica antica: Aosta
sotto e sopra.*

30 maggio 2024

MegaMuseo/Area megalitica.
A. ARMIROTTI, *L'Area megalitica di
Aosta.*

22 maggio 2024

TERRITORIO REGIONALE

Corsi e lezioni:

Scuole secondarie di primo e
secondo grado.

M.-R. COLLIARD, *Interventi in classe:
storia della scrittura.*

Febbraio - aprile 2024

Aosta, Archivio Storico Regionale.

M.-R. COLLIARD, R. WILLIEN, *Porte
aperte per studenti all'Archivio Storico
Regionale.*

Marzo - Giugno 2024

CHÂTILLON

Castello Gamba.

Carnevale al Castello Gamba.

Animazioni e laboratori:

Mascher.Arte al museo!

10-11 febbraio 2024

Visite tematiche di approfondimento:

Maschere e miti nell'arte contemporanea.

10-11 febbraio 2024

DONNAS

Biblioteca comprensoriale.

Animazioni e laboratori:

L'arte nel gesto.

10 febbraio -15 giugno 2024;

19 ottobre 2024 - 7 giugno 2025

AOSTA

MegaMuseo/Area megalitica.

Amore megalitico.

Animazioni e laboratori:

La freccia di Cupido.

14 febbraio 2024

Visite tematiche di approfondimento:

Eros e Thanatos.

14 febbraio 2024

AYMAVILLES

Castello.

Innamorati dell'Arte.

Visite tematiche di approfondimento:

Visita a lume di candela.

17 febbraio 2024

DONNAS

Biblioteca comprensoriale.

Corsi e lezioni:

Ferri circolari.

20 febbraio - 19 marzo 2024

AOSTA

Biblioteca regionale.

Giornata internazionale della Lingua madre.

(21 febbraio 2024)

Animazioni e laboratori:

Ora del racconto.

I tre porcellini.

22 febbraio 2024

DONNAS

Biblioteca comprensoriale.

Corsi e lezioni:

Sartoria.

22 febbraio - 21 marzo; 11 aprile - 16

maggio; 7-8 ottobre 2024

AOSTA

Biblioteca regionale.

Corsi e lezioni:

LICEO SCIENTIFICO E LINGUISTICO

É. BÉRARD, *Sportelli BiblioDigitali: i servizi digitali della biblioteca dai ragazzi alla cittadinanza.*

26 febbraio - 30 aprile 2024

AOSTA

MegaMuseo/Area megalitica.

Giornata internazionale della donna.

Visite tematiche di approfondimento:

La figurazione del femminile dalla Preistoria al Medioevo.

8 marzo 2024

DONNAS

Biblioteca comprensoriale.

Corsi e lezioni:

Smoothie: che il tuo giorno inizi pensando alla salute.

14 marzo 2024

TERRITOIRE RÉGIONAL

Les Journées de la Francophonie en Vallée d'Aoste.

(27 février - 28 mars 2024)

Animations et ateliers:

Aosta, Bibliothèque régionale.

Heures du conte.

Pêcheur de couleurs.

14 mars 2024

T'choupi cherche les œufs de Pâques.

28 mars 2024

Visite tematiche di approfondimento:

Aosta, Bourg de Saint-Ours.

Des édifices et des hommes : le Bourg

Saint-Ours d'Aoste à travers les siècles.

14, 21 mars 2024

DONNAS

Biblioteca comprensoriale.

Corsi e lezioni:

Come produrre il compost.

26 marzo; 2 aprile 2024

TERRITORIO REGIONALE

Pasqua ad Arte.

(28 marzo - 1° aprile 2024)

Animazioni e laboratori/visite tematiche di approfondimento:

Aosta, MegaMuseo/Area megalitica.

Appuntamento con l'archeologo: i Romani.

29 marzo 2024

Megalitismo virtuale: oltre la realtà.

30 marzo 2024

Châtillon, Castello Gamba.

I depositi del museo: focus su Elsa

Martinetti.

29 marzo 2024

Le aventures di Charlotte.

30 marzo - 1° aprile 2024

Saint-Pierre, Castello Sarriod de La Tour.

Caccia al mostro.

30 marzo 2024

Images pietatis. La scultura senza tempo di François Cerise.

(6 dicembre 2023 - 20 ottobre 2024)

Il paradiso di legno di François Cerise.

1° aprile 2024

Verrès, castello.

Tutte le donne del Castello.

1° aprile 2024

DONNAS

Biblioteca comprensoriale.

Corsi e lezioni:

PC e smartphone.

Aprile; ottobre 2024

SAINT-PIERRE

Castello Sarriod de La Tour.

Images pietatis. La scultura senza tempo di François Cerise.

(6 dicembre 2023 - 20 ottobre 2024)

Visite tematiche di approfondimento:

Il paradiso di legno di François Cerise.

1° aprile; 4 maggio 2024

La scultura senza tempo di François Cerise e il castello.

19 luglio; 11 agosto 2024

Lecture in musica per François Cerise.

13 ottobre 2024

AOSTA

Luoghi vari.

Disegniamo l'arte.

Animazioni e laboratori:

Aosta, MAR - Museo Archeologico Regionale.

Trova e disegna la natura nelle stampe dei monumenti romani.

6 aprile 2024

MegaMuseo/Area megalitica.

Paesaggi megalitici.

7 aprile 2024

AOSTA

ISITP (Istituzione scolastica di istruzione tecnica e professionale)

I. Manzetti.

Corsi e lezioni:

G. SARTORIO, *Dopo Roma. Prima del Medioevo. Aosta nella Terra di Mezzo.*

11 aprile 2024

AOSTA
MegaMuseo/ Area megalitica.
Corsi e lezioni:
A. ARMIROTTI, *L'Area megalitica di Aosta*.
12 aprile 2024

CHÂTILLON
Castello Gamba.
Sophie-Anne Herin. Entre chien et loup.
(28 marzo - 30 giugno 2024)
Visite tematiche di approfondimento:
Visita alla mostra.
13, 26 aprile; 25 maggio 2024

DONNAS
Biblioteca comprensoriale.
Corsi e lezioni:
Perché utilizzare la pacciamatura.
16, 23 aprile 2024

AOSTA
MegaMuseo/ Area megalitica.
Clandestinamente.
(19 aprile - 28 giugno 2024)
Visite tematiche di approfondimento:
19 aprile; 24 maggio; 28 giugno 2024

MORGEX
Luoghi vari.
Giornata Mondiale del Libro e del Diritto d'Autore.
(23 aprile 2024)
Animazioni e laboratori:
Parco comunale.
Lecture Nati per Leggere.
24 aprile 2024
Tour de l'Archet.
Lecture tra le... nuvolette.
24 aprile 2024

TERRITORIO REGIONALE
Il Maggio dei Libri. Se leggi ti lib(er)ri.
(23 aprile - 31 maggio 2024)
Animazioni e laboratori:
Morgex, biblioteca comprensoriale.
Ma cosa leggono i pupazzi?
2-30 maggio 2024

Aosta, Biblioteca regionale.
BiblioRencontres.
Ed è subito pera! ovvero L'importante è sgrammatizzare.
14 maggio 2024
Ora del racconto.
Lib(er)ri di creare: il cuore in libertà.
23 maggio 2024

AOSTA
Luoghi vari.
Cactus International Children's and Youth Film Festival.
(2-12 maggio 2024)
Animazioni e laboratori:
Biblioteca regionale.
Che caratterino!
2 maggio 2024
Teatro Giacosa.
La bibliothèque hors les murs.
8-12 maggio 2024
Ora del racconto.
La storia di Topin-Ambur.
9 maggio 2024
Rendez-vous Nati per Leggere.
11 maggio 2024

DONNAS
Biblioteca comprensoriale.
Animazioni e laboratori:
C'era due volte un piede.
3 maggio 2024

DONNAS
Biblioteca comprensoriale.
Animazioni e laboratori:
Bimbinbiblio.
7 maggio 2024

AOSTA
Luoghi vari.
Corso di laurea in Conservazione e Restauro dei Beni Culturali, Centro Conservazione e Restauro La Venaria Reale, Università di Torino.
Corsi e lezioni:
G. SARTORIO, *Aosta tardoromana e medievale: dal Criptoportico alla Cattedrale*.
8 maggio 2024

AOSTA
MAR - Museo Archeologico Regionale.
Convitto regionale F. Chabod.
Corsi e lezioni:
M.C. RONC, S.V. BERTARIONE, *Sentiti romano*.
8 maggio 2024

TERRITORIO REGIONALE
Le avventure di Charlotte. Alla scoperta dei castelli della Valle d'Aosta.
(Maggio - ottobre 2024)
Animazioni e laboratori:
Festa della mamma.
Issogne, castello.
Un furto misterioso.
11-12 maggio 2024
Châtillon, Castello Gamba.
L'amuleto nascosto.
20-21 luglio 2024
Gressoney-Saint-Jean, Castel Savoia.
Il segreto della Regina.
28-29 settembre 2024
Sarre, Castello Reale.
Il ciondolo perduto.
19-20 ottobre 2024

AOSTA
MegaMuseo/ Area megalitica.
Festa della mamma.
Animazioni e laboratori:
Per fare una famiglia.
12 maggio 2024

AOSTA
Luoghi vari.
ICOM (International Council of Museums) International Museum Day.
(18 maggio 2024)
Corsi e lezioni:
Scuola secondaria di primo grado, Istituzione scolastica San Francesco.
M.C. RONC, C. BERNARDI, N. LÉVÊQUE, *Il META\MAR*.
17 maggio 2024
Animazioni e laboratori:
MegaMuseo/ Area megalitica.
Il mio museo megalitico.
18 maggio 2024

MAR - Museo Archeologico Regionale.
Sentiti museologo.
18 maggio 2024
Visite tematiche di approfondimento:
MAR - Museo Archeologico Regionale.
Alla scoperta del MetaMAR.
18 maggio 2024

MORGEX
Scuola primaria.
Corsi e lezioni:
Lions Clubs International Distretto
108-Ia1: MAP-Missione Agenti Pulenti.
R. GIORDANO, *Il patrimonio culturale e la sua conservazione.*
27 maggio 2024

PONT-SAINT-MARTIN
Scuola primaria Baraing.
Festa del libro.

Animazioni e laboratori:
Lecture animate a cura della Biblioteca comprensoriale di Donnas.
28 maggio 2024

DONNAS
Biblioteca comprensoriale.
Animazioni e laboratori:
Filosofi... amo con arte.
13 giugno; 10 ottobre; 5 dicembre 2024

TERRITORIO REGIONALE
Giornate europee dell'archeologia.
(14-16 giugno 2024)
Visite tematiche di approfondimento:
Saint-Pierre, Castello Sarriod de La Tour.
Sarriod de La Tour: archeologia di un castello e storia di una famiglia.
14 giugno 2024
Aosta, Torre dei Balivi.
A casa del Balivo: alla scoperta di un monumento cittadino.
15 giugno 2024
Aosta, MegaMuseo/Area megalitica.
Ci sono novità? L'avanzamento della ricerca sulle stele antropomorfe.
16 giugno 2024

Aosta, MAR - Museo Archeologico Regionale.
Alla scoperta del Meta\MAR.
16 giugno 2024
Animazioni e laboratori:
Aosta, MegaMuseo/Area megalitica.
Stele a modo mio!
16 giugno 2024

AYMAVILLES
Castello.
Marché aux Fleurs.
Animazioni e laboratori:
Le piante e i fiori ci parlano.
15-16 giugno 2024
Aymavilles in scena.
16 giugno 2024
Visite tematiche di approfondimento:
Visite al castello.
15-16 giugno 2024

MILANO
Palazzo Reale.
Cézanne/Renoir. Capolavori dal Musée de l'Orangerie e dal Musée d'Orsay.
(19 marzo - 30 giugno 2024)
Visite tematiche di approfondimento:
Visita alla mostra con la Biblioteca comprensoriale di Donnas
15 giugno 2024

COURMAYEUR
Bosco del Peuterey.
Celtica.
(4-7 luglio 2024)
Animazioni e laboratori:
Nati per Leggere: piccole storie.
7 luglio 2024

TERRITORIO REGIONALE
Culturété. Proposte culturali per l'estate in Valle d'Aosta.
(1° luglio - 31 agosto 2024)
Visite tematiche di approfondimento:
Aosta, MAR - Museo Archeologico Regionale.
Tracce: scrivere, leggere, incidere.
13 luglio 2024

Meta\MAR: comunicare il museo che cambia.
20 luglio 2024
A tavola con gli antichi romani.
27 luglio 2024
Iconografia: poco bronzo, tante storie.
3 agosto 2024
Salute e bellezza: farmacopea ed estetica dall'antichità ai giorni nostri.
10 agosto 2024
Feria augusti: il pomeriggio più atteso di agosto.
17 agosto 2024
Tutti al MAR!
18 agosto 2024
Issogne, castello.
L'uomo che salvò il castello.
16 luglio; 24 agosto 2024
Nella terra degli Challant.
20 luglio 2024
Aosta, MegaMuseo/Area megalitica.
Aperitivo sulle tracce degli antenati.
18 luglio; 1°, 14, 29 agosto 2024
Saint-Pierre, Castello Sarriod de La Tour.
Images pietatis. La scultura senza tempo di François Cerise.
(6 dicembre 2023 - 20 ottobre 2024)
La scultura senza tempo di François Cerise e il castello.
19 luglio; 11 agosto 2024
Aosta, luoghi vari.
Aosta romana. Un "porto" alpino all'incrocio di genti e culture.
22, 29 luglio; 5, 12, 19, 26 agosto 2024
Gressoney-Saint-Jean, Castel Savoia.
Le mille luci del castello.
23 luglio; 7 agosto 2024
Castel Savoia in scena.
28 luglio 2024
Aymavilles, castello.
Parlate d'amore.
24, 30 luglio 2024
Una collezione da non perdere: oggetti sacri in oro e argento.
26 luglio; 23 agosto 2024
Una collezione da non perdere: sculture antiche.
2 agosto 2024
Aymavilles, loc. Le Pont-d'Ael, ponte-acquedotto.
L'audace impresa di un padovano in Valle d'Aosta.
25 luglio; 1°, 8, 22, 29 agosto 2024
Sarre, Castello Reale.
Ballo al castello.
27-28 luglio 2024

Châtillon, Castello Gamba.
Uomini. Luciano Minguzzi in Valle d'Aosta.

(13 luglio - 22 settembre 2024)

Visita alla mostra.

28 luglio 2024

La collezione del Museo Gamba e la mostra Uomini. Luciano Minguzzi in Valle d'Aosta.

