

SALVAGUARDARE L'ANTICO

Aspetti del collezionismo ottocentesco in Valle d'Aosta: dal "museo" documentato nel castello di Aymavilles alla nascita della raccolta dell'*Académie Saint-Anselme*

Viviana Maria Vallet

La tutela dei monumenti antichi nell'Ottocento: dalla riflessione teorica al consolidamento delle prassi

Alcune specificità e i tratti più significativi del collezionismo archeologico e artistico che ha preso forma in Valle d'Aosta nell'Ottocento, soprattutto in rapporto al particolare contesto storico, culturale e religioso locale, discendono e s'intrecciano in maniera apprezzabilmente diretta con la nuova sensibilità dimostrata nel corso del secolo nei confronti della conservazione e salvaguardia del ricco patrimonio archeologico, architettonico e storico-artistico.¹ Sembra quindi opportuno introdurre il tema attraverso una breve premessa su questi specifici argomenti.

Riguardo alla nascita e allo sviluppo di una nuova "sensibilità della tutela" in Valle d'Aosta, l'evoluzione della riflessione teorica in materia di riconoscimento del valore delle testimonianze ereditate dal passato da un lato e la mera cronaca dei fatti dall'altro mostrano evidenti segni di incoerenza. Se da una parte si assiste, infatti, all'elaborazione dei concetti di conoscenza, salvaguardia e tutela dei monumenti antichi, orientati alla fattiva attività di recupero di edifici storici presenti nel territorio, dall'altra si segnalano una serie di eventi deprecabili per il nostro patrimonio: basti pensare all'abbattimento di numerosi edifici e chiese di epoca romanica, alla demolizione del *jubé* e di parte del chiostro della cattedrale, ma anche all'incessante dispersione del ricco corredo scultoreo di chiese e conventi, prima in seguito alla soppressione degli enti ecclesiastici e poi ad opera di antiquari e commercianti poco scrupolosi e spregiudicati.² Tutti eventi che dimostrano in maniera abbastanza significativa quanto sia stata lenta e progressiva l'affermazione delle istanze di tutela del patrimonio culturale locale, così come fu lento il consolidamento dell'apparato istituzionale preposto ad assolvere tali funzioni.³ Come si vedrà, altrettanto sporadica e graduale fu l'attività di raccolta di opere d'arte e archeologia espressamente finalizzate alla creazione di musei, sia a livello pubblico che privato.

Tra i fattori che concorsero alla genesi e allo sviluppo dei principi di tutela, in parallelo al consenso sempre più allargato dimostrato nei confronti delle materie archeologiche, rientrano a pieno titolo i drammatici eventi legati, all'inizio del secolo, alla dominazione francese. A partire dalla Francia e presto in diversi paesi europei, il tumulto rivoluzionario innesca infatti il grande processo di riconoscimento e di appropriazione dei "beni nazionali": si fa strada la consapevolezza che la conservazione sia compito dello Stato e con questa consapevolezza si mettono in atto devastanti requisizioni e vandalismi.⁴ Nella configurazione delle politiche culturali napoleoniche, l'idea del museo come istituzione pubblica, rivolta all'educazione di tutti i cittadini, rientra tra le questioni che maggiormente agitano il dibattito: in questa fase matura un'idea del pubblico interesse per il patrimonio storico-artistico e un concetto di "opera d'arte" di valore universale, da mettere in stretta relazione con la struttura museale e, quindi, con le necessità conservative e le finalità didattiche. A Torino, per esempio, durante il governo francese si attuano alcuni

interessanti interventi per la tutela delle collezioni sabaude di antichità e di scultura moderna. Nel 1807, viene infatti istituito il *Musée Impérial de Sculpture*, di cui lo scultore Giacomo Spalla viene nominato conservatore: lo spirito che anima la nuova istituzione si ricava dal decreto di fondazione, dal quale si desume che essa ha il compito di effettuare una ricognizione sul patrimonio scultoreo sabaudo per garantirne la conservazione e il restauro in funzione dei nuovi allestimenti previsti per le residenze imperiali.⁵

Anche in Valle d'Aosta gli effetti della Rivoluzione non tardano a farsi sentire, purtroppo in maniera traumatica. Il governo provvisorio, con una serie di decreti emanati tra il 1800 e il 1803, stabilisce di abolire i conventi che vengono incamerati insieme a tutte le loro proprietà.⁶ La soppressione delle antiche istituzioni ecclesiastiche, che per secoli hanno rappresentato i maggiori centri propulsori della produzione culturale locale, ha effetti devastanti e diretti anche sul patrimonio artistico della regione. Il nuovo regime tenta infatti di risolvere i problemi economici con la

LE ANTICHITÀ DI AOSTA

PER

CARLO PROMIS

Approvata nelle adunanze del 27 maggio 1858 e 30 marzo 1862.

CAPO I.

Esposizione delle ricerche sinora fatte circa la storia ed i monumenti dell'antica Aosta.

Se in Italia, in Spagna, nella Francia meridionale vi sono città che a ragione vantano monumenti di Romana architettura o migliori o meglio conservati che non quelli d'Aosta, nessuna però la supera nel numero di essi ragguagliatamente alla sua ampiezza: imperciocchè in essa trovansi mura e torri con una magnifica porta e coi residui di chiaveche segnanti il corso delle principali vie urbane: vi è un arco onorario, i ruderi di teatro ed anfiteatro, un ingente magazzino militare cogli avanzi di due templi, parecchi frammenti sparsi e copiose iscrizioni; nella valle poi si vedono numerose reliquie della Romana strada, che già la percorse longitudinalmente. Pregio singolare dei monumenti urbani d'Aosta si è pure il sapersi che tutti, quali ci rimangono, furono edificati o per cura di Ottaviano Augusto, il quale alla città diede origine e nome, od almeno, e sempre, a' tempi suoi e circa gli ultimi anni che precedettero l'era volgare. Qui la città sorse di getto: quindi la partizione stradale e la distribuzione e fabbricazione degli edifici non a caso furono fatte, ma pensatamente: qui i monumenti eretti tutti nella più splendida luce dell'arte Romana, se non sempre eleganti, sono pur sempre improntati di quella

SERIE II. TOM. XXI. 1

1. Prima pagina del volume:

C. PROMIS, *Le antichità di Aosta*, Aosta 1862.

nazionalizzazione del patrimonio ecclesiastico e con le confische.⁷ Le fonti riportano che, attraverso il sistema delle aste pubbliche, furono venduti oggetti e opere d'arte che componevano l'arredo degli edifici di culto e degli ambienti residenziali a essi pertinenti.⁸

Il primo tentativo di riconoscimento del valore intrinseco dei beni trasmessi dall'antichità e della necessità della loro salvaguardia si realizza tuttavia nell'ambito della valorizzazione del patrimonio archeologico e in stretta connessione con le questioni di natura urbanistica, anche se non ne conosciamo gli effetti diretti.⁹ Nel 1813 un decreto del Prefetto del Dipartimento della Dora sottopone infatti a tutela i monumenti romani della città, evidentemente di quelli al tempo riconosciuti, preoccupandosi della loro conservazione e del loro restauro.¹⁰

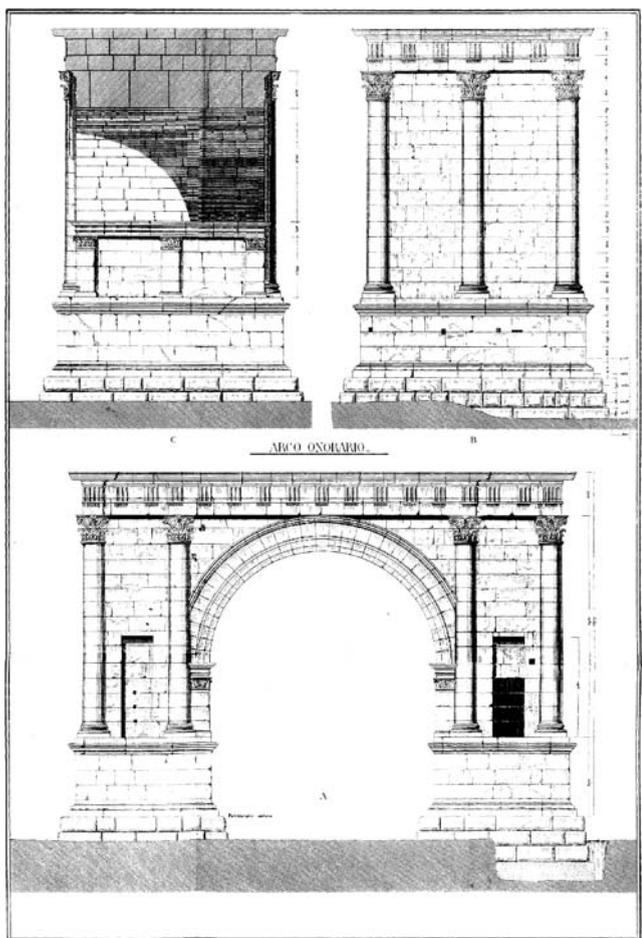
Si tratta comunque di un caso del tutto isolato; in Valle d'Aosta negli anni della Restaurazione le riflessioni teoriche sull'importanza del patrimonio e sull'opportunità della sua salvaguardia stentano a prendere forma, mentre in numerosi stati del territorio nazionale la questione della conservazione e della tutela delle antichità ha invece generato un ampio dibattito, sfociato in campo normativo in una serie di provvedimenti legislativi specifici.¹¹

Nel Piemonte sabauda, è l'epoca di Carlo Felice a segnare l'avvio del dibattito culturale sul prestigio delle antichità che sta alla base dell'istituzione della *Giunta di antichità e belle arti*, costituita nel 1832 dal re Carlo Alberto.¹²

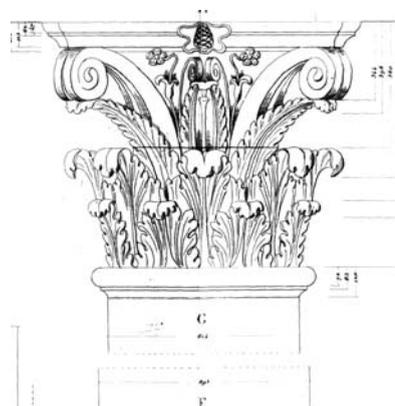
I principi fondamentali di questo nuovo organo consultivo, incaricato di proporre provvedimenti per la conservazione dei monumenti antichi e degli oggetti d'arte, sono espliciti: le opere d'arte antiche e moderne sono patrimonio pubblico; hanno un'importante funzione didattica per la conoscenza della storia patria; vanno tutelate e difese grazie alle disposizioni illuminate del sovrano. Tutta una serie di temi e problemi vengono affrontati, quali il censimento del patrimonio, il controllo sugli scavi e sul materiale emerso, le alienazioni non autorizzate.

Preziosa testimonianza dell'attività della Giunta sono le relazioni dell'Ispettore Carlo Promis (1808-1875) sui sopralluoghi condotti nelle più importanti zone archeologiche piemontesi, tra cui Aosta, che egli visita nel 1838 (figg. 1-3).¹³ L'operato in Valle d'Aosta di Carlo Promis, che era stato nominato nel 1837 *Ispettore dei Monumenti di Antichità esistenti nei Regi Stati*, sarà decisivo per la creazione in Valle d'Aosta di una "coscienza della tutela". Gli anni successivi al 1838 determinano infatti una svolta significativa nell'interessamento posto dalle autorità locali nei confronti del patrimonio storico-architettonico e già nel 1842 viene costituita ad Aosta la Commissione d'Ornato, creata allo scopo di conservare e tutelare il patrimonio monumentale di Aosta.¹⁴ È utile ricordare, a questo proposito, che ancora nel 1836 i resti del convento di San Francesco erano stati rasi al suolo per far posto alla nuova costruzione dell'*Hôtel-de-Ville*.¹⁵

A questo mutamento di rotta, nel quinto decennio del secolo, contribuiscono in modo significativo la politica culturale e l'intervento diretto di Carlo Alberto: nel 1846 il sovrano sancisce la creazione della *Junte d'antiquité*, organo locale per la conservazione dei monumenti.¹⁶ Il richiamo al favore e al consenso del sovrano trova chiara testimonianza nell'opera *Le antichità di Aosta* che Carlo Promis dedica al re, tredici anni dopo la sua morte: a Carlo Alberto, Promis attribuisce il merito di un'attiva e continua promozione di scavi, di ricerche e studi per la conservazione dei monumenti della nostra regione.¹⁷ Le 14 tavole allegare all'opera rappresentano una testimonianza precisa del metodo di lavoro, rigoroso e scientifico, di Carlo Promis: vi si ritrova una profonda e aggiornata attenzione ai criteri di riproduzione grafica delle memorie dell'antico, che a Torino si era sviluppata nell'ambito del Museo di Antichità, dove si era privilegiata una riproduzione fedele delle opere e del loro stato di conservazione.¹⁸



2. Tavola con l'Arco d'Augusto.
(Da PROMIS 1862)



3. Particolare con il rilievo di un capitello romano.
(Da PROMIS 1862)

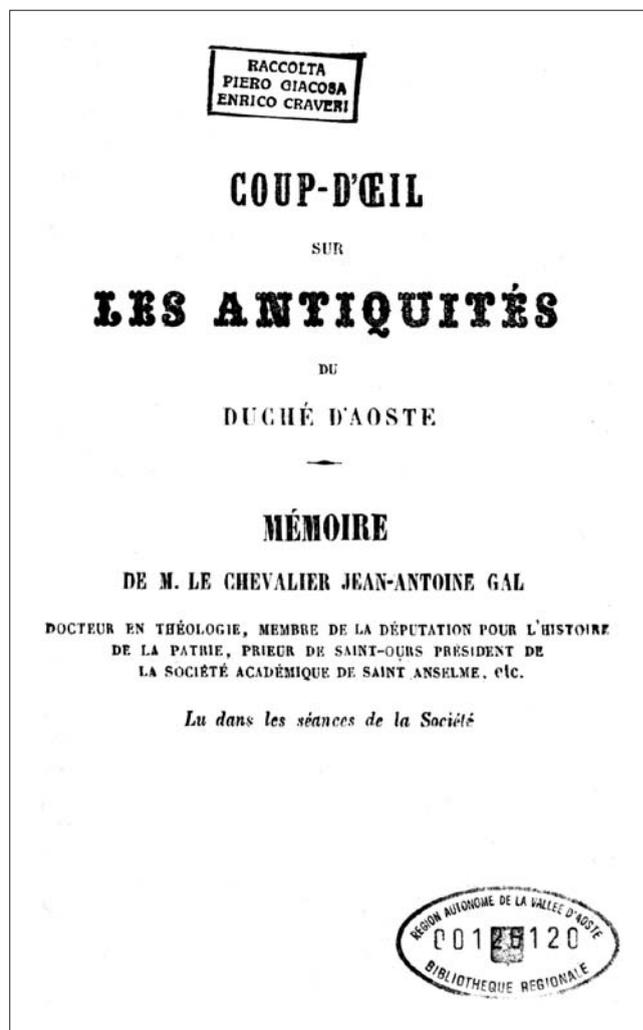


4. G. Lancia, Ritratto del priore Jean-Antoine Gal, Aosta, Collezione Académie Saint-Anselme, inv. 283. (Nicola restauri)

Ad Aosta, Promis era entrato in contatto con alcuni studiosi locali, ed in particolare con Jean-Antoine Gal, figura di rilievo della vita religiosa e culturale del tempo (di Gal si parlerà più avanti in relazione alla nascita dell'*Académie Saint-Anselme*, fig. 4). Il carteggio tra i fratelli Promis e Gal testimonia il rapporto continuo, l'intensa collaborazione e il grande contributo offerto dal prelado valdostano alle ricerche condotte dagli studiosi piemontesi.¹⁹

A partire dal sesto decennio del secolo, anche grazie al contributo di Gal e ai suoi rapporti diretti con istituti, musei e organismi culturali piemontesi e savoiardi, l'interesse verso la salvaguardia delle testimonianze del passato, e non solo più di quelle archeologiche e monumentali, subisce dunque un rialzo improvviso. La realizzazione di questo programma di studio, di difesa e di valorizzazione del patrimonio artistico e archeologico valdostano è il frutto, nella seconda metà dell'Ottocento, di un'intensa collaborazione di studiosi locali, da Gal, appunto, a Édouard Bérard, Georges Carrel, François-Gabriel Frutaz, e eruditi italiani e stranieri, da Édouard Aubert, Luigi Cibrario, Theodore Mommsen.²⁰ Le antichità romane e medievali diventano oggetto di uno studio rigoroso e sistematico da parte di specialisti, storici e archeologi, cui si deve il merito di aver contribuito a modificare l'immagine esterna della Valle e fatto diventare i monumenti una delle principali attrazioni del nascente turismo.