4, 11 agosto 2024

Verrès, castello.

Tutte le donne del castello.

7, 16 agosto 2024

Animazioni e laboratori:

Fénis, castello.

Il labirinto.

17, 31 luglio 2024

Aymavilles, loc. Le Pont-d'Ael,
ponte-acquedotto.

Contro corrente!

23, 30 luglio; 6, 13, 20, 27 agosto
2024

Châtillon, Castello Gamba.

Le avventure di Charlotte: l'amuleto nascosto.

20-21 luglio 2024

Dal parco al castello: l'Arte della Natura.

28 luglio; 4, 11 agosto 2024

Aosta, MAR - Museo Archeologico
Regionale.

Ferie augusti: il pomeriggio più atteso di agosto.

17 agosto 2024

Aosta, MegaMuseo/Area megalitica.

Mega-young.

21 agosto 2024

CHÂTILLON

Luoghi vari.

Animazioni e laboratori:

Nati per Leggere. Raccontami un libro!

Parco Conte Luda.

29 luglio; 31 agosto; 21 settembre
2024

Biblioteca comprensoriale.

26 ottobre; 28 dicembre 2024

DONNAS

Biblioteca comprensoriale.

Animazioni e laboratori:

Lecture animate con il centro estivo.

6 agosto 2024

AOSTA

Luoghi vari.

GiocAosta.

(9-12 agosto 2024)

Animazioni e laboratori:

Biblioteca regionale.

A caccia di cultura.

9 agosto 2024

MegaMuseo/Area megalitica.

Larp: il prezzo dell'arte.

9-11 agosto 2024

Giardini pubblici E. Lussu.

Nati per Leggere: letture giocose.

10 agosto 2024

Nati per la Musica: note giocose.

11 agosto 2024

Complesso forense, Criptoportico.

Triathlon di parole crociate.

11 agosto 2024

Visite tematiche di approfondimento:

Museo Archeologico Regionale.

ArteNumero. Gli artisti e il numero tra XX e XXI secolo.

(19 giugno - 20 ottobre 2024)

10-11 agosto 2024

AOSTA

Museo Archeologico Regionale.

ArteNumero. Gli artisti e il numero tra XX e XXI secolo.

(19 giugno - 20 ottobre 2024)

Visite tematiche di approfondimento:

Visita alla mostra.

10-11, 30 agosto; 19 settembre; 12
ottobre 2024

LA THUILE

Colle del Piccolo San Bernardo.

Fête des Alpes.

Visite tematiche di approfondimento:

Il sito archeologico al Colle.

1° settembre 2024

DONNAS

Loc. Prêle, Barma Cotze.

Visite tematiche di approfondimento:

Visita allo scavo archeologico.

4 settembre 2024

TERRITOIRE RÉGIONAL

Cours et leçons :

Journées d'information : préparation pour les enseignants participantes au Concours Cerlogne.

Aosta, Musée Archéologique Régional.

5, 25 septembre 2024

Verrès, Mairie.

6 septembre ; 2 octobre 2024

TERRITOIRE RÉGIONAL

Aosta, LICAM (Lycée classique,
artistique et musical); Brusson, École
secondaire de 1^{er} degré; Châtillon,
École Hôtelière de la Vallée d'Aoste;
Gignod, École secondaire de 1^{er} degré.

Cours et leçons :

S. BELLEY, P. DONDEYNAZ,

*Alimentation paysanne d'autrefois en
Vallée d'Aoste; À la découverte de l'Atlas
des Patois Valdôtains; À la découverte de
la toponymie en Vallée d'Aoste.*

a.s. 2024-2025

TERRITORIO REGIONALE

Luoghi vari.

Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste.

(14-22 settembre 2024)

Visite tematiche di approfondimento:

Introd, castello.

Medioevo romantico.

13 settembre 2024

Aosta, centro storico.

Strade e antichi ospizi in Valle d'Aosta.

14 settembre 2024

Aosta, Teatro Splendor.

Nel teatro... il teatro.

14-15 settembre 2024

Issime, Vallone di San Grato.

*La via della storia. Percorsi lungo il
Vallone di San Grato.*

14 settembre 2024

Aosta, MegaMuseo/Area megalitica.

I restauri delle stèle dell'Area megalitica.

Dal progetto all'intervento.

15 settembre 2024

Aosta, Centro Saint-Bénin.

Il valdostano che inventò il telefono.

16 settembre 2024

Aosta, MAR - Museo Archeologico
Regionale.

La Via delle Gallie in miniatura!

16 settembre 2024

Issogne, castello.
I colori delle lunette: visita agli affreschi nel porticato del Castello di Issogne.
 17, 19 settembre 2024
Un chemin à d-écrire et à vivre.
 21-22 settembre 2024

Quart, loc. Teppe, Laboratorio di restauro e gestione materiali archeologici.
Visita ai laboratori di restauro e ai depositi del patrimonio archeologico regionale.
 17 settembre 2024

Aosta, Centro Saint-Bénin.
Sguardi di intesa. La moda fotografata dalle donne.
 (23 marzo - 22 settembre 2024)
 18 settembre 2024

Aosta, Museo Archeologico Regionale.
ArteNumero. Gli artisti e il numero tra XX e XXI secolo.
 (19 giugno - 20 ottobre 2024)
 19 settembre 2024

Saint-Pierre, loc. Vetan-Dessous, ponte.
Da una sponda all'altra: storia e restauro dei ponti storici di Vetan e Chasten.
 21 settembre 2024

Ayas, loc. Saint-Jacques-des-Allemands.
Pietre e metalli: archeologia a Saint-Jacques-des-Allemands ad Ayas.
 22 settembre 2024

Challand-Saint-Anselme, loc. Tollégnaz, Pont de Péra.
Da una sponda all'altra: storia e restauro dei ponti storici di Vetan e Chasten.
 22 settembre 2024

Gressoney-Saint-Jean, Castel Savoia.
Aspettando la regina.
 22 settembre 2024

Animazioni e laboratori:
 Châtillon, Castello Gamba.
I sensi del parco: arte e natura.
 15 settembre 2024

Aosta, Biblioteca regionale.
Racconti di montagne valdostane e di alpinisti coraggiosi.
 19 settembre 2024
Miti e storie di fondazione nelle Alpi occidentali: da Pont d'Aël ad Avigliana sulle tracce degli avillii.
 21 settembre 2024

Issogne, Chiesa di Santa Maria Assunta.
Un chemin à d-écrire et à vivre.
 21-22 settembre 2024

TERRITORIO REGIONALE
Festa transfrontaliera Lo Pan Ner - I Pani delle Alpi.
 (26-27 ottobre 2024)

Corsi e lezioni:
 Arnad, loc. Sisan, forno.
 C. TRIONE, *Accensione del forno e panificazione* per i volontari.
 21 settembre 2024

Visite tematiche di approfondimento:
 Châtillon, luoghi vari.
Alla scoperta del borgo di Châtillon, del ru e le sue macine, dei forni e granai del territorio.
 26-27 ottobre 2024

Animazioni e laboratori:
 Châtillon, piazza Lexert.
Coltivare il passato, presentazione dei cereali anticamente coltivati in Valle d'Aosta.
 27 ottobre 2024

Concorsi:
 Châtillon, piazza Lexert.
Il miglior pane nero; Il miglior pane nero creativo.
 27 ottobre 2024

AOSTA
 MegaMuseo/ Area megalitica.
Notte Europea delle Ricercatrici e dei Ricercatori.

Visite tematiche di approfondimento:
Oltre la realtà.
 27 settembre 2024

DONNAS
 Biblioteca comprensoriale.

Corsi e lezioni:
 V. SARTEUR, *Acquarello per bambini, ragazzi e adulti.*
 Tutti i mercoledì.
 9 ottobre - 20 novembre 2024

TERRITORIO REGIONALE
Giornata del Contemporaneo.

Animazioni e laboratori:
 Aosta, Museo Archeologico Regionale.
ArteNumero. Gli artisti e il numero tra XX e XXI secolo.
 (19 giugno - 20 ottobre 2024)
 12 ottobre 2024

Châtillon, Castello Gamba.
Storie da raccontare.
 12 ottobre 2024

Visite tematiche di approfondimento:
 Aosta, Museo Archeologico Regionale.
ArteNumero. Gli artisti e il numero tra XX e XXI secolo.
 (19 giugno - 20 ottobre 2024)
 12 ottobre 2024

Châtillon, Castello Gamba.
Punti di vista.
 12 ottobre 2024

SAINT-MARCEL
 Castello.
Giornate FAI d'Autunno.
 (12-13 ottobre 2024)

Visite tematiche di approfondimento:
Il castello di Saint-Marcel.
 13 ottobre 2024

TERRITORIO REGIONALE
F@MU. La giornata nazionale delle Famiglie al Museo.

Animazioni e laboratori:
 Aosta, MAR - Museo Archeologico Regionale.
Racconti dal museo.
 13 ottobre 2024

Châtillon, Castello Gamba.
ComuniArte; Le emozioni dell'Arte; Suggestiva natura.
 13 ottobre 2024

MORGEX
 Biblioteca comprensoriale.

Animazioni e laboratori:
Alla scoperta dei Lettori della Fenice.
 18 ottobre 2024

DONNAS
 Biblioteca comprensoriale.

Animazioni e laboratori:
La saggezza nelle fiabe.
 19 ottobre; 16 novembre; 14 dicembre 2024

AOSTA
MegaMuseo/Area megalitica.
Visite tematiche di approfondimento:
Am Club incontra l'Area megalitica di Aosta.
26 ottobre 2024

AOSTA
Maison Barillier.
Corsi e lezioni:
A. IDONE, A. ARMIROTTI, *L'app IceWatcher. Ghiacciai e archeologia. Incontro informativo per gli operatori della montagna.*
6 novembre 2024

AOSTA
MegaMuseo/Area megalitica.
Museo in Festa.
Animazioni e laboratori:
Sand Art. Simboli di sabbia.
9 novembre 2024
Eidos. La forma del tempo; Prosopon. La Camera di Orfeo.
10 novembre 2024
Visite tematiche di approfondimento:
Sai cos'è un dolmen?
11 novembre 2024

TERRITORIO REGIONALE
Luoghi vari.
Settimana nazionale Nati per Leggere. Andiamo #dirittiallestorie!
(16-24 novembre 2024)
Animazioni e laboratori:
Aosta, Biblioteca regionale.
Rendez-vous Nati per Leggere.
16, 23 novembre 2024
Ora del racconto. Storie piccole, Letture animate.
21 novembre 2024
Châtillon, Biblioteca comprensoriale.
Nati per la Musica: cantami un libro!
16 novembre 2024
La lettura ad alta voce.
18 novembre 2024
Morgex, Biblioteca comprensoriale.
Leggiamo un libro insieme.
22 novembre 2024

AOSTA
Istituzione scolastica San Francesco.
Il Museo che vorrei.
(a.s. 2023-2024; 2024-2025)
Corsi e lezioni:
MAR - Museo Archeologico Regionale.
M.C. RONC, *Il META\MAR.*
26-27, 29 novembre 2024

TERRITORIO REGIONALE
Natale ad Arte.
(27 novembre 2024 - 6 gennaio 2025)
Animazioni e laboratori:
Aosta, MegaMuseo/Area megalitica.
Merende megalitiche.
27 novembre; 4, 11, 18 dicembre 2024
Un dono dalla Preistoria.
29 dicembre 2024; 3, 6 gennaio 2025
Châtillon, Castello Gamba.
Fiabe davanti al camino.
27, 30 dicembre 2024; 4 gennaio 2025
Aymavilles, castello.
Fiabe davanti al camino.
28 dicembre 2024; 2, 5 gennaio 2025
Visite tematiche di approfondimento:
I sabati della fotografia.
Châtillon, Castello Gamba.
Mar Sáez. Terza Vita.
(26 ottobre 2024 - 6 gennaio 2025)
Visita alla mostra.
7 dicembre 2024
Aosta, MegaMuseo/Area megalitica.
Letizia Battaglia. Senza Fine.
(25 ottobre 2024 - 23 marzo 2025)
Visita alla mostra.
28 dicembre 2024
Aosta, luoghi vari.
MAR...cher à Noël.
28 dicembre 2024; 4 gennaio 2025
Aosta, Centro Saint-Bénin.
Inge Morath. La fotografia è una questione personale.
(19 ottobre 2024 - 16 marzo 2025)
Visita alla mostra.
4 gennaio 2025
CHÂTILLON
Castello Gamba.
Mar Sáez. Terza Vita.
(26 ottobre 2024 - 6 gennaio 2025)
Visite tematiche di approfondimento:
Visita alla mostra.
30 novembre; 7 dicembre 2024

AOSTA
Biblioteca regionale.
Animazioni e laboratori:
Forum musicali: il Musical Cats.
Dicembre 2024

DONNAS
Biblioteca comprensoriale.
Animazioni e laboratori:
Teatro farlocco. Letture (abbastanza) animate.
5 dicembre 2024

AOSTA
Biblioteca regionale.
Animazioni e laboratori:
Musica leggendo.
13 dicembre 2024

AOSTA
Palazzo Roncas.
Visite tematiche di approfondimento:
19 dicembre 2024

AOSTA
Luoghi vari.
Aosta città del solstizio d'inverno.
Animazioni e laboratori:
Centro storico.
Luci Notturne. Attraversamento urbano luminoso.
20 dicembre 2024
MAR - Museo Archeologico Regionale.
La nascita di una città.
21 dicembre 2024
Via Croix-de-Ville.
Luce.
21 dicembre 2024

AOSTA
MAR - Museo Archeologico Regionale.
Rapporto annuale Presidenza della Regione autonoma Valle d'Aosta.
Visite tematiche di approfondimento:
Il Cantiere Museale Partecipato.
20 dicembre 2024

AOSTA

Arco d'Augusto.

Visite tematiche di approfondimento:

Visite all'Arco d'Augusto.

21 dicembre 2024; 11 gennaio 2025

TRASMISSIONI TELEVISIVE

Tv8Mont-Blanc, *Le JT*.

DAHU. *Développement et Adaptation des occupation HUMaines en montagne: France et Italie main dans la main.*

J.-P. GUICHARDAZ, *La valeur de la coopération transfrontalière.*

A. IDONE, *Les objectifs du projet DAHU.*
19 gennaio 2024

RAI 3, *Buongiorno regione.*

G. SARTORIO, *Il progetto DAHU.*
2 febbraio 2024

A. ARMIROTTI, *Il sito archeologico di Bois de Montagnoulaz.*
28 marzo 2024

RAI 3 regionale, TgR.

DAHU. *Développement et Adaptation des occupation HUMaines en montagne.*

G. SARTORIO, *Cambiamento climatico: il caso-studio dei Walser.*

2 febbraio 2024

D. PLATANIA, *Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste.*

14 settembre 2024

RAI 2, *Origini*, stagione 2023/2024.
Valle d'Aosta: i carnevali raccontano la storia.

S.V. BERTARIONE, *Donnas (Aosta): Via romana delle Gallie.*

G. SARTORIO, *Aosta: Basilica paleocristiana di San Lorenzo e Collegiata dei Santi Pietro e Orso.*

4 febbraio 2024

RAI 3 regionale, F. VANZETTI (a cura di), *Pangea.*

F. FONTANA, L. RAITERI, A. PEDROTTI, D. VISENTIN, N. FASSER, *Il sito archeologico di Barma Cotze di Donnas.*
14 ottobre 2024

TRASMISSIONI RADIOFONICHE

Radio Proposta Aosta, *Blu Morning.*

D. PLATANIA, *Marché aux Fleurs.*

4 giugno 2024

A. ARMIROTTI, *Il nuovo Museo di Saint-Martin-de-Corléans. Storia degli scavi.*

18 luglio 2024

D. PLATANIA, *Le avventure di Charlotte.*
11 ottobre 2024

D. PLATANIA, *Natale ad Arte.*

20 ottobre; 28 novembre 2024

RAI Radio 1, Valle d'Aosta,
N. DORIGATO (a cura di), *La grolla del tempo.*

G. SARTORIO, *Ponti antichi della Valle d'Aosta.*

29 novembre; 6 dicembre 2024

ON LINE

Facebook e YouTube *Lopanner - I Pani delle Alpi.*

Festa Lopanner edizione 2024.

YouTube *BiblioRencontres*, playlist *Conferenze.*

Desplazados en Colombia; Giornata della Memoria: Luci nella Shoah; Giornata del Ricordo: Le due Marie. Vite sulla frontiera orientale d'Italia; Giuseppe Capra: un prete valdostano sulle strade del mondo; Intelligenza artificiale tra presente e futuro: ChatGPT e altri modelli linguistici; L'arte perduta di Pietro Silvestro; Sicurezza in Europa: strumenti informatici su larga scala in supporto delle aree sicurezza, libertà e giustizia.

YouTube *BiblioRencontres*, playlist *Cose Dell'Altro Mondo:*

Alla scoperta dei dinosauri italiani... e non solo; Felicità programmata: corpo e consumo in Brave New World di Aldous Huxley; Ma che pianeta mi hai fatto? Orbite aliene tra astronomia e fantascienza; Queste oscure metamaterie: quando natura, arte e scienza si incontrano; Speleologia, ultima frontiera dell'esplorazione.

YouTube *Biblioteca comprensoriale Donnas*, sezione *Video:*

Alina e le calze fatte a mano; I corsi di sartoria e cucito.

YouTube *Forum Musicali*, playlist *Anniversari e ricorrenze:*

Bicentenario della nascita di Bedrich Smetana.

YouTube *Forum Musicali*, playlist *Conferenze a carattere monografico:*
Presenze femminili nella storia della musica.

YouTube *Forum Musicali*, playlist *Giorno della Memoria:*

"Brundibár": una fiaba in musica nel campo di Terezín.

YouTube *Forum Musicali*, playlist *Lezioni Università della Terza Età Valle d'Aosta:*

Scene di follia nel teatro d'opera; Il Musical.

YouTube *RegVdA*, playlist *Cultura:*

ArteNumero. Gli artisti e il numero tra XX e XXI secolo; Bella Ciao | Patoné eum Mezeucca (Teaser); Gabriele Maquignaz; Big Bang; Inge Morath. La fotografia è una questione personale; L'attore di Hollywood Russel Crowe ad Aosta; MAR 20+ Vent'anni; Massimo Sacchetti. Clair de lune; Sguardi di intesa. La moda fotografata dalle donne; Sol Invictus. Scienza, miti e teologia della luce.

INTERVENTI

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
ALLEIN Chiesa di Santo Stefano	- Direzione e coordinamento manutenzione ordinaria Museo d'arte sacra	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
ANTEY-SAINT-ANDRÉ Chiesa di Sant'Andrea	- Capitolato, affido, direzione e coordinamento manutenzione ordinaria Museo d'arte sacra	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
AOSTA Arco d'Augusto	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie	<i>Ufficio laboratorio restauro ligneo edile</i> <i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Censimento e planimetrie: utenze elettriche; contatori; impianto illuminazione	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Coordinamento affido e montaggio ponteggio - Direzione e coordinamento: approvazione, affido e avvio restauro	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	- Direzione indagini archeologiche (cod. sito 003-0253)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
	- Indagini microinvasive malte e prodotti di degrado (cod. ATV)	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Light it blue up blue Autismo; Visite all'Arco d'Augusto</i>	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio gestione beni culturali</i> <i>Ufficio patrimonio architettonico</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Area archeologica Giardino dei ragazzi	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste</i>	<i>Ufficio gestione beni culturali</i>
AOSTA Area funeraria fuori <i>Porta Decumana</i>	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie	<i>Ufficio beni archeologici restauro</i>
AOSTA Berthet, via	- Direzione indagini archeologiche (cod. sito 003-0395)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
AOSTA Biblioteca regionale	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>BiblioRencontres; Cactus International Children's and Youth Film festival; GiocAosta; Giornata della Memoria; Giornata internazionale della Lingua madre; Giuseppe Capra: un prete valdostano sulle strade del mondo; Il Maggio dei Libri. Se leggi ti lib(er)ri; Incipit offresi; International Mountain Day; Je L'ouvre: un pacchetto di</i>	<i>Sistema Bibliotecario Valdostano</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
	<i>prestati confezionati ad arte. Sorprese in Biblioteca; Les Journées de la Francophonie en Vallée d'Aoste; Mercatino del libro usato; Ora del racconto; Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste; Settimana nazionale Nati per Leggere; Strade e antichi ospizi in Valle d'Aosta: il fondo Margheretta dell'Archivio storico regionale di Aosta</i>	
AOSTA Caduti nei lager nazisti, piazza	- Direzione indagini archeologiche ampliamento Ospedale regionale U. Parini (cod. sito 003-0308, zona sud-ovest)	Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione
	- Indagini non invasive 2 sarcofagi, piombo (cod. lab. 03/5004-5005, cod. AUI)	Ufficio laboratorio analisi scientifiche
AOSTA Casa Farinet	- Coordinamento manutenzione straordinaria arredi	Ufficio restauro patrimonio storico-artistico
AOSTA Casa Frassy	- Direzione restauro apparati decorativi (BM 54622), facciata ovest	Ufficio patrimonio storico-artistico Ufficio restauro patrimonio storico-artistico
AOSTA Casa Rassat	- Coordinamento e assistenza realizzazione nuova biglietteria Teatro romano	Ufficio patrimonio architettonico
AOSTA Cattedrale di Santa Maria Assunta	- Indagini e monitoraggi microclimatici, Museo del Tesoro - Indagini non invasive e microinvasive elementi metallici, malte e prodotti di degrado (cod. AUK)	Ufficio laboratorio analisi scientifiche
	- Direzione e/o assistenza lavori edili (cod. sito 003-0205), campanile sud - Direzione analisi dendrocronologiche, campanile sud	Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione
	- Direzione restauro: cassa reliquiario di san Giocondo, metallo (BM 9672), Museo del Tesoro; cassa reliquiario del Beato Emerico di Quart, legno (BM 28498); 12 dipinti raffiguranti santi Apostoli, tela (BM 27976-27983, 27995-27998); dipinto raffigurante Pietà e santi, tela (BM 28246)	Ufficio laboratorio analisi scientifiche Ufficio patrimonio storico-artistico Ufficio restauro patrimonio storico-artistico
AOSTA Centro Saint-Bénin (Sede espositiva)	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie	Ufficio patrimonio architettonico
	- Indagini e monitoraggi microclimatici	Ufficio laboratorio analisi scientifiche
	- Coordinamento e assistenza manutenzione apparati multimediali automa di I. Manzetti (BM 29954)	Ufficio patrimonio storico-artistico Ufficio restauro patrimonio storico-artistico

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Festa della mamma; Festa dei nonni; Giornata internazionale della donna; ICOM. International Museum Day; Inge Morath. La fotografia è una questione personale; Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste; Sguardi di intesa. La moda fotografata dalle donne</i>	Ufficio gestione beni culturali Ufficio mostre e Squadra allestimento mostre
AOSTA Chanoux, piazza	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>MegaMuseo: l'Area megalitica in centro città</i>	Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio gestione beni culturali
AOSTA Chiesa del Monastero della Visitazione	- Coordinamento attività propedeutiche: progettazione recupero immobile; indagini diagnostiche	Ufficio patrimonio architettonico
AOSTA Chiesa paleocristiana di San Lorenzo (Sito archeologico)	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie - Mappatura criticità impiantistiche e architettoniche - Coordinamento e assistenza: manutenzione straordinaria illuminazione percorso di visita; realizzazione accessi tecnici al sito	Ufficio beni archeologici restauro
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Festa della mamma; Festa dei nonni; Festa del papà; Giornata internazionale della donna; Giornate europee dell'archeologia; ICOM. International Museum Day; Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste</i>	Ufficio beni archeologici restauro Ufficio gestione beni culturali Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico
AOSTA Chiesa di San Lorenzo (Sede espositiva)	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie	Ufficio patrimonio architettonico
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Allez voir là-bas. Témoignages 1943-1945 en Vallée d'Aoste; Festa della mamma; Festa dei nonni; Festa del papà; Gabriele Maquignaz; Big Bang; Giornata internazionale della donna; Mario Bettio. Amniotica; Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste</i>	Ufficio mostre e Squadra allestimento mostre
AOSTA Cinta muraria romana	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie - Coordinamento progettazione manutenzione archeologica (via Crétier II lotto)	Ufficio beni archeologici restauro Ufficio laboratorio restauro ligneo edile Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico
	- Progettazione, coordinamento e assistenza restauro cinta muraria (via Chanoux) - Coordinamento e assistenza manutenzione archeologica, aree adiacenti cinta muraria	Ufficio beni archeologici restauro Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico
	- Mappatura aree da restaurare - Censimento e planimetrie: utenze elettriche; contatori; impianto illuminazione	Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
AOSTA Collegiata dei Santi Pietro e Orso	- Coordinamento affido e rilievo laser-scanner e ortofotogrammetrico (lato sud via Crétier/torre sud-ovest)	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	- Monitoraggio strutturale fessure	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
	- Direzione e/o assistenza lavori edili (cod. sito 003-0094)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
	- Direzione analisi dendrocronologiche	
	- Direzione ed esecuzione rilievi archeologici (cod. sito 003-0094), chiostro	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Direzione restauro: intonaci pareti, volte ed elementi fittili (BM 54628), chiostro	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio autorizzazioni beni architettonici e contributi</i> <i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	- Assistenza prove pulitura dipinti murali (BM 4430), sottotetto - Direzione restauro: ostensorio, metallo (BM 11018); calice, metallo (BM 11012)	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
AOSTA Collegio Saint-Bénin	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste</i>	<i>Ufficio gestione beni culturali</i>
	- Assistenza attività propedeutiche progettazione restauro	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
AOSTA Complesso forense	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie	<i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Coordinamento e assistenza ripristino supporti digitali sistema audio, Criptoportico - Mappatura infiltrazioni, Criptoportico	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Coordinamento e assistenza progettazione e realizzazione: nuovo locale custodi; impianto idrico e fognario, Criptoportico	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Coordinamento progettazione e assistenza manutenzione murature perimetrali interne, Criptoportico	<i>Ufficio laboratorio restauro ligneo edile</i> <i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
	- Coordinamento e assistenza ripristino: pavimenti, Criptoportico; rivestimento verticale in pietra percorsi pedonali, Platea (piazza Caveri)	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Verifica accessibilità, Criptoportico - Coordinamento e assistenza: progettazione	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
	<p>sistema controllo umidità; sostituzione elementi impianto illuminazione, area sottostante cattedrale, passerelle e scale; ripristino supporti digitali sistema audio; manutenzione archeologica aree adiacenti, Criptoportico</p> <p>- Mappatura infiltrazioni interne, Criptoportico</p> <p>- Coordinamento ed esecuzione manutenzione archeologica: Criptoportico; Platea (piazza Caveri); Tempio</p> <p>- Microscavo anfora, area sacra (cod. sito 003-0233)</p> <p>- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Aosta Classica Workshop; Circe Qu.bi Teatro; Culturété. Proposte culturali per l'estate in Valle d'Aosta; Di là dal fiume e tra gli alberi; Festa della mamma; Festa dei nonni; Festa del papà; Gioc.Aosta; Giornata internazionale della donna; Giornate europee dell'archeologia; Il mio posto a tavola Marabella Enterprise Production; Natale, Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste</i></p>	<p><i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i></p> <p><i>Ufficio laboratorio di restauro e gestione materiali archeologici</i></p> <p><i>Ufficio gestione beni culturali</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i></p>
AOSTA Croix-de-Ville, via Sede AVIS	- Coordinamento manutenzione straordinaria copertura	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
AOSTA De l'Archet, via Villa Giulia/Casa Berton	- Coordinamento inventariazione arredi proprietà regionale	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
AOSTA Delle Betulle, via	- Direzione e/o assistenza lavori edili	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
AOSTA De Maistre, via Ex sede Office de la langue française	- Direzione e coordinamento valorizzazione edificio (opere architettoniche, strutturali e impiantistiche)	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
AOSTA De Sales, via	- Direzione e/o assistenza lavori edili	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA De Tillier, via <i>Decumanus Maximus</i>	- Indagini non invasive e microinvasive fistula, piombo (cod. lab. 03-5048, cod. AOZ)	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
AOSTA Dora, quartiere	- Direzione e/o assistenza lavori edili	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
AOSTA Excenex, località	- Direzione e/o assistenza lavori edili	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
AOSTA Ex Prevostura (Casa della Carità)	- Direzione e/o assistenza: lavori edili (cod. sito 003-0369), ex Prevostura e Cappella di San Clemente - Direzione restauro apparati decorativi e intonaci (BM 54586), salone interno	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
AOSTA Giardini pubblici E. Lussu	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Gioc.Aosta</i>	<i>Sistema Bibliotecario Valdostano</i>
AOSTA Giovanni XXIII, piazza	- Aggiornamento rilievi reti tecnologiche	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Hôtel des États (Sede espositiva)	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Bruno Zoppetti. Ritratti in musica; Festa della mamma; Festa dei nonni; Massimo Sacchetti. Clair de lune; Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste</i>	<i>Ufficio mostre e Squadra allestimento mostre</i>
AOSTA, Ivrea, corso	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Luoghi vari Aree archeologiche e monumentali	- Aggiornamento mappa proprietà regionali - Censimento e consistenza aree visitabili e non visitabili, aggiornamento dati catastali e civici: Arco d'Augusto, Complesso forense (Criptoportico, Platea/piazza Caveri), Ponte romano, Teatro romano - Coordinamento, assistenza e controllo manutenzione archeologica (via Antica Zecca, via Tollein, via Torre del Lebbroso); interventi decoro urbano	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i> <i>Ufficio gestione beni culturali</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Maison Barillier	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
AOSTA Maison de Lostan (Palais Lostan)	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie - Direzione e coordinamento gestione impianti - Coordinamento, progettazione e affido: disinfezione; posa in opera reti antipiccioni	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
AOSTA Malherbes, via Ex Cappella di San Vincenzo	- Direzione indagini archeologiche (cod. sito 003-0389)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
AOSTA MegaMuseo/ Area megalitica	<ul style="list-style-type: none"> - Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie - Coordinamento (redazione, contabilità e liquidazione pratiche) manutenzione ordinaria e straordinaria impianti: elettrici media e bassa tensione; illuminazione; forza ed emergenza UPS e gruppo elettrogeno; speciali rilevamento fumi, videosorveglianza e antintrusione; termici a gas metano, idrici circuiti caldo, sanitari e idrici antincendio; a pompa di calore impianto geotermico, condizionamento e centrali trattamento aria; ascensori; antincendio, idranti naspì, porte REI e uscite sicurezza; multimediali, reti cablate e informatiche interne; monitoraggio sistemi verticalizzazione stele - Coordinamento analisi bioantropologiche resti scheletrici - Indagini e monitoraggi microclimatici - Indagini efflorescenze sali (cod. AUS) - Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Culturété. Proposte culturali per l'estate in Valle d'Aosta; Festa della mamma; Festa del papà; Gioc.Aosta; Giornata internazionale della donna; Giornate europee dell'archeologia; ICOM. International Museum Day; Letizia Battaglia. Senza Fine; Museo in Festa; Pietre parlanti nella Preistoria. La statuaria preistorica dalla Sardegna all'arco alpino; Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste</i> 	<p><i>Ufficio beni archeologici restauro</i></p> <p><i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i></p> <p><i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i></p> <p><i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio beni archeologici restauro</i> <i>Ufficio gestione beni culturali</i></p>
AOSTA Museo Archeologico Regionale (Ex Caserma Challant)	<ul style="list-style-type: none"> - Direzione e coordinamento: messa a norma impianto antincendio; manutenzioni straordinarie edili 	<p><i>Ufficio patrimonio architettonico</i></p>
AOSTA Museo Archeologico Regionale (MAR sezione archeologica)	<ul style="list-style-type: none"> - Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie - Direzione, coordinamento, sicurezza progettazione e affido: lavori edili; manutenzione straordinaria I lotto (servizi igienici piano terra, risanamento architettonico conservativo) e II lotto (impianti elettrici) - Direzione e coordinamento: riqualificazione sito archeologico ipogeo; riallestimento museale; progettazione multimediale/comunicazione - Manutenzione ordinaria reperti archeologici esposti e nuovi allestimenti 	<p><i>Ufficio beni archeologici restauro</i> <i>Ufficio laboratorio restauro ligneo edile</i> <i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i> <i>Ufficio patrimonio architettonico</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i></p> <p><i>Ufficio beni archeologici restauro</i></p> <p><i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio beni archeologici restauro</i></p> <p><i>Ufficio laboratorio di restauro e gestione materiali archeologici</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i></p>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
	- Indagini e monitoraggi microclimatici	Ufficio laboratorio analisi scientifiche
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Culturété. Proposte culturali per l'estate in Valle d'Aosta; F@MU. La giornata nazionale delle Famiglie al Museo; Festa della mamma; Festa dei nonni; Festa del papà; Giornata internazionale della donna; Giornate europee dell'archeologia; ICOM. International Museum Day; Meta\MAR Metamorphose; Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste</i>	Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio gestione beni culturali Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico
AOSTA Museo Archeologico Regionale (Sezione mostre d'arte)	- Coordinamento: manutenzione straordinaria accesso uscita sicurezza; allestimento, cortile interno	Ufficio laboratorio restauro ligneo edile Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico
	- Indagini e monitoraggi microclimatici	Ufficio laboratorio analisi scientifiche
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Aosta Classica Workshop; ArteNumero. Gli artisti e il numero tra XX e XXI secolo; Felice Casorati. Pittura che nasce dall'interno; Festa della mamma; Festa dei nonni; Festa del papà; GiocAosta; Giornata internazionale della donna; ICOM. International Museum Day; Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste</i>	Ufficio gestione beni culturali Ufficio mostre e Squadra allestimento mostre
AOSTA Narbonne, piazza <i>Insula 39</i>	- Indagini non invasive e microinvasive fistula, piombo (cod. lab. 03-2290, cod. AOZ)	Ufficio laboratorio analisi scientifiche
AOSTA Necropoli San Rocco	- Indagini non invasive 7 urne con coperchio, piombo (cod. lab. 03-1300, 03-1306, 03/1309-1310, 03/2625-2626, 03/5006-5008, cod. AUJ)	Ufficio laboratorio analisi scientifiche
AOSTA Ospedale regionale U. Parini, ex Mauriziano	- Direzione restauro lapidi mauriziane, pietra e metallo (BM 54634)	Ufficio laboratorio analisi scientifiche Ufficio patrimonio storico-artistico Ufficio restauro patrimonio storico-artistico
AOSTA Palazzo Ansermin	- Direzione restauro apparati decorativi (BM 9793), volta	Ufficio patrimonio storico-artistico Ufficio restauro patrimonio storico-artistico
AOSTA Palazzo Roncas	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie - Direzione e coordinamento rifunzionalizzazione edificio (opere architettoniche, strutturali e impiantistiche) - Coordinamento, progettazione, direzione manutenzione straordinaria area verde ovest - Coordinamento: progettazione e affidamento acquisto arredi; accatastamento; attestato APE	Ufficio patrimonio architettonico