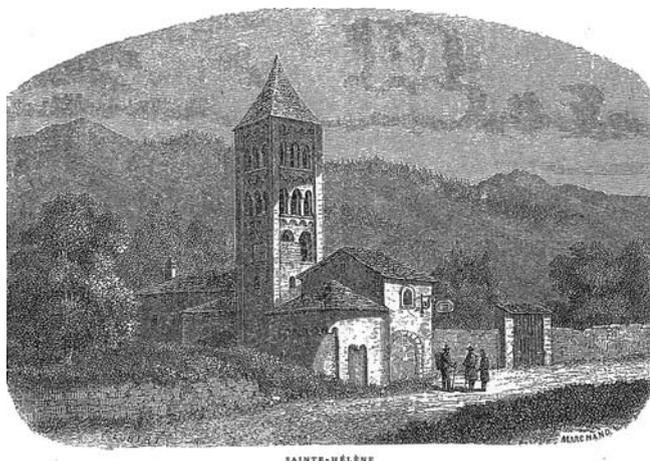
Nel 1860 la pubblicazione a Parigi de *La Vallée d'Aoste* di Édouard Aubert contribuisce alla diffusione a livello internazionale della conoscenza dei monumenti valdostani, ed in particolare dei castelli medievali.²¹ Nel 1862, nello stesso anno, escono *Le antichità di Aosta* di Promis e il *Coup d'oeil sur les antiquités du Duché d'Aoste* di Gal (fig. 5).²² Il riconoscimento del valore di questi monumenti e il richiamo alle memorie della storia locale producono il rafforzamento dell'idea di identità, che tanta parte avrà nella seconda metà del secolo, scaturita dalla convinzione di un passato glorioso da mettere in luce e valorizzare, idea



5. Frontespizio del volume: J.-A. GAL, Coup d'œil sur les antiquités du Duché d'Aoste, Aoste 1862.

che acquista importanza anche in relazione al mutamento della situazione politica, con la formazione del Regno d'Italia. Proprio nella capitale del nuovo Regno, a Torino, in questi anni si verifica un evento carico di conseguenze per la storia del patrimonio artistico valdostano, rappresentato dalla nascita del Museo Civico, inaugurato ufficialmente il 4 giugno 1863.²³ Il nuovo museo ha tra le sue finalità la classificazione, lo studio, la conservazione, l'esposizione delle memorie patrie e di tutto quanto possa rappresentare una testimonianza tangibile dell'identità culturale della città e della sua regione. Sarà infatti il Museo Civico di Torino ad assolvere il compito, in mancanza di un progetto museale da attuare sul territorio valdostano, di raccogliere e conservare numerose opere d'arte provenienti da chiese e cappelle della Valle.

Dal settimo-ottavo decennio del secolo, le attività e i tentativi di giungere alla formalizzazione di un vero e proprio apparato burocratico di tutela si susseguono velocemente.²⁴ Il canonico Édouard Bérard viene nominato nel 1875 Ispettore Reale dei monumenti antichi per il circondario di Aosta.²⁵ L'operato di D'Andrade, che inizia le sue visite in Valle a partire dal 1865, e le cariche istituzionali che ricopre come responsabile dei territori valdostani, piemontesi e liguri avranno un forte peso nell'attività di salvaguardia degli ultimi decenni del secolo.²⁶



SAINTE-HELENE

6. La chiesa di Sant'Elena a Sarre.
(Tratto da É. AUBERT, *La Vallée d'Aoste*, Paris 1860)

Malgrado questi sviluppi e gli accorati appelli di Bérard, il campanile di Sant'Elena a Sarre veniva demolito nel 1873.²⁷ Una bella descrizione del campanile e dei resti del priorato, ma soprattutto una sua immagine riprodotta in litografia pochi decenni prima del suo abbattimento, si trovano nel volume di Aubert (fig. 6).²⁸ Un'altra raffigurazione del priorato, che fa parte oggi della collezione dell'*Académie Saint-Anselme* (inv. 285), fu fatta eseguire nel 1898 dal canonico Dominique Noussan al pittore Favre, prendendo a modello un acquarello che si trovava nel Vescovado.²⁹

Forme di collezionismo artistico e archeologico: il castello di Aymavilles

In questo panorama in cui si gettano i fondamenti della conservazione dei beni culturali e della tutela delle antichità, si inseriscono due forme di collezionismo artistico-archeologico, molto diverse tra loro per natura, genere delle opere raccolte e cronologia.

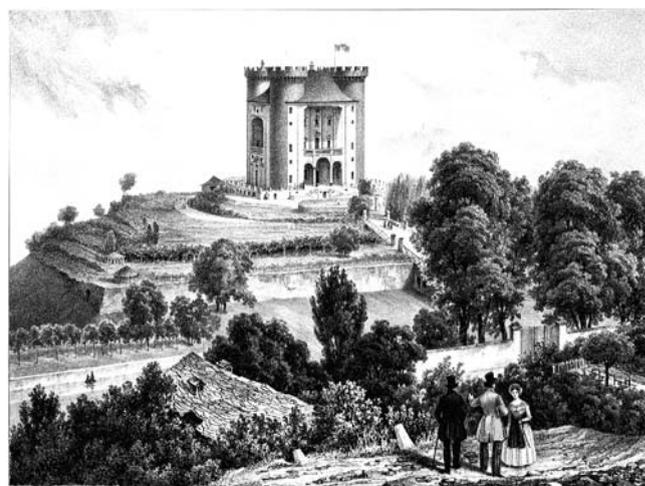
La prima si lega alla storia della famiglia Challant e al castello di Aymavilles (fig. 7).³⁰ Intorno alla metà del quarto decennio del XIX secolo nel castello di Aymavilles sono documentate una serie di opere d'arte e antichità. L'informazione si ricava da una guida turistica, la *Guide du voyageur dans la Vallée d'Aoste*, di Ibertis, pubblicata ad Aosta nel 1834.³¹ Parlando del castello riferisce: «*parmi les choses les plus remarquables qu'il renferme, on admire surtout les anciennes armures des barons d'Aimaville, et une collection de tableaux sortis du pinceau des premiers peintres d'Italie*». La notizia viene poi ripresa dall'abate don Giacinto Amati nel suo libro *Peregrinazione al Gran San Bernardo, Losanna, Friburgo, Ginevra, con una corsa a Lione, Parigi e Londra*, dato alle stampe a Milano nel 1838.³² L'autore riferisce che «nel castello di Aimaville si possono vedere delle armature dei baroni che lo possedevano, e dei buoni quadri delle scuole italiane».

Una veduta del castello di Aymavilles degli anni Quaranta del XIX secolo si trova nell'*Album delle principali castella feudali della Monarchia di Savoia* di Enrico Gonin, pubblicato a Torino tra il 1845 e il '54 (fig. 8).³³ La litografia è firmata da Enrico Gonin, autore anche del disegno. La didascalia recita: «Castello di Aymavilles appartenente all'illustrissimo signor conte Vittorio Cacherano della Rocca Challant».



7. Il castello di Aymavilles, facciata meridionale.
(A. Novel)

Riguardo al proprietario, questo conte Vittorio s'identifica con Jean-Sulpice (Victor) Cacherano, uno dei numerosi figli di Teresa di Challant, ultima discendente diretta dell'antica e nobile famiglia valdostana.³⁴ Di Teresa si possiede un ritratto postumo; si tratta di un busto marmoreo conservato nella chiesa di Saint-Léger ad Aymavilles, all'interno della cappella fatta realizzare dal figlio Vittorio dopo la sua morte, avvenuta nel 1837 (fig. 9).³⁵ Teresa aveva sposato a Torino il conte Pietro Giuseppe Vittorio Cacherano Osasco della Rocca d'Arazzo, dal quale ebbe almeno sette figli (il Manno ne cita otto, mentre l'Angius elenca solo i tre figli maschi: Giovanni Sulpizio, Carlo Vittorio e Annibale, quest'ultimo morto infante).³⁶ Figlia del conte Charles-François-Octave, nel 1804, alla morte dello zio Filippo Maurizio, Teresa fu nominata dallo stesso erede universale del patrimonio degli Challant. Rimasta vedova, nel 1816 ottenne di far aggiungere il nome del casato Challant a quello dei Cacherano.



CASTELLO D'AYMAVILLE,
Appartenente all' Ill^{mo} Sig. Conte Vittorio Cacherano della Rocca Challant.