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
	- Direzione: restauro apparati decorativi e intonaci superfici interne; reintegrazione pittorica e restauro dipinti volte, lunette porticati, scala monumentale e loggiati (BM 4615)	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
AOSTA Palazzo vescovile	- Direzione restauro: decorazioni murali; stucchi (BM 9666); elementi lapidei, atrio e scalone monumentale	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
AOSTA Ponte romano	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie - Manutenzione straordinaria area verde pertinente	<i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Coordinamento affido e rilievo laser-scanner e fotogrammetrico	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
AOSTA Ponte romano, via	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Porossan, località	- Direzione e/o assistenza lavori edili	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Porta Decumana	- Sorveglianza, monitoraggio degrado, manutenzioni ordinarie	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Porta Pratoria	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie - Coordinamento e assistenza manutenzione straordinaria: ringhiere; area sottostante passerelle; aree verdi pertinenti - Coordinamento, assistenza ed esecuzione manutenzione archeologica	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Manutenzione straordinaria: ringhiere in acciaio verniciato	<i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
	- Coordinamento e assistenza manutenzione straordinaria impianto illuminazione - Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Babyliss Awareness Day; Giornata Mondiale del Donatore di Sangue; Giornata Mondiale per la Sclerosi Multipla; Marché Vert Noël</i>	<i>Ufficio gestione beni culturali</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Porta Pratoria, via	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
AOSTA <i>Porta Principalis Sinistra</i>	- Indagini non invasive e microinvasive: 2 fistule, piombo (cod. lab. 03-4287, 03-4443, cod. AOZ); filtro, piombo (cod. lab. 03-4289, cod. AOZ); elemento di raccordo, piombo (cod. lab. 03-4288, cod. AOZ)	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
AOSTA Seminario diocesano	- Direzione restauro 3 manoscritti (cod. 67, 163-164), biblioteca	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
AOSTA Teatro Giacosa	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Cactus International Children's and Youth Film festival</i>	<i>Sistema Bibliotecario Valdostano</i>
AOSTA Teatro romano	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie	<i>Ufficio laboratorio restauro ligneo edile</i> <i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Coordinamento e assistenza: manutenzione straordinaria murature; interventi valorizzazione; saggi degrado muro proscenio	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Rilievo e mappatura: degrado muro proscenio; emergenze strutturali	
	- Verifica accessibilità sito	
	- Coordinamento, assistenza ed esecuzione manutenzione archeologica	
	- Valutazione stato conservazione <i>Pulpitum</i>	<i>Ufficio laboratorio di restauro e gestione materiali archeologici</i>
	- Saggi degrado muro proscenio	
	- Coordinamento e direzione: valorizzazione edificio (opere architettoniche, strutturali e impiantistiche); sondaggi restauro muro <i>Pulpitum</i>	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	- Coordinamento affido servizi progettazione restauro muro <i>Pulpitum</i>	
	- Indagini microinvasive malte storiche e di restauro (cod. AUQ), <i>Pulpitum</i>	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Rocco Schiavone</i>	<i>Ufficio gestione beni culturali</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Teatro Splendor	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie	<i>Ufficio archivio e protocollo saison culturelle</i> <i>Ufficio iniziative culturali e spettacoli</i> <i>Ufficio segreteria saison culturelle</i>
	- Coordinamento e assistenza: manutenzione straordinaria impianti e arredi; realizzazione e posa scala accesso palco; apparati scenotecnici; predisposizione e posa DPI per lavori in quota; sostituzione sistema intercom e centralina controllo anticesoiaimento botola; gestione servizi tecnici e pulizia	

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
	<ul style="list-style-type: none"> - Coordinamento e assistenza tecnico-amministrativa e artistica programmazione <i>Saison Culturelle</i> - Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Assemblée des chœurs et des groupes folkloriques valdôtains; Les Journées de la Francophonie en Vallée d'Aoste; Les Rencontres de Physique de la Vallée d'Aoste; Livio Viano 50 anni di vita sul palcoscenico; Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste; Printemps en Musique; Saison Culturelle</i> 	
AOSTA Tollein, via	<ul style="list-style-type: none"> - Programmazione, progettazione e assistenza: restauro rivestimenti murari; manutenzione archeologica strutture murarie 	<p>Ufficio laboratorio restauro ligneo edile Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</p>
AOSTA Torre dei Balivi	<ul style="list-style-type: none"> - Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie - Coordinamento manutenzione straordinaria: pavimentazione esterna; centrale termica - Censimento e planimetrie: utenze elettriche; contatori; impianto illuminazione - Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Giornate europee dell'archeologia</i> 	<p>Ufficio patrimonio architettonico</p> <p>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</p> <p>Ufficio gestione beni culturali Ufficio patrimonio architettonico</p>
AOSTA Torre di Bramafam	<ul style="list-style-type: none"> - Censimento e planimetrie: utenze elettriche; contatori; impianto illuminazione - Assistenza: rifacimento assito ponte accesso; ripristino scalini in pietra e malta; posa ringhiera parapetto in metallo; manutenzione archeologica - Rifacimento assito ponte accesso; ripristino scalini in pietra e malta; esecuzione e posa ringhiera parapetto in metallo; manutenzione archeologica - Coordinamento affido e rilievo laser-scanner e ortofotogrammetrico 	<p>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</p> <p>Ufficio laboratorio restauro ligneo edile Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</p> <p>Ufficio patrimonio architettonico</p>
AOSTA Torre del Lebbroso	<ul style="list-style-type: none"> - Censimento e planimetrie: utenze elettriche; contatori; impianto illuminazione - Progettazione: ringhiere; cancelli - Attività propedeutiche progettazione illuminazione esterna 	<p>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</p> <p>Ufficio laboratorio restauro ligneo edile Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</p> <p>Ufficio patrimonio architettonico</p>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
AOSTA Torre del Pailleron	<ul style="list-style-type: none"> - Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie 	<i>Ufficio laboratorio restauro ligneo edile</i> <i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	<ul style="list-style-type: none"> - Censimento e planimetrie: utenze elettriche; contatori; impianto illuminazione - Assistenza manutenzione straordinaria recinzioni provvisorie sicurezza - Coordinamento, assistenza e controllo manutenzione archeologica 	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	<ul style="list-style-type: none"> - Manutenzione straordinaria recinzioni provvisorie sicurezza 	<i>Ufficio laboratorio restauro ligneo edile</i> <i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
AOSTA Torre dei Signori di Quart	<ul style="list-style-type: none"> - Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie - Direzione e coordinamento valorizzazione edificio (opere architettoniche, strutturali e impiantistiche) 	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
AOSTA Torre sud <i>Porta Prætoria</i>	<ul style="list-style-type: none"> - Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie - Coordinamento manutenzione straordinaria impianti: riscaldamento; climatizzazione - Coordinamento, assistenza, vigilanza contratto attività commerciale 	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
AOSTA Tour Fromage	<ul style="list-style-type: none"> - Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie 	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	<ul style="list-style-type: none"> - Direzione e coordinamento valorizzazione edificio (opere architettoniche, strutturali e impiantistiche) 	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	<ul style="list-style-type: none"> - Direzione: analisi dendrocronologiche; rilievi archeologici e laser-scanner (cod. sito 003-0247) 	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
	<ul style="list-style-type: none"> - Coordinamento affido e progettazione allestimento museale 	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
AOSTA Tourneuve	<ul style="list-style-type: none"> - Censimento e planimetrie: utenze elettriche; contatori; impianto illuminazione 	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Tzambarlet, piazza Laboratorio restauro	<ul style="list-style-type: none"> - Coordinamento e assistenza allestimento arredi 	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
AOSTA Villa romana della Consolata	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie	<i>Ufficio beni archeologici restauro</i>
	- Direzione, coordinamento, sicurezza progettazione e affido: lavori edili; risanamento architettonico; manutenzione straordinaria zone infiltrazioni acqua	
	- Coordinamento e assistenza affido e realizzazione: riqualificazione sito archeologico; ricostruzione 3D e percorso di visita virtuali; pannelli didattici esterni	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio beni archeologici restauro</i> <i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	- Indagini e monitoraggi microclimatici	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
ARCHIVI SBAC	- Istruttoria ed evasione richieste per consultazione, duplicazione ed elaborazioni immagini digitali (n. 23)	<i>Ufficio archivi patrimonio archeologico</i> <i>Ufficio segreteria dipartimento</i> <i>Ufficio segreteria patrimonio archeologico</i>
	- Presa in carico documentazione indagini archeologiche (n. 61)	<i>Ufficio archivi patrimonio archeologico</i> <i>Ufficio segreteria dipartimento</i>
	- Istruttoria ed evasione richieste per consultazione, duplicazione e utilizzo di materiali documentali (n. 4)	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i>
	- Implementazione database gestionale documenti beni storico-artistici; inventariazione Cosiddetto Fondo D'Andrade	<i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	- Direzione restauro menabò <i>Castelli della Valle d'Aosta</i> di C. Nigra (BM 54776)	
	- Istruttoria ed evasione richieste per consultazione, duplicazione e utilizzo di materiali documentali (n. 150)	<i>Ufficio catalogo e archivi iconografici e documentali</i>
	- Istruttoria ed evasione richieste per consultazione in presenza (n. 35) e on line	<i>Ufficio archivio storico regionale</i>
	- Inventariazione e riordino carte fondi <i>Argentier, Bombrini, Gallavrese</i>	
	- Direzione, coordinamento e implementazione: compilazione schede descrizione archivistica, revisione schedatura e allestimento digitalizzazione	
	- Verifica conformità documentazione indagini archeologiche al capitolato d'appalto (n. 25)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Istruttoria ed evasione richieste di riproduzione e utilizzazione di unità documentarie (n. 86)	<i>BREL - Bureau des audiovisuels</i>
	- Riordino, inventariazione, digitalizzazione, condizionamento, archiviazione e catalogazione: unità fotografiche fondi <i>BREL</i> (n. 76), <i>Domaine</i> (n. 13), <i>Fumagalli</i> (n. 236), <i>Fisanotti</i> (n. 691)	
	- Riordino: unità fotografiche fondi <i>Baccoli</i> (n. 6.500 circa), <i>Berton</i> (n. 1.971 circa)	
	- Catalogazione: unità fotografiche fondo <i>Fisanotti</i> (n. 150); unità video fondo <i>Bérard</i> (ore 1,30 circa)	

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
	- Revisione catalografica: unità fotografiche fondi vari (n. 14.456 circa); unità sonore fondi vari (ore 60 circa)	
	- Istruttoria ed evasione richieste di consultazione, duplicazione e utilizzo di materiali documentali toponomastica (n. 9), atlante linguistico (n. 2)	<i>BREL - Bureau promotion et organisation initiatives</i>
ARNAD Castello superiore	- Direzione indagini archeologiche (cod. sito 004-0005)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
ARNAD Château Vallaise	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie - Direzione e coordinamento manutenzione straordinaria copertura rustico	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	- Direzione e coordinamento indagini archeologiche (cod. sito 004-0003)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio patrimonio architettonico</i>
	- Direzione manutenzione straordinaria e messa in sicurezza apparati decorativi pareti, muratura, e soffitti, legno (BM 3719, 7153-7156; 7159)	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
ARNAD Cimitero	- Direzione e/o assistenza lavori edili (cod. sito 004-0012)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
ARNAD Machaby-Dessous, località Santuario della Madonna delle Nevi	- Direzione restauro cappelle votive esterne (BM 54627)	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
ARVIER Leverogne, località Ponte	- Coordinamento manutenzione sensori monitoraggio strutturale (cod. sito 005-0010)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio progetti cofinanziati</i>
ARVIER Planaval, località	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio (cod. sito 005-0011)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
AVISE Cerellaz, località Cappella di San Teodulo	- Direzione restauro: dipinto raffigurante i santi Bernardo, Teodulo e Sebastiano, tela (BM 4230); scultura raffigurante san Bernardo, legno (BM 4227)	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
AVISE Citrin, colle Sito d'alta quota	- Indagini non invasive 9 fromboli, piombo (cod. lab. 006-0007/01, cod. AUL)	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
	- Indagini microinvasive malte (cod. AUN), cripta	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
AYMAVILLES Le Folliex, località	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio (cod. sito 008-0018)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
AYMAVILLES Le Pont-d'Aël, località Ponte-acquedotto	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie - Coordinamento e assistenza sistemazione ghiaia area esterna - Mappatura criticità struttura e impianti	<i>Ufficio beni archeologici restauro</i>
	- Coordinamento e direzione sostituzione vetro zona accoglienza	<i>Ufficio beni archeologici restauro Ufficio patrimonio architettonico</i>
	- Coordinamento manutenzione sensori monitoraggio strutturale (cod. sito 008-0001)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio progetti cofinanziati</i>
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Culturété. Proposte culturali per l'estate in Valle d'Aosta; Festa della mamma; Festa dei nonni; Giornate europee dell'archeologia; Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste</i>	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio gestione beni culturali</i>
BARD Strada statale n. 26 Ponte collegamento con Hône	- Coordinamento manutenzione sensori monitoraggio strutturale (cod sito 034-0005)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio progetti cofinanziati</i>
BARD Vittorio Emanuele II, via	- Direzione e/o assistenza lavori edili (cod. sito 009-0010)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
BRISSOGNE Luoghi vari	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio (cod. sito 011-0004)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
BRISSOGNE Neyran-Dessous, località	- Direzione indagini archeologiche (cod. sito 011-0003)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
BRUSSON Graine, località	- Direzione e/o assistenza lavori edili (cod. sito 012-0010)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
CATALOGO REGIONALE BENI CULTURALI	- Implementazione e aggiornamento schede BM (n. 1.134), BI (n. 11), schede immagini FT (n. 2.183), schede bibliografiche (n. 3) e creazione schede negativi da fotogrammi in negativo - Evoluzione e integrazione Portale Catalogo Beni Culturali, aggiornamento esigenze evolutive e integrative	<i>Ufficio catalogo e archivi iconografici e documentali</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
	- Direzione e coordinamento digitalizzazione e implementazione materiale archivistico (n. 8.000 circa) fondo <i>Censimento del patrimonio storico di architettura minore</i> (L.R. 21/1991)	<i>Sistema Bibliotecario Valdostano</i> <i>Ufficio archivio storico regionale</i> <i>Ufficio catalogo e archivi iconografici e documentali</i>
CHALLAND-SAINT-ANSELME Tollégnaz, località Pont de péra	- Progettazione e direzione restauro	<i>Ufficio laboratorio di restauro e gestione materiali archeologici</i>
	- Direzione e/o assistenza lavori edili (cod. sito 013-0005)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio beni archeologici restauro</i>
	- Coordinamento: sicurezza; collaudo restauro (cod. sito 013-0005)	<i>Ufficio beni archeologici restauro</i>
	- Coordinamento manutenzione sensori monitoraggio strutturale (cod. sito 013-0005)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio progetti cofinanziati</i>
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste</i>	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio beni archeologici restauro</i> <i>Ufficio gestione beni culturali</i> <i>Ufficio laboratorio di restauro e gestione materiali archeologici</i> <i>Ufficio progetti cofinanziati</i>
CHALLAND-SAINT-VICTOR Castello di Villa	- Coordinamento approvazione progettazione illuminazione esterna	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
CHAMBAVE Chiesa di San Lorenzo	- Direzione e coordinamento manutenzione ordinaria Museo d'arte sacra	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
CHAMPORCHER L'Alleigne, vallone	- Direzione e/o assistenza lavori edili (cod. sito 018-0004)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
CHÂTILLON Biblioteca comprensoriale	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Settimana nazionale Nati per Leggere</i>	<i>Ufficio sviluppo SBV e gestione magazzini</i>
CHÂTILLON Castello Gamba	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie - Direzione, vigilanza, coordinamento e sicurezza manutenzioni straordinarie impianti: elettrici; antintrusione; spegnimento; rilevazione incendi; riscaldamento casa custode - Direzione, vigilanza e coordinamento manutenzioni straordinarie edili: sale espositive; edifici parco; rimozione neve - Direzione e coordinamento affido e manutenzione straordinaria copertura Scuderia - Assistenza manutenzioni straordinarie aree verdi pertinenti	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
	- Indagini e monitoraggi microclimatici	Ufficio laboratorio analisi scientifiche
	- Direzione manutenzione arredi, mobili, suppellettili	Ufficio patrimonio storico-artistico
	- Direzione e coordinamento restauro <i>Hyper Ovum</i> di M. Bentivoglio, legno (n. inv. 88 AC)	Ufficio restauro patrimonio storico-artistico
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Culturété. Proposte culturali per l'estate in Valle d'Aosta; Elsa Martinetti. Le immagini dell'anima; F@MU. La giornata nazionale delle Famiglie al Museo; Festa della mamma; Festa dei nonni; Festa del papà; Giornata del Contemporaneo; Giornata internazionale della donna; ICOM. International Museum Day; Mar Sáez. Terza Vita; Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste; Rammendi ambientali. Riparazioni simboliche nell'arte contemporanea; Sophie-Anne Herin. Entre chien et loup; Uomini. Luciano Minguzzi in Valle d'Aosta</i>	Magazzino Ufficio gestione beni culturali Ufficio patrimonio architettonico Ufficio patrimonio storico-artistico Ufficio restauro patrimonio storico-artistico
CHÂTILLON Castello di Ussel	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie - Sorveglianza pratica concessione utilizzo al Comune di Châtillon - Direzione e coordinamento: manutenzioni straordinarie impianti tecnologici, elettrici e derattizzazione - Coordinamento rifacimento porzioni copertura	Ufficio patrimonio architettonico
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste</i>	Ufficio gestione beni culturali Ufficio patrimonio architettonico
CHÂTILLON Chiesa di San Pietro	- Direzione restauro scultura raffigurante san Bernardo, legno (BM 3491)	Ufficio patrimonio storico-artistico Ufficio restauro patrimonio storico-artistico
CHÂTILLON Les Sarrasins, località	- Direzione e/o assistenza lavori edili (cod. sito 020-0015)	Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione
CHÂTILLON Lexert, piazza	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Festa transfrontaliera Lo Pan Ner - I Pani delle Alpi. I Pani di segale</i>	BREL - Bureau promotion et organisation initiatives
CHÂTILLON Panorama, località	- Direzione e/o assistenza lavori edili (cod. sito 020-0016)	Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione
COGNE Gimillan, località Cappella di San Bernardo di Tarabouc	- Direzione restauro scultura raffigurante san Bernardo, legno (BM 54621)	Ufficio patrimonio storico-artistico Ufficio restauro patrimonio storico-artistico