8. Rappresentazione del castello di Aymavilles.
(Tratto da E. GONIN, *Album delle principali castella feudali della monarchia di Savoia*, 1850 ca)



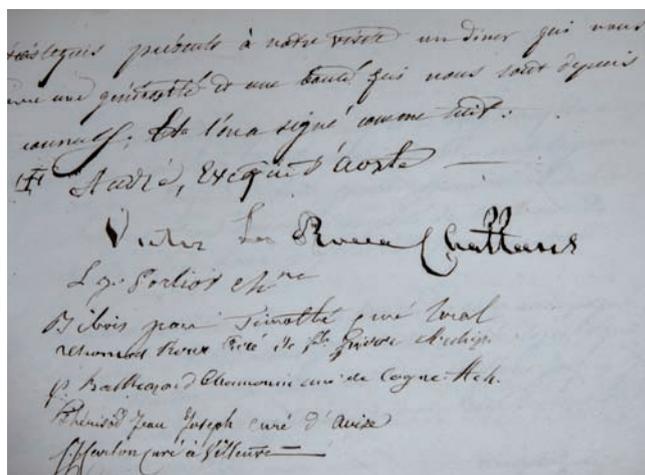
9. Il busto di Maria Teresa di Challant, Aymavilles, chiesa di Saint-Léger. (A. Novel)

Riguardo ai Cacherano, linea della Rocca, è noto che possedevano un palazzo ad Asti in piazza San Martino, palazzo che fu alienato dalla famiglia al principio del XIX secolo; un altro palazzo della famiglia, oggi diventato sede del Municipio, si trova pure nel centro storico di Rocca d'Arazzo, comune situato a pochi chilometri da Asti.³⁷ In particolare, la famiglia di Vittorio e Teresa risulta risiedere a Torino, nei pressi della chiesa di San Francesco da Paola. Del primogenito di Vittorio e Teresa, Carlo Paolo Vittorio (nato nel 1773) sappiamo poco, in quanto sia il Manno che il Vaccarone riportano pochi dati anagrafici. Vaccarone dice lapidariamente «morto celibe»; dal Manno e da alcuni documenti conservati nell'Archivio di Stato di Torino si apprende che rivestì cariche di rilievo per la corte sabauda e che nel 1814 fu insignito del titolo di cavaliere dell'ordine dei santi Maurizio e Lazzaro.³⁸ In quanto primogenito, alla morte del padre Vittorio, nel 1810, ereditò il titolo comitale; il testamento dello zio Giovanni, del 1787, aveva lasciato al nostro «contino Carlo Vittorio di lui nipote carissimo» lire duemila in denari contanti e l'orologio d'oro.³⁹ Numerose lettere, inviategli tra il 1831-'32, gli assegnano il ruolo di «Primo scudiere di S.M. la regina Maria Cristina».



10. J.-L. Grange, Ritratto di Vittorio Cacherano della Rocca-Challant, 1857, proprietà Regione Autonoma Valle d'Aosta, inv. 310 CA. (Archivi Soprintendenza per i beni e le attività culturali)

Al momento della morte di Carlo il titolo di conte viene assunto dal fratello minore, Jean-Sulpice Victor. Questi era nato a Torino nel 1778 e quando si ritira ad Aymavilles, intorno alla fine degli anni Venti dell'Ottocento, è quindi già cinquantenne. Anche di Jean-Sulpice esiste un ritratto, del pittore Jean-Laurent Grange, entrato a far parte dei beni del castello di Aymavilles nel corso del 2004 (fig. 10).⁴⁰ L'opera riporta un'iscrizione in alto a destra: « Victor Sulpice conte caqueran de la rocca dernier rejetton de l'élustre maison Challant, né an 1778, dessédé an 1857 », sotto la quale si trova la firma dell'autore del dipinto: «Grange Jean-Laurent pinxit 1857». Un cartiglio in basso a sinistra aggiunge: « a Monsieur Mr le conte de la Rocca Major général de cavallerie au chateau d'Aymaville ».⁴¹ Entrato giovane nell'Esercito sardo, Victor fa una lunga e brillante carriera militare, conclusa come Maggiore generale di cavalleria. Negli anni '30 risulta ricoprire il ruolo di Ispettore generale delle milizie del Ducato d'Aosta.



12. La firma di Vittorio Cacherano della Rocca-Challant in calce al verbale della visita pastorale del 1853. Aosta, Curia vescovile, sez. Aymavilles. (V. Vallet)



11. Dipinto raffigurante Vittorio Cacherano della Rocca-Challant. Castello di Aymavilles, primo piano. (A. Novel)

Muore ad Aymavilles il 24 gennaio del 1857, senza discendenza (figg. 11-12).⁴² Di lui il "Feuille d'Aoste" del 29 gennaio 1857, nel necrologio, ricorda tra l'altro il rapporto diretto con la corte sabauda: ad Aymavilles Victor aveva infatti ospitato Ferdinando, Duca di Genova, fratello di Vittorio Emanuele II.⁴³

A partire dal 1829 Victor risulta insediato nell'antico maniero di Aymavilles; nel documento, una lettera autografa alla madre, egli parla di lavori intrapresi al castello, che lui stesso vuole rendere degno del nome della famiglia che lo ha fatto costruire molti secoli prima.⁴⁴ Sempre dalla documentazione archivistica, risulta che nel castello egli abitasse insieme a « Madame Joséphine », definita in alcune lettere come « nata Allegroni, vedova Giovine ». Di questa presenza nel castello si hanno altre tracce, visto che il suo nome (Madama Giovine) ricorre su alcune delle porte del secondo piano: a lei, probabilmente, Victor aveva destinato l'appartamento superiore. Recentemente, Joseph-César Perrin ha ritrovato nell'archivio parrocchiale di Aymavilles alcuni atti dai quali si evince che Madame Joséphine era poi diventata sua moglie.⁴⁵

Tornando al "museo" del castello, se la prima traccia della presenza di una collezione artistica nella dimora si trova nel 1834 nella guida Ibertis, a partire dal 1837 la documentazione archivistica ne fornisce importanti elementi. Sulla base di queste fonti è possibile configurare, almeno in parte, questo museo di Aymavilles. Gli atti che ci interessa-

no sono conservati presso l'Archivio Storico Regionale e sono stati pubblicati nel 2003 da Joseph-César Perrin (figg. 13-15).⁴⁶ Un primo inventario, datato « 20 maggio 1837 », riguarda un centinaio di monete e medaglie di imperatori romani. Il documento esplicita che « tutte le medaglie descritte nelle cassette si trovano nel museo del signor conte della Rocca-Challant ». Altri atti successivi interessano invece una serie cospicua di quadri conservati nel castello. Un inventario, purtroppo senza data, descrive la « Raccolta di quadri dell'illustrissimo signor conte Carlo Cacherano della Rocca, luogotenente colonnello dei Dragoni di S.M. e scudiere di S.A.R. la duchessa del Genevese ». Il preciso riferimento a Carlo suggerisce di dovergli attribuire un ruolo rilevante nella formazione della collezione. L'inventario, che comprende 71 dipinti, enumera opere di autori importanti, italiani e fiamminghi, dei secoli XVI-XVIII. Non vale la pena soffermarsi in questa sede su questo primo elenco, in quanto un inventario successivo registra nel castello ben 131 dipinti (molti dei quali presenti nel primo inventario), descrivendone soggetto, autore, valore. Quest'ultimo elenco, anch'esso privo di data, è da mettere in relazione con alcune tavole, datate 26 luglio 1842, riproducenti la « Disposizione della galleria dei quadri nel Salone del castello d'Aymavilles, appartenenti all'illustrissimo Signor Conte della Rocca-Challant ». Si tratta di veri e propri schizzi sulla disposizione dei quadri sulle pareti del Salone che si trova al primo piano del castello.

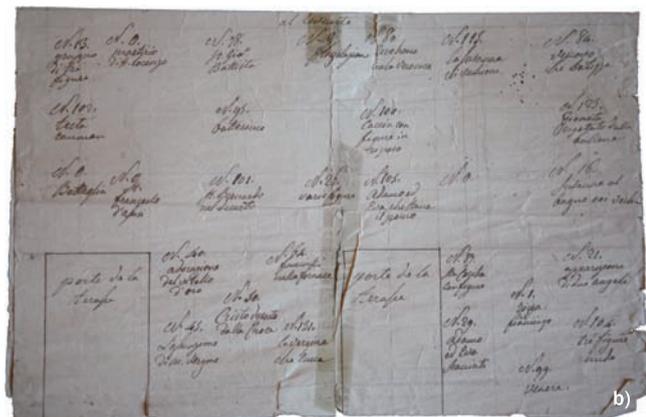
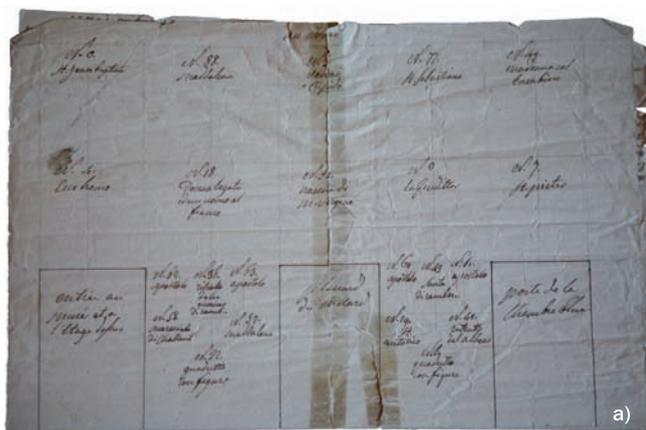
Raccolta di quadri del V. M. Conte Carlo Cacherano della Rocca Luogotenente Colonnello dei Dragoni di S. M. e Scudiere di S. A. R. la Duchessa del Genevese.