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
COLLEZIONI	<p>- Movimentazione e/o riordino e/o assistenza studio e restauro reperti collezioni regionali: Aosta (MegaMuseo/ Area megalitica, strada della Consolata cod. sito 003-0002, via Roma cod. sito 003-0001); La Thuile (loc. Orgères cod. sito 041-0012); Quart (loc. Vollein cod. sito 054-0003)</p> <p>- Pulitura reperti collezioni regionali: Aosta (Arco d'Augusto cod. sito 003-0253, Complesso forense area sacra cod. sito 003-0233, Criptoportico cod. sito 003-0027, via De l'Archet cod. sito 003-0396); Ayas (loc. Saint-Jacques-des-Allemands/ Les Fusines cod. sito 007-0003)</p> <p>- Presa in carico reperti: Aosta (Arco d'Augusto cod. sito 003-0253, via Berthet cod. sito 003-0395, Collegio Saint-Bénin cod. sito 003-0032, via De l'Archet cod. sito 003-0396, via De Lostan cod. sito 003-0375, via Festaz cod. sito 003-0290, via Lavoratori vittime del Col du Mont cod. sito 003-0404, via Malherbes cod. sito 003-0389, via Valli valdostane cod. sito 003-0391/0392); Arnad (Castello superiore cod. sito 004-0005); Ayas (loc. Saint-Jacques-des-Allemands/ Les Fusines cod. sito 007-0003); Brissogne (loc. Neyran-Dessous cod. sito 011-0003); Jovençon (loc. Châtellair cod. sito 038-0002); La Thuile (loc. Orgères cod. sito 041-0012); Nus (loc. Messigné cod. sito 045-0002); Pré-Saint-Didier (loc. Bois de Montagnoulaz cod. sito 053-0005); Quart (castello cod. sito 054-0005); Saint-Marcel (cod. sito 060-0001)</p> <p>- Acquisizioni: dipinto <i>La costruzione della ferrovia Aosta-Pré-Saint-Didier</i> di I. Mus, cartone pressato (n. inv. 799 AC); <i>À l'ombre des jeunes filles en fleur A1-A2-A3</i> di M. Jaccond, carta (n. invv. 800-802 AC); <i>Du côté de Chez Swann B1-B2-B3</i> di M. Jaccond, carta (n. invv. 803-805 AC); <i>Le côté de Guermantes C1-C2-C3</i> di M. Jaccond, carta (n. invv. 806-808 AC); <i>Nom de pays le pays D1-D2-D3</i> di M. Jaccond, carta (n. invv. 809-811 AC); installazioni serie <i>Sogni</i> di G. Cunéaz, carta cotone, animazione, QR code (n. invv. 812-814 AC); installazione interattiva <i>PhAI</i> di R. Mantelli (n. inv. 815 AC); fotografia <i>Senza titolo</i> di S.-A. Herin, carta (n. inv. 0056 FAC); registro visitatori Castello Sarriod de La Tour dal 1955 al 1965 e leggio, legno, carta (n. invv. 052a-052b SdT); dipinto <i>Castello Sarriod de La Tour</i> di A. Peluso, tela (n. inv. 053 SdT); dipinto raffigurante san Giovanni Battista di artista anonimo, tela (n. inv. 054 SdT); dipinto <i>Ecce homo</i> di artista anonimo, tela (n. inv. 055 SdT); dipinto <i>L'Addolorata</i> di artista anonimo, tela (n. inv. 056 SdT); stampa <i>Castelli valdostani - Sarriod de La Tour</i> di F. Corni, carta (n. inv. 057 SdT); 123 documenti Castello Sarriod de La Tour, carta (n. inv. 058 SdT)</p>	<p><i>Ufficio laboratorio di restauro e gestione materiali archeologici</i></p> <p><i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i></p>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
	<ul style="list-style-type: none"> - Implementazione: database assicurazione collezioni regionali; inventario collezioni regionali nella Mediateca regionale semplificata - Coordinamento campagne fotografiche documentazione beni proprietà regionale e beni proprietà ecclesiastica - Valutazione stato conservazione, coordinamento movimentazione e direzione manutenzione straordinaria collezione <i>Cerise</i> - Coordinamento movimentazione: arredi, mobili e manufatti: Aosta (depositi collezioni regionali) - Movimentazione e inventariazione: dipinto <i>Castello Sarriod de La Tour</i> di A. Peluso, tela (n. inv. 053 SdT); dipinto raffigurante san Giovanni Battista di artista anonimo, tela (n. inv. 054 SdT); dipinto <i>Ecce homo</i> di artista anonimo, tela (n. inv. 055 SdT); dipinto <i>L'Addolorata</i> di artista anonimo, tela (n. inv. 056 SdT); stampa <i>Castelli valdostani - Sarriod de La Tour</i> di F. Corni, carta (n. inv. 057 SdT); 123 documenti Castello Sarriod de La Tour, carta (n. inv. 058 SdT) 	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	<ul style="list-style-type: none"> - Coordinamento: movimentazione arredi, mobili e manufatti (Aosta depositi collezioni regionali); manutenzione straordinaria ambienti (Aosta depositi collezioni regionali Antica Zecca, Casa Marcoz, Casa Tollein) 	<i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	<ul style="list-style-type: none"> - Prestiti per eventi e/o mostre: <i>Felice Casorati. Pittura che nasce dall'interno</i> (Aosta, Museo Archeologico Regionale), dipinti <i>Saint-Nicolas</i> (n. inv. 617 AC) e <i>Paralleli II</i> (n. inv. 168 AC); <i>I Tesori d'Italia. I grandi capolavori dell'arte</i> (Agrigento, Villa Aurea del Parco Archeologico della Valle dei Templi), dipinto <i>Riposo del pastore (Riposo)</i> di I. Mus (n. inv. 394 AC); <i>Montagne senza frontiere. Dipinti dalle collezioni Plassier di La Salle e Ferrero di Cuneo</i> (Cuneo, Palazzo Samone), 50 dipinti collezione <i>Plassier</i> proprietà Comune di La Salle 	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
COURMAYEUR Bosco del Peuterey	<ul style="list-style-type: none"> - Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Celtica</i> 	<i>Sistema Bibliotecario Valdostano</i>
COURMAYEUR Chiesa di San Pantaleone	<ul style="list-style-type: none"> - Direzione e coordinamento manutenzione ordinaria Museo d'arte sacra 	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
COURMAYEUR Ex Hôtel de l'Ange	<ul style="list-style-type: none"> - Direzione restauro decorazione murale (BM 54623), salone e vestibolo 	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
DONNAS Biblioteca comprensoriale	<ul style="list-style-type: none"> - Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Acquarello; Arte in rilievo. Clarissa Moretto e Carlotta Marrico: residenze d'artista al rif. Bonze; Giuseppe Paoloni.</i> 	<i>Ufficio sviluppo SBV e gestione magazzini</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
	<i>Tornitura; Incontro con gli alpini; La casa del caregiver; L'èvet comme na piuma - Leggero come una piuma; Progetto NODES; Vigili a scuola</i>	
DONNAS Préle, località Sito Barma Cotze 2	- Direzione indagini archeologiche (cod. sito 023-0009)	Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico
DOUES Chiesa di San Biagio	- Direzione e coordinamento manutenzione ordinaria Museo d'arte sacra	Ufficio patrimonio storico-artistico Ufficio restauro patrimonio storico-artistico
ÉMARÈSE Chiesa di San Pantaleone	- Direzione e/o assistenza lavori edili (cod. sito 025-0004)	Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione
ÉTROUBLES Cimitero	- Direzione e/o assistenza lavori edili (cod. sito 026-0004)	Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione
ÉTROUBLES Deffeyes, rue	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio (cod. sito 026-0003)	Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione
FÉNIS Castello	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie - Direzione e coordinamento manutenzioni straordinarie edili e impiantistiche - Coordinamento: affido lavori e rifacimento illuminazione esterna - Assistenza progettazione sistemazione e valorizzazione area verde a est - Indagini non invasive e microinvasive scalinata, pietra (cod. AUP), cortile - Direzione: restauro cassapanca, legno (n. inv. 387 CF); manutenzione arredi, mobili, suppellettili e tessuti - Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Culturété. Proposte culturali per l'estate in Valle d'Aosta; Festa della mamma; Festa dei nonni; Festa del papà; Giornata internazionale della donna; Light it blue up blue Autismo; Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste</i>	Ufficio patrimonio architettonico Ufficio laboratorio analisi scientifiche Ufficio patrimonio storico-artistico Ufficio restauro patrimonio storico-artistico Ufficio gestione beni culturali Ufficio patrimonio architettonico
FÉNIS Chiesa di San Maurizio	- Direzione e coordinamento manutenzione ordinaria Museo d'arte sacra	Ufficio patrimonio storico-artistico Ufficio restauro patrimonio storico-artistico
GABY Niel, località Ponte	- Direzione e/o assistenza lavori edili (cod. sito 029-0002)	Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
GABY Voury, località Santuario della Madonna delle Grazie e Visitazione della Vergine	- Coordinamento e valutazione progettazione restauro apparati decorativi eintonaci stazioni <i>Via Crucis</i> (BM 21772)	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
GALLARATE Nuova bretella autostradale	- Indagini non invasive reperti archeologici, oro, argento e ambra (cod. AUO)	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
GIGNOD Area Maison Caravex	- Coordinamento progettazione completamento nuovo deposito collezioni Soprintendenza	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
GRESSAN Centro educativo assistenziale	- Movimentazione e assistenza manutenzione ritratto <i>Graziella Curtaz</i> di B. Tutino, legno (n. inv. 791 AC)	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
GRESSONEY-LA-TRINITÉ Luoghi vari	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio (cod. sito 032-0004)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
GRESSONEY-LA-TRINITÉ Tschahval, località	- Direzione indagini archeologiche (cod. sito 032-0003)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
GRESSONEY-SAINT-JEAN Alpenzu, località	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio (cod. sito 033-0003)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
GRESSONEY-SAINT-JEAN Capoluogo, località	- Direzione e/o assistenza lavori edili (cod. sito 033-0001)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
GRESSONEY-SAINT-JEAN Castel Savoia	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie - Direzione e coordinamento: manutenzioni straordinarie edifici dipendenze, impianti tecnologici e antincendio; rimozione neve - Coordinamento accatastamento edifici e terreni - Coordinamento e assistenza affido servizi progettazione illuminazione esterna percorso di accesso - Direzione restauro: tavolo sala da pranzo, legno (n. inv. 15 CSG); panca con schienale, legno e tessuto (n. inv. 361 CSG); modanature e applicazioni biliardo, legno; fregi sala da pranzo, legno - Direzione: manutenzione e ripristino pavimenti piano terreno e primo piano, legno (I fase); manutenzione arredi, mobili, suppellettili e tessuti - Valutazione progetto e direzione restauro decorazioni murali e soffitto atrio scalone (BM 32039)	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i> <i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
	- Realizzazione e posa parapetto in acciaio, tra ingresso e piazzale antistante	Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Culturété. Proposte culturali per l'estate in Valle d'Aosta; Festa della mamma; Festa del papà; Giornata internazionale della donna; Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste</i>	Ufficio gestione beni culturali Ufficio patrimonio architettonico
GRESSONEY-SAINT-JEAN Chiesa di San Giovanni Battista	- Direzione restauro intonaci (BM 54587) e decorazioni stazioni <i>via Crucis</i> (BM 54856)	Ufficio patrimonio storico-artistico Ufficio restauro patrimonio storico-artistico
GRESSONEY-SAINT-JEAN Wald-Dessous, località Cappella di San Giuseppe	- Direzione restauro: decorazioni murali interne (BM 54624), esterne e stucchi (BM 54625); pavimento, legno; altare, legno (BM 37525); balaustra e ante con cornice, legno (BM 37526)	Ufficio patrimonio storico-artistico Ufficio restauro patrimonio storico-artistico
GUICHET LINGUISTIQUE	<ul style="list-style-type: none"> - Raccolta dati varianti di: Allein, Champdepraz, Donnas - Registrazione sonora varianti: Bard, Champdepraz, Rhêmes-Notre-Dame, Valsavarenche - Trattamento sonoro, trascrizione e inserimento nel dizionario on line dei lemmi relativi alle varianti di: Champdepraz, Morgex, Pollein, Valsavarenche (n. 6.700 parole chiave circa e n. 13.500 file sonori circa) - Traslitterazione e inclusione parole nel dizionario on line <i>Atlas des Patois Valdôtains</i>, vol. 1, (n. 1.202) - Gestione testi in francoprovenzale pubblicati sui bollettini comunali - Consulenze e traduzione testi in francoprovenzale per istituzioni e privati - Trascrizioni e traduzioni in italiano e/o francese interventi in francoprovenzale per redazione processi verbali Présidence du conseil régional - Preparazione e traduzione schede lessicali espressioni idiomatiche - Registrazione e trattamento sonoro toponimi comuni con toponimia ufficiale: en patois (Allein, Aoste, Arnad, Arvier, Ayas, Aymavilles, Bionaz, Brissogne, Brusson, Challand-Saint-Anselme, Challand-Saint-Victor, Chambave, Champdepraz, Champorcher, Châtillon, Donnas, Doues, Gignod, Hône, Introd, Issogne, Jovençan, Lillianes, Montjovet, Ollomont, Perloz, Rhêmes-Notre-Dame, Rhêmes-Saint-Georges, Roisan, Saint-Oyen, Saint-Vincent, Valsavarenche, Villeneuve); en français (Allein, Antey-Saint-André, Aoste, Arnad, Arvier, Ayas, Aymavilles, Bard, Bionaz, Brissogne, Brusson, Challand-Saint-Anselme, Challand-Saint-Victor, Chambave, Chamois, Champdepraz, Champorcher, Charvensod, Châtillon, Donnas, Doues, Étroubles, Fénis, Gignod, Hône, Introd, Issogne, Jovençan, 	BREL - Bureau promotion et organisation initiatives

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
	La Magdeleine, La Salle, Lillianes, Montjovet, Nus, Ollomont, Oyace, Perloz, Pollein, Pont-Saint-Martin, Rhêmes-Notre-Dame, Rhêmes-Saint-Georges, Roisan, Saint-Christophe, Saint-Denis, Saint-Oyen, Saint-Rhémy-en-Bosses, Saint-Vincent, Sarre, Valpelline, Valsavarenche, Valtournenche, Verrès, Villeneuve)	
HÔNE Chanoux, via Ponte collegamento con Bard	- Coordinamento manutenzione sensori monitoraggio strutturale (cod sito 034-0005)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio progetti cofinanziati</i>
INTROD Castello	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie - Direzione e coordinamento: manutenzioni straordinarie edili e impiantistiche edificio e parco; implementazione rilievo 3D - Coordinamento: affido servizi progettazione manutenzione straordinaria copertura; certificazione CPI	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	- Direzione analisi dendrocronologiche (cod. sito 035-0012)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
	- Valutazione stato luoghi e collezioni - Coordinamento: verifica e implementazione inventario arredi e suppellettili; campagna fotografica arredi, suppellettili e collezioni - Manutenzioni arredi, legno	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste</i>	<i>Ufficio gestione beni culturali Ufficio patrimonio architettonico Ufficio patrimonio storico-artistico</i>
ISSIME Vallone di San Grato	- Direzione ed esecuzione: indagini archeologiche; rilievi (cod. sito 036-0004, 036-0005, 036-0006)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio laboratorio restauro ligneo e edile Ufficio progetti cofinanziati Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Direzione e coordinamento: implementazione schede architettura rurale; indagini ecologiche, paleoecologiche, pedologiche, geomorfologiche, dendrocronologiche, storiche; rilievo Lidar - Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste</i>	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio progetti cofinanziati</i>
ISSOGNE Castello	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie - Direzione e coordinamento manutenzioni straordinarie impianti: tecnologici; videosorveglianza; antincendio	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
	- Coordinamento: direzione lavori restauro intonaci decorati cortile, logge e giardino; affido progettazione illuminazione interna e cortile; predisposizione impianto elettrico e illuminazione sacrestia	
	- Indagini diagnostiche policromia dipinto <i>Miroir pour les enfants de Challant</i> (cod. ADR, BM 2621)	Ufficio laboratorio analisi scientifiche
	- Direzione e/o assistenza: lavori edili; restauro apparati decorativi cortile, logge e giardino (cod. sito 037-0001)	Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione
	- Direzione restauro: apparati decorativi, intonaci (II lotto BM 5122), cortile, logge e giardino; apparati decorativi, intonaci (BM 2642) porticato; 4 ante altare, legno (BM 270), cappella; album fotografico ambienti castello di V. Ecclesia (n. inv. 1715 CI); menù a libro 1908 (n. inv. 1716 CI)	Ufficio patrimonio storico-artistico Ufficio restauro patrimonio storico-artistico
	- Direzione: revisione e rilievo prospetti E, F, G (BM 5122), cortile; manutenzione arredi, mobili, suppellettili e tessuti	
	- Coordinamento movimentazione e rimontaggio altari, arredi e manufatti, camera Renato di Challant e sacrestia	
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Culturété. Proposte culturali per l'estate in Valle d'Aosta; Festa della mamma; Festa del papà; Giornata internazionale della donna; Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste</i>	Ufficio gestione beni culturali Ufficio patrimonio architettonico Ufficio patrimonio storico-artistico Ufficio restauro patrimonio storico-artistico
ISSOGNE Clapeyas, località	- Direzione e/o assistenza lavori edili (cod. sito 037-0003)	Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione
JOVENÇAN Châtelair, località	- Direzione e/o assistenza lavori edili (cod. sito 038-0002)	Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione
LA MAGDELEINE Brengon, località	- Direzione e/o assistenza lavori stradali (cod. sito 039-0002)	Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione
LA SALLE Chiesa di San Cassiano	- Direzione e coordinamento manutenzione ordinaria Museo d'arte sacra	Ufficio patrimonio storico-artistico Ufficio restauro patrimonio storico-artistico
LA SALLE Maison Gerbollier (Municipio)	- Direzione indagini archeologiche (cod. sito 011-0003)	Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione
LA THUILE Orgères, località Insediamento d'altura	- Direzione indagini archeologiche (cod. sito 041-0012, XI campagna)	Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio beni archeologici restauro

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
	- Protezione e reinterro scavo archeologico	<i>Ufficio laboratorio restauro ligneo edile Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
LA THUILE Piccolo San Bernardo, Colle Area archeologica	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie	<i>Ufficio laboratorio restauro ligneo edile</i>
MONTJOVET Castello di Chenal	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
MONTJOVET Castello di Saint-Germain	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie - Coordinamento attività progettazione rifacimento e indagine archeologica sentiero ingresso	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
MONTJOVET Le Provaney, località Via delle Gallie	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio (cod. sito 043-0015)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
MORGEX Biblioteca comprensoriale	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Il Maggio dei Libri. Se leggi ti lib(er)ri; Settimana nazionale Nati per Leggere</i>	<i>Ufficio sviluppo SBV e gestione magazzini</i>
MORGEX Kiriaz, località	- Direzione e/o assistenza lavori edili (cod. sito 044-0007)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
MORGEX Parco comunale	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Giornata Mondiale del Libro e del Diritto d'Autore</i>	<i>Ufficio sviluppo SBV e gestione magazzini</i>
MORGEX Tour de l'Archet	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie - Direzione e coordinamento manutenzioni straordinarie impianti: tecnologici; elettrici - Assistenza manutenzione Fondazione Centro di studi storico-letterari Natalino Sapegno	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Giornata Mondiale del Libro e del Diritto d'Autore; Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste</i>	<i>Ufficio gestione beni culturali Ufficio patrimonio architettonico Ufficio sviluppo SBV e gestione magazzini</i>
NOVARA Cattedrale di Santa Maria Assunta	- Indagini diagnostiche policromia dipinti <i>Storie di San Lorenzo al Pozzo</i> di F. Abbiati, tela (cod. AUG)	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
NUS Blavy, località	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio (cod. sito 045-0014)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
NUS Castello	- Coordinamento affido e rilievo geometrico, laser-scanner e ortofotogrammetrico	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
NUS Chiesa di Sant'Ilario	- Indagini diagnostiche policromia dipinto raffigurante la Santissima Trinità e santi, tela (cod. AUE, BM 9814)	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
	- Direzione e coordinamento manutenzione ordinaria Museo d'arte sacra	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i>
	- Direzione restauro dipinto raffigurante La Trinità, Maria e santi, tela (BM 9814)	<i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
NUS Issologne, località	- Direzione e/o assistenza lavori edili (cod. sito 045-0012)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
NUS Messigné, località Insediamento	- Direzione ed esecuzione: indagini archeologiche; rilievi (cod. sito 045-0002)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
PONTBOSET Le Dessus-Crest, località Cappella dei Santi Giorgio, Caterina e di Notre-Dame de la Salette	- Direzione restauro: decorazioni interne (BM 10668) ed esterne (BM 6800); Crocifisso, legno (BM 6778); portacandele, legno (BM 6798); tabernacolo, legno (BM 6793); cornici, legno (BM 54629); angeli ceriferi, legno (BM 6794); candelabri, legno (BM 6779, 6785, 6808-6809)	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
PONTBOSET Vaseras, località Ponte	- Coordinamento manutenzione sensori monitoraggio strutturale (cod. sito 050-0001)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio progetti cofinanziati</i>
PONT-SAINT-MARTIN Fontaney, località Cimitero	- Direzione restauro e ricollocazione lapidi e altri manufatti commemorativi	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
PONT-SAINT-MARTIN Ponte romano	- Coordinamento manutenzione sensori monitoraggio strutturale (cod. sito 052-0011)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio progetti cofinanziati</i>
QUART Castello	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie - Direzione, vigilanza, coordinamento manutenzioni straordinarie aree esterne - Direzione e coordinamento restauro II stralcio (opere architettoniche, strutturali, impiantistiche e restauro) - Coordinamento documentazione fotografica e video restauro II lotto	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
	- Direzione e/o assistenza lavori edili (cod. sito 054- 0005) - Direzione analisi archeozoologiche	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
	- Direzione restauro apparati decorativi eintonaci superfici interne ed esterne	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
QUART Lillaz, località Ex Valfer	- Coordinamento: movimentazione, disinfezione, catalogazione, riordino e immagazzinamento collezione <i>Cerise</i>	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
QUART Teppe, località Laboratorio di restauro e gestione materiali archeologici	- Assistenza: spostamento impianto antifurto; predisposizione deposito reperti archeologici, stanza Z	<i>Ufficio laboratorio di restauro e gestione materiali archeologici</i>
QUART Volleïn, località Area archeologica	- Direzione e coordinamento realizzazione e posa pedana, legno (cod. sito 054-0014)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio progetti cofinanziati</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
RHÊMES-NOTRE-DAME Chiesa della Visitazione di Maria Vergine	- Direzione restauro scultura raffigurante san Bernardo, legno (BM 10558)	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
ROISAN Chiesa di San Vittore	- Direzione e coordinamento manutenzione ordinaria Museo d'arte sacra	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
SAINT-CRISTOPHE Assessorato Agricoltura e Risorse naturali	- Coordinamento manutenzione <i>Mucca con vitello</i> di G. Barmasse (BM 30808)	<i>Magazzino</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
SAINT-CHRISTOPHE Senin, località	- Direzione e/o assistenza lavori edili (cod. sito 058-0015)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
SAINT-MARCEL Chiesa di San Marcello	- Direzione e coordinamento manutenzione ordinaria Museo d'arte sacra	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
SAINT-MARCEL Lillaz, località Deposito ex Montedison	- Movimentazione e riordino reperti archeologici e storico-artistici	<i>Ufficio laboratorio di restauro e gestione materiali archeologici</i>
SAINT-MARCEL Luoghi vari	- Direzione e/o assistenza: lavori edili (cod. sito 060-0010); posa reti di servizio (cod. sito 060-0005)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
SAINT-OYEN Chiesa di Sant'Eugendo	- Direzione restauro: dipinto raffigurante la Madonna del Rosario con angeli e santi e i Misteri del Rosario, tela (BM 10134); dipinto raffigurante la Madonna con il Bambino e santi, legno (BM 10135)	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
SAINT-OYEN Reveillard, località	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio (cod. sito 062-0005)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
SAINT-PIERRE Castello	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie - Direzione e coordinamento manutenzioni straordinarie: edili; impiantistiche; ascensore inclinato - Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste</i>	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i> <i>Ufficio gestione beni culturali</i> <i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
SAINT-PIERRE Castello Sarriod de La Tour	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie - Direzione e coordinamento: manutenzioni impianti tecnologici; manutenzioni straordinarie edili e impiantistiche - Coordinamento progettazione nuovo allestimento museale - Direzione restauro porte, legno - Coordinamento e assistenza riallestimento nuovo percorso museale - Rilievo ambienti castello e posizionamento capisaldi (cod. sito 063-0009) - Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Culturété. Proposte culturali per l'estate in Valle d'Aosta; Festa della mamma; Festa dei nonni; Festa del papà; Giornata internazionale della donna; Giornate europee dell'archeologia; Images pietatis. La scultura senza tempo di François Cerise; Imago mundi. La scultura senza tempo di François Cerise; Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste</i>	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i> <i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio archivio storico regionale</i> <i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i> <i>Ufficio gestione beni culturali</i> <i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
SAINT-PIERRE Châtelet, località	- Direzione e/o assistenza lavori agricoli (cod. sito 063-0001)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
SAINT-PIERRE Vetan-Dessous, località Ponte	- Progettazione e direzione restauro	<i>Ufficio laboratorio di restauro e gestione materiali archeologici</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
	- Direzione e/o assistenza lavori edili (cod. sito 063-022)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio beni archeologici restauro Ufficio laboratorio di restauro e gestione materiali archeologici</i>
	- Coordinamento manutenzione sensori monitoraggio strutturale (cod. sito 063-0022)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio progetti cofinanziati</i>
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste</i>	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio beni archeologici restauro Ufficio gestione beni culturali Ufficio laboratorio di restauro e gestione materiali archeologici Ufficio progetti cofinanziati</i>
SAINT-VINCENT Capoluogo, località Ex Municipio	- Direzione e/o assistenza lavori edili (cod. sito 065-0013)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
SAINT-VINCENT Chiesa di San Vincenzo Sito archeologico	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie (cod. sito 065-0002) - Direzione, coordinamento, sicurezza progettazione e affido: lavori edili; risanamento architettonico	<i>Ufficio beni archeologici restauro</i>
	- Indagini e monitoraggi microclimatici - Indagini non invasive e microinvasive: 2 fistule, piombo (cod. lab. SV-L-5708, cod. AOZ); reperto archeologico, piombo (cod. lab. SV-L-5704, cod. AOZ)	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
	- Direzione, coordinamento e assistenza: riqualificazione sito archeologico; riallestimento museale; nuovo percorso di visita; progettazione multimediale/comunicazione	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio beni archeologici restauro Ufficio patrimonio architettonico</i>
SAINT-VINCENT Cillian, località Ponte romano	- Coordinamento manutenzione sensori monitoraggio strutturale (cod. sito 065-0010)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio progetti cofinanziati</i>
SARRE Castello Reale	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni ordinarie - Direzione, vigilanza, coordinamento manutenzioni straordinarie: edili; impianti elettrici, rilevazione fumi, videosorveglianza, antintrusione - Direzione e coordinamento: realizzazione illuminazione esterna; posa nuova pavimentazione area verde pertinente - Coordinamento sostituzione montascale interno	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	- Direzione manutenzione arredi, mobili, suppellettili e tessuti	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Culturété. Proposte culturali per l'estate in Valle d'Aosta; Festa della mamma; Festa dei nonni; Festa del papà; Giornata internazionale della donna; Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste</i>	<i>Ufficio gestione beni culturali</i> <i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
SARRE Chiesa di Saint-Maurice	- Direzione restauro altare maggiore, legno (BM 11066); apparati decorativi (BM 2603), abside	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
SARRE La Grenade, località	- Direzione e/o assistenza lavori stradali (cod. sito 066-0008)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
SITO WEB https://lopanner.com/	- Revisione e implementazione contenuti testuali e multimediali	<i>BREL - Bureau promotion et organisation initiatives</i>
SITO WEB https://valledaostaheritage.com/	- Implementazione	<i>Ufficio valorizzazione e comunicazione siti culturali</i>
SITO WEB https://www.castellogamba.vda.it/	- Creazione nuovo sito e implementazione	<i>Ufficio segreteria dipartimento</i>
SITO WEB https://www.patoisvda.org/	- Concezione, elaborazione, redazione e pubblicazione di contenuti testuali e multimediali trilingui (francoprovenzale, francese e italiano) - Creazione e pubblicazione nuove sezioni: <i>Accueil/FAQ; Culture/Allez voir là-haut. Témoignages 1943-1945 en Vallée d'Aoste; Culture/Identité culturelle/Alimentation paysanne; Culture / Légendaire et littérature populaire / Comptines</i> - Implementazione sezione <i>Dictionnaire</i> - Redazione e invio newsletter periodica	<i>BREL - Bureau promotion et organisation initiatives</i>
SITO WEB https://www.regione.vda.it/	- Implementazione sezione canale tematico <i>Cultura</i>	<i>BREL - Bureau promotion et organisation initiatives</i> <i>Ufficio archivio storico regionale</i> <i>Ufficio segreteria attività culturali</i> <i>Ufficio segreteria dipartimento</i> <i>Ufficio vincoli</i>
	- Implementazione sezione URP Valle d'Aosta	<i>Ufficio vincoli</i>
TERRITORIO REGIONALE Edicole devozionali e votive	- Censimento	<i>Ufficio vincoli</i>
TERRITORIO REGIONALE Siti preistorici	- Verifica documentazione e implementazione schedatura siti	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
TERRITORIO REGIONALE Via delle Gallie	- Manutenzione archeologica	<i>Ufficio laboratorio restauro ligneo edile Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
TORGNON Chiesa di San Martino	- Indagini diagnostiche policromia Cristo Crocifisso (cod. AUH, BM 4154) - Direzione restauro dipinti murali (BM 3551-3552, 3547-3548), Cappella dell'Immacolata concezione - Coordinamento ed esecuzione saggi stratigrafici Cristo Crocifisso d'arco trionfale, legno (BM 4154)	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche Ufficio patrimonio storico-artistico Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
TORGNON Étirol, località	- Direzione e/o assistenza lavori stradali (cod. sito 067-0005)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
TORGNON Les Golettes, località	- Direzione e/o assistenza lavori edili (cod. sito 067-0006)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
TORINO Palazzo Carignano	- Indagini microinvasive elementi fittili (cod. AUF)	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
TORINO Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per la Città Metropolitana di Torino	- Direzione e coordinamento campagna fotografica documentazione grafica Castello di Issogne	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i>
VALGRISENCHÉ Fornet, località Le Châtelet, località	- Direzione indagini archeologiche (cod. sito 068-0004)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
VALGRISENCHÉ Prarion, località Mulino	- Direzione e/o assistenza lavori edili (cod. sito 068-0005)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
VALTOURNENCHÉ Cime Bianche superiore, colle	- Direzione e/o assistenza lavori edili (cod. sito 071-0007)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
VALTOURNENCHÉ Teodulo, colle	- Direzione e/o assistenza lavori edili (cod. sito 071-0008)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
VARALLO Chiesa di Santa Maria delle Grazie	- Indagini non invasive dipinti murali tramezzo di G. Ferrari (cod. AUR)	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
VERRAYES Chiesa di San Martino e Santa Lucia	- Direzione e coordinamento manutenzione ordinaria Museo d'arte sacra	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>