N. di Catalogazione	Misura		Censurazioni
	Altezza Cm.	Larghezza Cm.	
1. Quadro rappresentante la nascita di Maria del Re in tavola del Conte Bonifazio	20	17	
2. Un. Ritratto della Regina in tavola del Conte Bonifazio	20	17	
3. Vedetta di Sebaste (Cecilia e Romani) compagno del 4.2.	15	22	
4. Rappresentante la Donna in quadro in tavola del Conte Bonifazio	17	14	
5. Un. Ritratto spagnolo in tavola fiammingo	7 1/2	5 1/2	
6. Rappresentante la Donna in quadro in tavola di Guido	8	10	
7. Rappresentante la Donna in quadro in tavola di Guido	8	6 1/2	

13. Aosta, Archivio storico regionale. Inventario dei quadri del conte Carlo. (F. De Souza)

1. Ulpia fiammingo del Douglud	
2. Testa di santa sul muro fiamm. con Barbara	100
3. Venere e Cupido su tavola	100
4. Una donna del quadro	50
5. Vedetta del bambino con figure del dipinto	60
6. Quadro con figure su tavola	90
7. Una donna del quadro	50
8. Una vedetta di donna del dipinto	30
9. Vedetta del dipinto	60
10. Testa di San Francesco	20
11. Testa di una Madonna del dipinto	40
12. Una donna del dipinto	100
13. Gruppo di tre figure di Luca Cambiaso fiammingo	100
14. Madonna col bambino soprastata di Stoffale	50
15. Vedetta del bambino con Pastori fiammingo	50
16. Susanna al bagno di vecchio	100
17. Pastaggio del dipinto	50
18. Una donna legata ad un ramo al fiamm.	50
19. Testa di Sant'Antonio abate del quadro su tavola	50
20. Gruppo del Luca Cambiaso fiamm. univ. al 18. 12/	100
21. Dipintione di due angeli di Luca fiamm.	100
22. Testa di una donna con di dipinto	100
23. Testa di una donna del dipinto	100
24. Madonna col bambino e due donne del dipinto	100
25. Testa di una donna del dipinto	100
26. Madonna col bambino e due donne del dipinto	100
27. Testa di una donna del dipinto	100
28. Testa di una donna del dipinto	100
29. Testa di una donna del dipinto	100
30. Una vedetta del dipinto fiamm.	100
31. Madonna del dipinto fiamm. su tavola	300
32. Quadro con figure su tavola del dipinto	100
33. Una vedetta del dipinto	100
34. Testa di una Madonna del dipinto	100
35. Testa di una Madonna del dipinto	100

14. Aosta, Archivio storico regionale. Inventario. (F. De Souza)



15. Aosta, Archivio storico regionale. Posizionamento dei quadri sulle pareti del Salone al primo piano: a) nord, b) est, c) sud, d) ovest. (F. De Souza)

L'aspetto attuale del Salone, con il soffitto decorato a stucchi, va probabilmente riferito proprio agli interventi fatti eseguire da Vittorio, e così anche alcune decorazioni murali presenti nelle sale attigue. Le scelte di gusto sono perfettamente in linea con le coeve produzioni in nobili palazzi piemontesi e con lo stile dei grandi decoratori che lavorano per la corte, anche se in chiave evocativa e di qualità non sempre elevata: il gusto dell'epoca di Carlo Felice che ritroviamo, per esempio, ben documentato nel castello di Govone fatto restaurare dal sovrano negli anni Venti dell'Ottocento.⁴⁷

L'inventario documenta 131 dipinti, un numero consistente ma non troppo elevato per la media del tempo. Di questi, un centinaio sono allestiti proprio nel Salone, che si configura evidentemente come il luogo deputato all'esposizione aulica e sistematizzata delle collezioni di arte figurativa. Gli schizzi indicano posizione, numero di inventario, soggetto e autore del dipinto. Come indica la tavola della parete nord, la porta di sinistra introduceva invece al "museo". Nelle altre stanze dovevano quindi trovarsi esposte altre tipologie di oggetti, quali la collezione numismatica e le medaglie, ad esempio. Aiuta, in parte, una testimonianza che si ritrova nell'Aubert: « *Le château d'Aymavilles contient des richesses artistiques de la plus grande valeur, telles que monnaies, médailles, armes anciennes, estampes, sculptures et portraits des illustres seigneurs qui l'ont longtemps possédé* ». ⁴⁸ Pare invece inspiegabile non trovare nel volume di Aubert alcun riferimento ai «buoni quadri delle scuole italiane».

Le scelte di gusto e la natura che attestano gli inventari della collezione di dipinti Cacherano-Challant trovano un preciso riscontro con gli allestimenti coevi delle collezioni reali. È infatti possibile rilevare delle precise tangenze con l'ambiente torinese e con i primi allestimenti della quadreria sabauda in forma di raccolta pubblica.⁴⁹ La raccolta evidentemente si è formata in un'epoca precedente rispetto alla stesura dell'inventario, sicuramente alcune opere appartenevano alle collezioni di famiglia, e non sappiamo quando essa sia giunta ad Aymavilles (ma da un documento ante 1824 risulta che il castello è in condizioni tali da non poter essere abitato e, quindi, ospitare collezioni artistiche).⁵⁰

L'allestimento dei dipinti sembra rispettare i criteri dell'epoca.⁵¹ Anche rispetto alle preesistenze architettoniche del Salone, viene sempre osservato un criterio simmetrico nella disposizione delle opere, che sono distribuite alle pareti su diversi registri, anche in funzione del formato. In alcuni casi, analizzando le indicazioni delle tavole e la loro coincidenza con le occorrenze dell'inventario, appare evidente la volontà di esporre i dipinti secondo una consonanza stilistica.⁵²

Gli anni dell'allestimento della collezione Cacherano-Challant sono oltremodo significativi, si collocano infatti in parallelo alle vicende delle raccolte sabaude che, rientrate entro il 1815 a Torino, vengono investite di una nuova valenza didattica, secondo i nuovi insegnamenti lanziani: l'ultima versione del testo di Lanzi sulla *Storia pittorica d'Italia* suddivisa per scuole regionali era uscita nel 1809.⁵³ Nel 1832 Carlo Alberto inaugura negli ambienti di Palazzo Madama la Regia Pinacoteca (attuale Galleria sabauda).⁵⁴ Le intenzioni programmatiche del nuovo direttore Roberto d'Azeglio sono dichiarate in un documento redatto a ridosso dell'apertura del museo, in cui d'Azeglio descrive la composizione delle sale allestite e

illustra l'utilità di un «accesso sempre aperto onde contemplare liberamente le meraviglie dell'arte», secondo un preciso programma espositivo che richiama i più aggiornati criteri di allestimento.

Le inclinazioni collezionistiche e gli orientamenti di gusto dei fratelli Cacherano-Challant saranno certo stati influenzati da queste teorie. Basta dare uno sguardo all'elenco dei palazzi privati contenenti collezioni d'arte fornito da Modesto Paroletti nel suo *Turin et ses curiosités*, uscito nel 1819, per capire le scelte del collezionismo degli ambienti subalpini: nella galleria del Marchese di Cambiano, per esempio, si segnalano opere degli stessi autori che ricorrono nell'inventario Cacherano.⁵⁵

È possibile analizzare l'inventario cominciando dalle scuole italiane. Si nota, secondo tendenze di gusto ancora settecentesche, un prevalere della componente classicista bolognese. Gli inventari registrano infatti: 3 Carracci, 3 Albani, 3 Guido Reni, 3 Guercino, 1 Domenichino, 2 Lanfranco, 1 Garofalo. Nel filone classicista si segnalano pure 2 Poussin, mentre la scuola parmense è rappresentata da 2 Parmigianino. La scuola veneta si vede attribuita 1 Bassano e 3 tele della Scuola del Veronese. Mancano però sia Tiziano che Tintoretto, presenti in altre raccolte dell'epoca. A Raffaello e alla sua scuola vengono attribuite tre opere, quelle di maggior valore: una *Sacra Famiglia* su tavola e una *Madonna col Bambino*, su tela, valutate rispettivamente 5000 e 3000 lire; una terza opera della scuola di Raffaello raffigura *l'Incoronazione della Vergine*, su tavola. Significativa, ma meno consistente numericamente, la componente caravaggesca: 1 Caravaggio, 1 Ribera. Decisamente interessante, il nucleo di pittura fiamminga e olandese. Questo nucleo in particolare testimonia il rapporto stretto con l'ambiente piemontese legato alla corte. I dipinti fiamminghi e olandesi, di grande successo presso i collezionisti per i soggetti e la raffinatezza d'esecuzione, erano un filone largamente presente nelle collezioni del principe Eugenio a Vienna, nella residenza estiva del Belvedere, collezioni pervenute a Torino alla morte del principe sulle quali si era incentrata

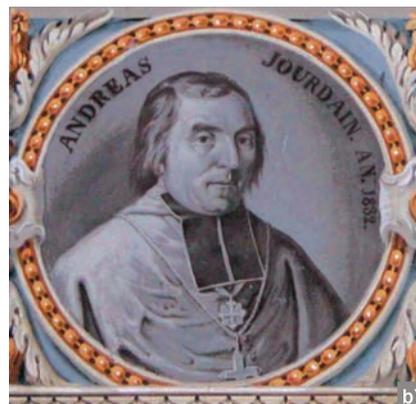
l'attenzione dei collezionisti dopo il trasporto in Francia. Nella collezione Cacherano troviamo: 2 Bruegel, 1 Maedlard, 2 Marten de Vos, 1 Vandemyn, 1 Potter, 2 Holbein, 5 Rembrandt e 5 Rubens, oltre ad altri 4 anonimi fiamminghi. Anche la serie delle Battaglie rispondeva ad un preciso programma voluto da Eugenio per la celebrazione delle proprie imprese militari: ad Aymavilles il soggetto compare in 2 opere del Borgognone. Il compilatore lascia intravedere il prestigio dato ai dipinti di provenienza dal panorama figurativo piemontese. In questo senso, un'attenzione *ante litteram* ai primitivi piemontesi è data dalla presenza in collezione di opere di Gaudenzio (riconosciuto però solo nel primo inventario) e Moncalvo, presente con 2 opere. Tra i pittori attivi in Piemonte, si segnalano ancora 3 Beaumont e 1 Cignaroli, oltre a un ritratto della Clementina.