<ul style="list-style-type: none">- Istruttoria e cura <i>iter</i> amministrativo VIA e VAS per varianti sostanziali parziali, non sostanziali e modifiche PRG (n. 64)- Istruttoria e cura <i>iter</i> amministrativo per concertazioni preliminari di VIA e VAS (n. 11)- Istruttoria e cura <i>iter</i> amministrativo per approvazione strumenti urbanistici, varianti sostanziali parziali PRG (n. 5)- Istruttoria e cura <i>iter</i> amministrativo per approvazione strumenti urbanistici modifiche PRG (n. 6)- Istruttoria e cura <i>iter</i> amministrativo per approvazione varianti non sostanziali ai PRG vigenti dei Comuni (n. 18)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio tutela territoriale</i>
<ul style="list-style-type: none">- Modifica cartografia bosco di tutela (n. 2) ai sensi della L.R. 11/1998 (art. 33, comma 7)- Sperimentazioni per valutazione compatibilità derivazione con obiettivi fissati da DQA (Direttiva Quadro sulle Acque) tramite indicatore livello tutela paesaggio (n. 43)	<i>Ufficio tutela territoriale</i>
<ul style="list-style-type: none">- Istruttorie varie e pareri inerenti procedure diverse per progetti su scala intercomunale, regionale, interregionale e nazionale: <i>Piano Nazionale Integrato Energia e Clima; Piano Regionale Faunistico-Venatorio; Piano regionale risanamento, miglioramento e mantenimento qualità dell'aria; Piano di Sviluppo per l'annualità 2025 della Rete elettrica di Trasmissione Nazionale; Programma forestale regionale Valle d'Aosta</i>	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio concertazioni strumenti urbanistici e contributi</i> <i>Ufficio tutela territoriale</i>
<ul style="list-style-type: none">- Istruttoria e cura <i>iter</i> amministrativo varianti ai PRG per approvazione di strumenti urbanistici, varianti sostanziali parziali, varianti non sostanziali e modifiche PRG (n. 24)- Istruttoria verifiche di assoggettabilità a VAS per varianti ai PRG (n. 29)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio concertazioni strumenti urbanistici e contributi</i>
<ul style="list-style-type: none">- Istruttoria pratiche per attribuzione contributo e liquidazione provvidenze (n. 15) ai sensi della L.R. 27/93	<i>Ufficio concertazioni strumenti urbanistici e contributi</i>
<ul style="list-style-type: none">- Cura dell'istruttoria pratiche, formulazione provvedimenti autorizzativi e pareri (n. 480) ai sensi del D.Lgs. 42/2004 (parte II), della L.R. 56/1983 e della L.R. 13/1998 (art. 40 delle N.A.)- Istruttoria pratiche abusi edilizi per rilascio accertamenti di compatibilità storico-paesaggistica (n. 13) ai sensi della L.R. 11/1998 e del D.Lgs. 42/2004 (parte III)	<i>Ufficio autorizzazioni beni architettonici e contributi</i>
<ul style="list-style-type: none">- Verifiche di interesse culturale con esito positivo e successiva dichiarazione di interesse culturale (n. 1) ai sensi del D.Lgs. 42/2004 (art. 10)- Verifiche di interesse culturale con esito negativo e classificazione dei beni secondo la categoria «documento» (n. 3) di cui alla L.R. 11/1998- Verifiche di interesse culturale con esito negativo e classificazione dei beni secondo la categoria «edifici di pregio storico, culturale, architettonico e ambientale» (n. 2) di cui alla L.R. 11/1998- Verifiche di interesse culturale con esito negativo (n. 6)- Autorizzazioni alienazione beni culturali (n. 1) ai sensi del D.Lgs. 42/2004 (artt. 55 e ss.)- Gestione denunce trasferimento beni culturali proprietà privata e avvio indagine per esercizio prelazione (n. 8)- Trasferimento proprietà tra enti pubblici di beni culturali e concessioni d'uso a privati (n. 2)- Richiesta di sussistenza vincoli (n. 20)	<i>Ufficio vincoli</i>
<ul style="list-style-type: none">- Dichiarazione di non interesse conservazione armi (n. 268)- Disattivazione armi di interesse storico-artistico (n. 9)	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i>

- Valutazione tecnica ed economica e *iter* amministrativo concessione contributi per interventi di restauro ai sensi della L.R. 27/1993: Aosta (Casa Frassy apparati decorativi facciata ovest BM 54622; ex Cappella di San Vincenzo decorazione murale interna BM 54615 ed esterna BM 54616); Courmayeur (loc. La Saxe Cappella dei Santi Anna e Leonardo dipinti facciata BM 54855, sculture in gesso); Verrayes (loc. Grand-Ville Cappella di San Germano e dell'Immacolata dipinti facciata BM 54644)

- Rilascio autorizzazioni per interventi di restauro su beni culturali di interesse storico-artistico ai sensi del D.Lgs. 42/2004: Aosta (Cattedrale di Santa Maria Assunta cassa reliquiario del Beato Bonifacio BM 9897, cassa reliquiario del Beato Emerico BM 9899, Crocifisso del Saint Vout BM 521; Collegiata dei Santi Pietro e Orso sondaggi stratigrafici facciata orientale chiostro; ex Cappella di San Vincenzo decorazioni murali interne BM 54615 ed esterne BM 54616; Ospedale regionale U. Parini ex Mauriziano lapidi mauriziane BM 54634; regione Pallin Padiglione delle vigne decorazioni murali interne; Seminario diocesano biblioteca 3 manoscritti cod. 67, 163-164); Allein (loc. Chez-Norat Cappella di San Bernardo altare e pala d'altare BM 54635, saggi stratigrafici pareti interne ed esterne); Ayas (loc. Antagnod Casa Dandrès Rivetti dipinto raffigurante Gesù tra i fanciulli BM 54834); Courmayeur (loc. La Saxe Cappella dei Santi Anna e Leonardo dipinti facciata BM 54855, sculture in gesso); Gressoney-Saint-Jean (Cappella dei Morti apparati decorativi); Nus (Cappella di San Giovanni Battista saggi stratigrafici pareti interne ed esterne, altare BM 7107); Pré-Saint-Didier (QC Terme ex Casinò facciate esterne); Roisan (loc. Rhins Cappella di San Michele saggi stratigrafici altare BM 10535 e facciata BM 3866); Roisan (loc. Rhins Cappella di San Michele saggi stratigrafici altare BM 10535 e facciata BM 3866); Saint-Rhémy-en-Bosses (Chiesa di Saint-Rhémy scultura raffigurante san Bernardo BM 54642, scultura raffigurante san Remigio BM 54643, Cristo Crocifisso d'arco trionfale BM 37504); Torgnon (Chiesa di San Martino saggi stratigrafici Cristo Crocifisso d'arco trionfale BM 4154)

- Predisposizione attestazioni per accesso ai contributi erogati dalle fondazioni bancarie: Aosta (Cattedrale di Santa Maria Assunta 12 dipinti raffiguranti santi Apostoli BM 27976-27983 / 27995-27998); Avise (loc. Cerellaz Cappella di San Teodulo scultura raffigurante san Bernardo BM 4227); Saint-Oyen (Chiesa di Sant'Eugendo dipinto raffigurante la Madonna del Rosario con angeli, santi e i Misteri del Rosario BM 10134 e dipinto raffigurante la Madonna con il Bambino e santi BM 10135); Saint-Rhémy-en-Bosses (Chiesa di Saint-Rhémy scultura raffigurante san Bernardo BM 54642, scultura raffigurante san Remigio BM 54643, Cristo Crocifisso d'arco trionfale BM 37504)

- Verifica lavori eseguiti e liquidazione contributi per interventi di restauro ai sensi della L.R. 27/1993: Aosta (Cattedrale di Santa Maria Assunta cassa reliquiario del Beato Emerico di Quart BM 28498, 12 dipinti raffiguranti santi Apostoli BM 27976-27983 / 27995-27998; Collegiata dei Santi Pietro e Orso intonaci pareti, volte ed elementi fittili BM 54628 chiostro; ex Prevostura/Casa della Carità soffitto BM 53239, apparati decorativi e intonaci BM 54586 salone interno; Palazzo Ansermin unità immobiliare privata decorazioni pittoriche BM 9793 volta); Avise (loc. Cerellaz Cappella di San Teodulo scultura raffigurante san Bernardo BM 4227); Gressoney-Saint-Jean (Chiesa di San Giovanni Battista intonaci BM 54587 e decorazioni stazioni *Via Crucis* BM 54856, loc. Wald-Dessous Cappella di San Giuseppe decorazioni murali interne BM 54624, esterne e stucchi BM 54625); Saint-Oyen (Chiesa di Sant'Eugendo dipinto raffigurante la Madonna del Rosario con angeli, santi e i Misteri del Rosario BM 10134 e dipinto raffigurante la Madonna con il Bambino e santi BM 10135); Sarre (Chiesa di Saint-Maurice altare maggiore BM 11066); Pont-Saint-Martin (loc. Fontaney cimitero lapidi)

- Denominazione ufficiale villaggi, frazioni, luoghi e località ai sensi della L.R. 61/1976 (art. 1bis): Pontboset, Torgnon

Ufficio patrimonio storico-artistico
Ufficio restauro patrimonio storico-artistico

BREL - Bureau promotion et organisation initiatives

- Intitolazione ai sensi della L.R. 61/1976 (artt. 1ter, 1quater): Aosta (Jardin de l'Autonomie); Aymavilles (sede volontari Corpo valdostano dei Vigili del Fuoco Elio Gontier); Bard (area attrezzata Norma Cossetto); Challand-Saint-Anselme (piazzetta Jean-Joseph Bonin); Charvensod (Scuola dell'infanzia e primaria Davide Mirko Viérin); La Salle (bivacco Cosimo Zappelli); La Thuile (piazzetta Giorgio Menel); Saint-Rhémy-en-Bosses (bivacco Fourchon)

- Disposizioni a favore di attività teatrale locale ai sensi della L.R. 45/1997: ATAMAS (Aosta Teatro - Aosta Musica - Aosta Service soc. coop.), Compagnia teatrale Passe-Partout, Compagnia Teatro di Aosta, Compagnie Les 3 Plumes, Curious Industries, Elementa Teatro, Framedivision, Gli Specchi, Nuovababette Teatro, Palinodie, QU.BI, Replicante Teatro

- Contributi attività e iniziative culturali e scientifiche ai sensi della L.R. 69/1993: Alitudini Aps, Aosta Iacta Est, Associazione AdART, Associazione Amici della Musica di Gressoney, Associazione culturale Controvento, Associazione culturale Creature Montane Aps, Associazione culturale Modus, Associazione Il Cantiere della Musica, Associazione Insieme a Chamois, Associazione Italiana Amici Cinema d'Essai della Valle d'Aosta, Associazione Professionisti dell'Audiovisivo della Valle d'Aosta, Clan Mor Arth, Chorale Châtel Argent, Chorale de Valgrisenche, Chorale Neuventse, Combin en Musique, Corale Les Hirondelles, Corale Louis Cunéaz et Frustapot de Gressan, Corale Lou Tintamaro de Cogne, Corale Singen Mit Herz, Coro CCS Cogne CRER, Coro ChantEnvers Aps, Coro Ensemble Coraux, Coro Joie de Chanter, Coro La Manda, Coro La Vallée du Cervin, Coro La Vie est Belle, Coro Le Bourdon du Ru Herbal femminile, Coro Les Chanteurs du Grand-Combin, Coro Les Dames de la Ville d'Aoste, Coro Les Enfants du Grand-Paradis, Coro Les Notes Fleuries du Grand Paradis, Coro Monte Cervino ANA, Coro Mont Rose, Coro Nouvelle Harmonie, Coro Penne Nere, Coro Saint-Vincent, Coro Sant'Orso, Coro Verrès, Coro Viva Voce, Ététrad, ExEat Scs, Gruppo folkloristico Comité des Traditions Valdôtaines, Gruppo folkloristico Gressoney Trachtengruppe, Gruppo folkloristico i Fiour di Moun, Gruppo folkloristico La Clicca de Saint-Martin-de-Corléans di Aosta, Gruppo folkloristico La Gaie Famille de Charvensod, Gruppo folkloristico Les Badochys de Courmayeur, Gruppo folkloristico Les Sallereins, Gruppo folkloristico Louis Cunéaz et Frustapot de Gressan, Gruppo folkloristico Lou Tintamaro de Cogne adultes, Gruppo folkloristico Lou Tintamaro de Cogne enfants, Gruppo folkloristico No sein de Sein Vinsein, La Clé sur la Porte, Long Neck Doc Ets, Tamtando, Teatro Instabile di Aosta soc. coop.

- Contributi ai sensi della L.R. 79/1981: Académie Saint-Anselme d'Aoste, Association Valdôtaine Archives Sonores, Associazione Augusta, Associazione Regionale Cori Valle d'Aosta, Centre d'études Abbé Trèves, Centre d'études francoprovençales René Willien, Centre d'études Les Anciens Remèdes, Comité des Traditions Valdôtaines, Fédérachon Valdôténa di Tétrato Populéro, Fédération des Harmonies Valdôtaines, Société de la Flôre Valdôtaine, Société Valdôtaine de Préhistoire et d'Archéologie, Union Internationale de la Presse francophone, Walser Kulturzentrum

- Interventi per attività bande musicali, corsi orientamento musicale e raduno annuale ai sensi della L.R. 5/1986 e L.R. 69/1993: Corps Philharmonique Alpina de Hône, Corps Philharmonique de Aoste, Corps Philharmonique de Arnad, Corps Philharmonique de Chambave, Corps Philharmonique de Châtillon, Corps Philharmonique de Courmayeur-La Salle, Corps Philharmonique de Donnas, Corps Philharmonique de Fénis, Corps Philharmonique de Montjovet, Corps Philharmonique de Pont-Saint-Martin, Corps Philharmonique de Quart, Corps Philharmonique de Saint-Vincent, Corps Philharmonique de Verrès, Corps Philharmonique La Lira de Issime, Corps Philharmonique La Lyretta de Nus, Corps Philharmonique La Meusecca de Sarre, Corps Philharmonique Hiboux en musique de Valpelline, Corps Philharmonique Regina Margherita de Gaby

Ufficio archivio e protocollo saison culturelle

Ufficio iniziative culturali e spettacoli

Ufficio segreteria saison culturelle

- Autorizzazione apertura credito contributo annuo ai sensi della L.R. 66/1993: Alliance Française, Centre d'Information sur l'Éducation Bilingue et Plurilingue
- Concessione contributo annuo ai sensi della L.R. 15/1984: Università della Terza Età Valle d'Aosta soc. coop.
- Interventi regionali per valorizzazione e divulgazione patrimonio musicale tradizionale e per sviluppo e diffusione della cultura musicale in Valle d'Aosta ai sensi della L.R. 8/1992: Scuola di Formazione e Orientamento Musicale - Fondazione Maria Ida Viglino per la cultura musicale
- Creazione fondazione ai sensi della L.R. 36/1994: Fondation Emile Chanoux - Institut d'Études fédéralistes et régionalistes
- Istituzione fondazione ai sensi della L.R. 24/2002: Fondazione Clément Fillietroz Onlus
- Disposizioni promozione e valorizzazione patrimonio e cultura cinematografica ai sensi della L.R. 36/2010: Fondazione Film Commission Vallée d'Aoste
- Disposizioni valorizzazione e promozione ideali di libertà, democrazia, pace e integrazione tra i popoli, contro ogni forma di totalitarismo ai sensi della L.R. 6/2012: Istituto Storico della Resistenza e della Società contemporanea in Valle d'Aosta

Finito di stampare nel mese di dicembre 2025
presso la tipografia Duc
Saint-Christophe (Valle d'Aosta)

Bollettino



REGIONE AUTONOMA
VALLE D'AOSTA
**SOPRINTENDENZA PER I BENI
E LE ATTIVITÀ CULTURALI**

ISBN 978-88-31943-80-2

Lettera di papa Leone XIII relativa
alla nomina di Anselme-Nicolas
Marguerettaz a priore della Collegiata
dei Santi Pietro e Orso.

(AHR, fonds *Marguerettaz*, carton I,
1888 mai 11)