L'estensore dell'inventario è caratterizzato da una competenza non solo di analisi patrimoniale ma storico-artistica. Purtroppo, oggi non è più possibile controllare le attribuzioni citate negli inventari Cacherano; permangono inoltre molte perplessità sull'effettiva autenticità delle assegnazioni, soprattutto di quelle riferite ai grandi maestri. Il preciso riferimento al supporto, la tela, fa ipotizzare che si tratti comunque di dipinti ad olio, forse di riproduzioni di capolavori di grandi artisti o di opere di scuola. C'è infine da aggiungere che quando si tratta di stampe, l'inventario lo specifica.

Riguardo alla dispersione di questa raccolta, non è ancora possibile fornire precise indicazioni sulla sorte delle opere dopo la morte di Vittorio. Si sa genericamente da Édouard Bérard che esse furono vendute o disperse: «*malheureusement, les nombreuses richesses artistiques qu'il renfermait, lorsque le comte de la Rocca Challant en était propriétaire, ont été, depuis, vendues ou dispersées*».⁵⁶ Alla morte di Vittorio, il castello passò per via ereditaria a Carlo Renato Faussone, figlio di una sorella.⁵⁷ Negli atti notarili riguardanti i passaggi di proprietà successivi alla scomparsa di Vittorio, non si fa mai menzione né di dipinti, né di altri oggetti di carattere artistico.⁵⁸



16. a) Il Salone del Vescovado, b) particolare del Ritratto del vescovo André Jourdain. (P. Papone)



La raccolta dell'*Académie Saint-Anselme*

Rispetto agli interessi e alla passione collezionistica di una famiglia privata, fortemente influenzata dal gusto di corte e aggiornata sulle tendenze più in voga del collezionismo di dipinti antichi, dietro alla formazione della raccolta di arte e antichità dell'*Académie Saint-Anselme*, costituitasi a partire dal 1855, troviamo motivazioni di tutt'altro genere. Dal punto di vista cronologico si crea una perfetta consequenzialità: il momento della nascita e primo sviluppo dell'*Académie* corrisponde a quello della dispersione della collezione Cacherano (post 1857). Oggi, come ormai è ben noto e ufficializzato da una Convenzione stipulata nel 2003, si è voluto creare un legame tra queste due storie di collezionismo ottocentesco, destinando la collezione dell'*Académie* al castello di Aymavilles.⁵⁹ I lavori di restauro del castello e il suo progetto di allestimento sono infatti indirizzati a questo preciso obiettivo, che intende valorizzare il contenitore - l'edificio privo ormai dei suoi arredi storici in quanto dispersi in seguito ai vari giri di proprietà tra Otto e Novecento - inserendovi una collezione per anni non esposta alla visione pubblica, ma di grande rilevanza per la storia locale.

L'*Académie* e il suo "museo" sono stati oggetto di studi recenti in occasione del Colloquio internazionale tenutosi per celebrare i 150 anni della fondazione della Società.⁶⁰ La seduta costitutiva si tenne infatti in una sala del Vescovado il 29 marzo 1855, durante l'episcopato di monsignor André Jourdain (fig. 16).⁶¹

L'obiettivo principale della nuova Società risiede nella

promozione e diffusione degli studi religiosi e scientifici; l'*Académie* deve soprattutto stimolare gli studi inerenti il "Duché d'Aoste", abbracciando diversi ambiti, dalla teologia, liturgia e diritto ai campi del sapere scientifico quali astronomia, geologia, mineralogia, zoologia, botanica.⁶² In particolare, l'articolo 3 dello Statuto precisa che è necessario favorire la conoscenza dei monumenti storici del Ducato, sia sacri che profani.⁶³

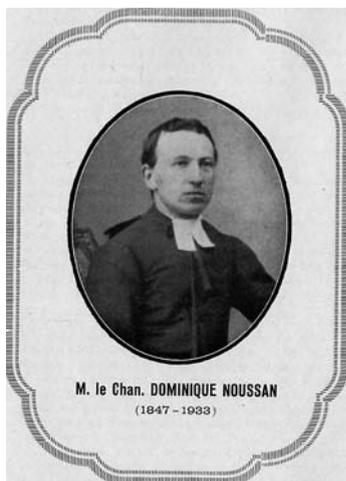
L'epoca di fondazione dell'Accademia coincide con quella della nascita di numerose *sociétés savantes* tra la Savoia e il Vallese, alle quali la nostra fa chiaramente riferimento. Anche grazie ai rapporti intercorsi con queste *sociétés*, con la fondazione dell'*Académie* la situazione degli studi storici in Valle si modifica radicalmente, rivoluzionando metodi, strumenti di ricerca e obiettivi. Tra i campi che maggiormente subiscono un repentino avanzamento, si ascrivono l'archeologia e gli studi di storia locale, tutti interessi coltivati dai primi accademici e frequentemente dibattuti nel corso delle *séances*.⁶⁴ Tra gli obiettivi della nuova Società vi è la formazione di un museo, per la gestione del quale si prevede la figura del "direttore", ruolo e funzioni del quale vengono illustrati nello Statuto del 1868, all'articolo 12.⁶⁵ Al direttore spetta la presa in carico di tutti gli oggetti donati al museo, che devono essere accuratamente inventariati, e la compilazione di un registro sul quale appuntare la natura, la provenienza e l'epoca dei vari oggetti.⁶⁶ Riguardo alla sede di questo museo, essa è stata più volte variata in parallelo alle travagliate vicende dell'Accademia e ai suoi diversi spostamenti.⁶⁷



17. Il primo numero del "Bollettino dell'*Académie Saint-Anselme*", Aosta 1856.



18. La collezione di Jean-Antoine Gal. (Da AUBERT 1860)



19. Ritratto in fotografia del canonico Dominique Noussan.

I riferimenti culturali e le finalità di questo programma di raccolta *in itinere* di oggetti si chiariscono dando uno sguardo ad altre istituzioni coeve, del tutto simili: l'intenzione è dotare la Società di una collezione che sia frutto dello spirito di conservazione del patrimonio locale che anima l'Accademia stessa, ma soprattutto che sia rappresentativa degli interessi eruditi e colti, talvolta curiosi, dei suoi soci membri.⁶⁸ Credo sia infatti questa l'unica interpretazione possibile per trovare una coerenza interna alla raccolta, normata dallo Statuto stesso che le conferisce il carattere di istituzione permanente: la raccolta si definisce nel tempo come museo delle memorie patrie - da cui deriva il suo carattere di insieme diversificato di beni di provenienza, epoca, tipologia e qualità differenti, con una forte connotazione territoriale legata inizialmente agli interessi archeologici e solo in seguito più strettamente storico-artistici - articolandosi nel corso del lungo periodo in relazione ai ruoli e agli interventi dei diversi protagonisti coinvolti (collezionisti, amatori, conoscitori d'arte, ecc.).

Primo fra tutti, il canonico, e successivamente priore, della Collegiata di Sant'Orso: Jean-Antoine Gal, primo Presidente dell'Accademia di Sant'Anselmo. La sua effigie ci è nota da due dipinti su tela (la prima opera di Giuseppe Lancia del 1867 appartiene all'*Académie* e la seconda, del pittore Victor Carrel, è conservata presso il Priorato di Sant'Orso) e da un busto in marmo realizzato nel 1869 dallo scultore toscano Giovanni Dupré per il suo monumento nella Collegiata ursina.⁶⁹

Archeologo dilettante e appassionato ammiratore della romanità, Gal fu anche collezionista. Un articolo comparso sul "Feuille d'Annonces" riferisce che le uniche due collezioni di antichità presenti nella città di Aosta alla metà del secolo sono quelle di Gal e di monsignor Jourdain.⁷⁰ L'affermazione è interessante e rende bene l'idea del *milieu* culturale, e cioè ecclesiastico, in cui si muovono in Valle gli interessi legati alla riscoperta delle antichità. Riguardo alla collezione di Jourdain, purtroppo pochi elementi ci permettono di valutarne entità e natura. Sappiamo che Jourdain aveva promosso a proprie spese degli scavi archeologici e che il suo museo aveva sede presso il Palazzo Vescovile. Una parte consistente della raccolta era costituita sicuramente da medaglie e monete, dal momento che nel 1856 Jourdain donava all'*Académie* 430 pezzi della propria collezione numismatica.⁷¹

Di Gal, al di là della propria collezione di antichità, merita evidenziare l'ampiezza di vedute in merito alle questioni di tutela: in ripetute occasioni ebbe modo di sottolineare l'esigenza di creare ad Aosta un museo locale dove fossero raccolti gli oggetti ritrovati nel corso degli scavi: un museo dove raccogliere tutti i « *monumens mobiles* », cioè tutti quei testimoni del passato che rischiavano di essere perduti per sempre.⁷² Ad Aosta, le teorie di Gal non sortirono effetti a livello istituzionale, malgrado l'esempio precedentemente citato del Museo Civico di Torino: un museo - come tanti altri musei sorti nella stessa epoca nell'Italia settentrionale - che fosse espressione dell'orgoglio cittadino, dove riconoscere le memorie locali come modello e testimonianza della propria storia e identità culturale (ancor oggi, purtroppo, lamentiamo la mancanza di un museo regionale rappresentativo di tutti gli aspetti della storia artistica, archeologica e architettonica valdostana).

Gal aveva raccolto un nucleo interessante di materiali archeologici, molti dei quali di provenienza locale. Non ne è nota la data di ingresso nella raccolta dell'*Académie*, avvenuta successivamente alla morte del priore. È tuttavia possibile riconoscere i pezzi della collezione attraverso la descrizione che ne fa Édouard Aubert.⁷³

Le modalità di formazione della raccolta dell'*Académie* si ricostruiscono abbastanza facilmente attraverso l'analisi dei suoi Bollettini. La lettura dei *Comptes-rendus* delle sedute della Società permette infatti di integrare molti dati sulla provenienza dei numerosi oggetti affluiti in 150 anni, comunque non sempre di facile riconoscimento.⁷⁴ La raccolta è costituita oggi da 366 oggetti d'arte e archeologia e da un nucleo numismatico e sigillografico di 2550 pezzi.⁷⁵ La collezione è aperta a nuove donazioni: nel 2003, per esempio, sono state donate tre tele dipinte raffiguranti ritratti di personaggi valdostani del XVIII secolo.

Per quanto riguarda i pezzi entrati in collezione nel corso del XIX secolo, si tratta di oggetti di varia natura e tipologia.⁷⁶ Si va dalle monete e medaglie, gli esemplari numericamente più consistenti, ai reperti archeologici e agli oggetti rinvenuti nel corso degli scavi (un vaso romano reperito a Sarre, un'antica tomba trovata nel 1857 ad Aosta, due armille a forma di serpente, una grande anfora romana), ai campioni di minerali e fossili (cristalli e torba,



20. Capitello in marmo bianco (dono can. D. Noussan), proveniente dal complesso del convento di San Francesco di Aosta, 1425-30. (F. Doneux)



La nouvelle salle des séances de l'Académie Saint-Anselme

21. Il salone delle sedute dell'Accademia.

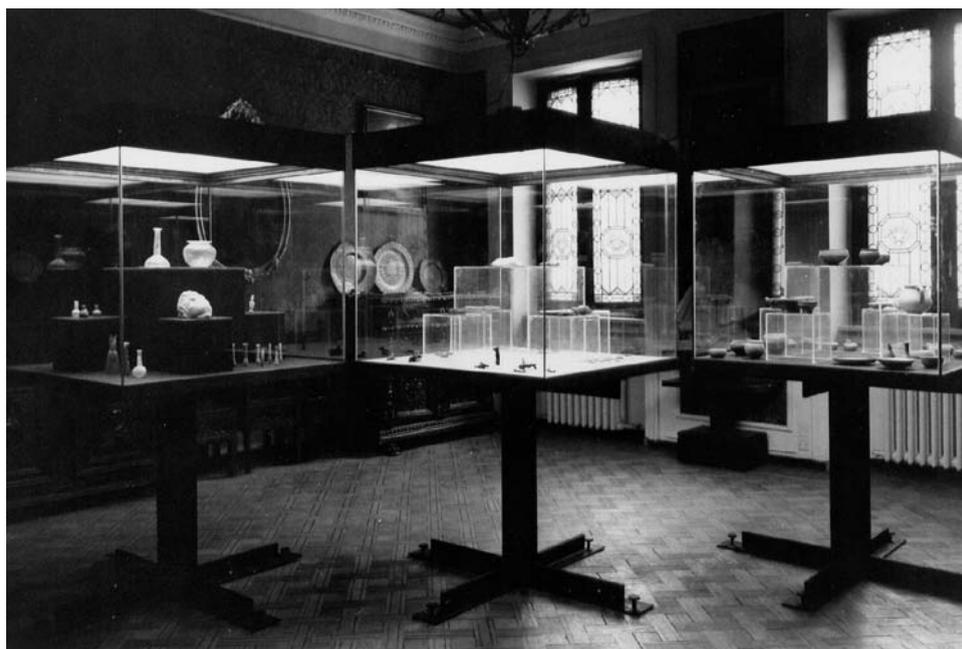
un pesce fossile da Licata), agli oggetti curiosi ed esotici (una noce di cocco con la sua scorza, diverse conchiglie, un gatto egiziano imbalsamato e le mani di una mummia, riso e fagioli cinesi). Non mancano rarità di carattere naturalistico e botanico: nel 1856 l'abbé Laurent dona il suo erbario, frutto delle sue ricerche botaniche. Accanto alle antichità, si riuniscono curiosità naturali, rarità esotiche, oggetti di interesse etnografico portati dai viaggiatori. I donatori, davvero tanti, sono membri dell'*Académie* ma anche esterni: Jourdain, Jans, Mensio, Bérard, Jantet, il conte Crotti, Père Laurent, l'abbé Blanchet, gli avvocati Frassy e Gal. Monsignor Duc nel 1880 dona, in occasione dei 25 anni di fondazione, un dipinto raffigurante sant'Anselmo, opera di Augusto Artari.

Gli oggetti più rilevanti dal punto di vista storico-artistico giungono nel corso del XX secolo. Merita un particolare cenno, il nucleo di 55 mobili e oggetti d'arte donati nel 1931 dall'allora Presidente dell'*Académie*, il canonico

Dominique Noussan, il quale dimostra una specifica attenzione per tutto quanto possa essere messo in rapporto con la storia locale: tra questi, frammenti lapidei provenienti da edifici distrutti (i capitelli salvati dalla demolizione del complesso francescano, fig. 20, e l'altorilievo raffigurante santa Caterina).⁷⁷ La sua donazione risale all'inizio degli anni Trenta, ma in realtà il suo interesse per le antichità affondava le radici nella cultura di fine Ottocento (era membro dell'Accademia dal 1877).

Un chiaro segnale dello spostamento di interesse da parte degli accademici dal materiale archeologico a quello storico-artistico si era già manifestato nel corso degli ultimi decenni del secolo, quando nel museo erano entrate le prime sculture lignee. In quest'ambito si collocano l'attività di François-Gabriel Frutaz e il suo accorato appello contro la dispersione del patrimonio. In una conferenza tenuta a Torino in occasione della mostra d'arte sacra del 1898, Frutaz sottolineava l'aspetto preoccupante della migrazione di oggetti d'arte valdostana non solo verso Torino, presso il Museo Civico, ma anche verso Milano, Bruxelles, Parigi, e definiva i collezionisti dei veri e propri « *braconiers de l'art, qui ont dépouillé une région de ce qu'elle avait de plus rare* ». ⁷⁸ Ma di Frutaz merita ricordare soprattutto l'impegno profuso a sostenere la causa della creazione di un museo locale destinato ad accogliere oggetti d'arte e antichità. Egli aveva individuato anche le eventuali sedi: la Torre Bramafan, il Priorato di Sant'Orso, la chiesa del vecchio collegio Saint-Bénin.⁷⁹ Il Regio Museo Archeologico, con sede nel Priorato di Sant'Orso, sarà inaugurato tuttavia solo nel 1929, qualche anno dopo la sua morte.⁸⁰

L'obiettivo, perseguito prima da Gal e poi da Frutaz, di creare dei musei legati alla storia e al patrimonio culturale valdostano, è stato intrapreso da diversi anni dall'Amministrazione regionale attraverso il recupero di castelli e dimore di proprietà: il progetto museale di esposizione della collezione dell'*Académie* nel castello di Aymavilles ne è un esempio significativo.



22. Il museo dell'Accademia. (Archivio Académie Saint-Anselme)

Abstract

The article describes the specificity and the most significant features of archaeological and artistic collecting that started in Aosta Valley during the nineteenth century, especially linked to the particular historical, cultural and religious context of the area. In this period a new sensibility towards preservation, protection and safeguard of the archaeological, architectural and historical-artistic heritage takes place. Especially since the seventh-eighth decade of the century, the activities and the attempts to reach the formalization of a real bureaucratic machinery of safeguard quickly follow one another.

In this background, where the foundations of cultural heritage preservation and antiques safeguard are laid, it is possible to find two forms of artistic-archaeological collecting, very different in nature, genre of works collected and chronology. The first is linked to the history of the Challant family and to the castle of Aymavilles: around half of the fourth decade of the nineteenth century in the castle of Aymavilles a series of art works and antiques are documented. The second is related to the *Académie Saint-Anselme*, founded in 1855. The collection is composed of 366 objects of art and archaeology and of a numismatic and sphyragistic nucleus of 2550 pieces.

Abbreviazioni

AA: Archivum Augustanum

BASA: Bulletin Académie Saint-Anselme

SPABA: Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti

1) Il presente articolo è frutto delle ricerche e degli studi condotti e presentati in occasione di tre relazioni tenute dalla sottoscritta negli anni 2005-2006, ovvero: *Salvaguardare l'antico. Aspetti del collezionismo ottocentesco in Valle d'Aosta*, Aosta, Biblioteca regionale, 14 aprile 2005; *La collection de l'Académie sur la scène: pièces choisies*, Aosta, Palazzo regionale, 28 maggio 2005; *Collezionismo ottocentesco in Valle d'Aosta: il "museo" del castello di Aymavilles e la raccolta dell'Académie Saint-Anselme*, Aosta, Biblioteca regionale, 24 maggio 2006. Il contributo riguardante alcune opere selezionate dell'*Académie* (*La collection de l'Académie sur la scène ...*) è pubblicato in *Patrimoine et identité: l'engagement des sociétés savantes*, Actes du Colloque international d'Aoste (28 et 29 mai 2005) réunis par Maria Costa, BASA, IX n.s., 2007, pp. 123-148.

2) I più significativi interventi architettonici ottocenteschi in Valle d'Aosta si trovano descritti in B. ORLANDONI, *Architettura in Valle d'Aosta. Dalla Riforma al XX secolo*, Aosta 1996, pp. 267-360; sulla "distruzione del passato" si vedano in particolare le pp. 320-332.

3) ORLANDONI 1996, pp. 297-310, 335-340; S. BRUSA TROMPETTO, *Aosta tra XVIII e XIX secolo. Le istituzioni e la città, dalla "ville infortunée" all'"embellissement extérieur des edifices"*, in BASA, VI n.s., 1997, p. 246.

4) Per questi aspetti, e per la conseguente ricaduta sulla formazione e sull'apertura di numerosi musei europei, si veda in particolare: A. MOTTOLA MOLFINO, *Il libro dei musei*, Torino 1992, pp. 22-26. In Francia, si forma la Commissione dei monumenti, costituita da artisti ed eruditi, che regola le prime norme di conservazione e inventario.

5) P. ASTRUA, *Lodovico Costa e il dibattito sulle arti in Piemonte nella prima Restaurazione*, in *Conoscere la Galleria sabauda. Documenti sulla storia delle sue collezioni*, Torino 1982, pp. 54-66; M.B. FAILLA, *Restauri in Piemonte tra governo francese e Restaurazione*, in C. PIVA, I. SGARBOZZA (a cura di), *Il corpo dello stile. Cultura e lettura del restauro nelle esperienze contemporanee*, Studi in ricordo di Michele Cordaro, Roma 2005, pp. 235-242. Il museo ha sede nel Palazzo Imperiale di Torino; le raccolte, costituite da sculture sia antiche che moderne, provengono in parte dalle residenze sabaude e in parte dall'*atelier* dei fratelli Collino: cfr. V. NATALE, *Uno scultore torinese al servizio dell'Impero: Giacomo Spalla*, in M. DI MACCO (a cura di), *Le delizie di Stupinigi e della "Danæ" del Correggio. Camillo Borghese tra Impero e Restaurazione*, catalogo della mostra, Torino 1997, pp. 71-88.

6) L. COLLIARD, *La culture valdôtaine au cours des siècles*, Aoste 1976, p. 187; J.-G. RIVOLIN, M. COSTA, *Appunti di storia della Valle d'Aosta*, Aosta 2007, pp. 46-48: vengono interessati da questi decreti i conventi di San Francesco, dei Cappuccini e della Visitazione; i Barnabiti vengono espulsi dal *Collège Saint-Bénin*.

7) M. CUAZ, *Dall'età napoleonica all'industrializzazione*, in M. CUAZ (a

cura di), *Aosta, progetto per una storia della città*, Quart (AO) 1987, pp. 319-330.

8) BRUSA TROMPETTO 1997, pp. 246-247; F.-J. FRUTAZ, *Relation et memoire de tous les événements ...*, in A. ZANOTTO, *Témoignages et documents pour l'histoire de la Vallée d'Aoste pendant la Révolution et l'Empire*, in BASA, 42, 1965, pp. 216-217. Dalla testimonianza di François-Joseph Frutaz apprendiamo che furono vendute diverse tipologie di arredi e oggetti: altari, campane, inferriate, mobili, argenterie, ecc. Secondo lo storico, infatti, in seguito alla pubblicazione del bollettino di soppressione degli enti religiosi, tutto ciò che poteva appartenere agli enti ecclesiastici venne posto sotto sequestro. La legge prevedeva tuttavia che i religiosi potessero, entro un mese, vendere o portare via mobili, derrate varie, biancheria, ovvero quello che poteva comporre l'arredo di un'abitazione religiosa.

Anche François-Gabriel Frutaz (*L'art chrétien dans la Vallée d'Aoste: conférence prononcée à Turin à l'exposition d'art sacrée le 4 octobre 1898*, Aoste 1898, p. 29) interviene sulla questione della spoliazione delle chiese valdostane durante l'invasione francese, ricordando che il maresciallo La Hogue passò il Piccolo San Bernardo portando via croci, reliquiari, candelabri e tutto quanto avesse un valore materiale e potesse quindi essere venduto. Tutto quello che poteva evocare l'antica nobiltà, e quindi anche le biblioteche e gli archivi privati, venne irrimediabilmente distrutto o disperso, rimosso dal contesto d'origine.

9) Un fattore determinante per lo sviluppo delle politiche di salvaguardia e tutela del patrimonio è rappresentato, in questo giro di anni, dal rigenerato interesse rivolto allo studio dell'antico e alle discipline archeologiche, interesse stimolato dall'entusiasmo delle scoperte emersi dal sottosuolo, a Roma ma anche in numerose province italiane, divengono oggetto di un vero e proprio culto e i tesori archeologici costituiranno presto il fulcro dei grandi musei europei e un modello di riferimento per gli artisti contemporanei (MOTTOLA MOLFINO 1992, pp. 88-89; O. ROSSI PINELLI, *Prefazione*, in C. PIVA, *Restituire l'antichità. Il laboratorio di restauro della scultura antica del museo Pio-Clementino*, Roma 2007, pp. VII-XII). In Piemonte, un incentivo per gli studi archeologici deriva sicuramente dal ritrovamento, nel 1802, presso gli scavi romani a Susa, di due torsi loricati di epoca augustea (cfr. FAILLA 2005, pp. 235-236).

10) A tal fine viene nominata una « *Commission speciale* », cfr. BRUSA TROMPETTO 1997, pp. 257-258, nota 125.

11) I primi interventi concreti di protezione pubblica e di tutela del patrimonio artistico, storico e archeologico attuati negli Stati pre-unitari risalgono infatti ai primi decenni del XIX secolo. Lo Stato della Chiesa è il primo a muoversi: l'editto del cardinale Pacca, del 7 aprile 1820, rappresenta il primo organico provvedimento legislativo di protezione artistica e storica, cui si sono in seguito ispirati altri organi di governo italiani. Non è un caso che l'editto venga perfezionato proprio a Roma, dove si raccolgono i maggiori capolavori d'arte e le testimonianze del glorioso passato, come derivazione delle nuove prospettive della cultura antiquaria legate all'istituzione del museo Pio-Clementino (cfr. T. ALIBRANDI, P. FERRI, *I beni culturali e ambientali*, Milano 1985, pp. 3-5).

12) L. LEVI MOMIGLIANO, *La Giunta di antichità e belle arti*, in E. CASTELNUOVO, M. ROSCI (a cura di), *Cultura figurativa e architettonica negli Stati del Re di Sardegna (1773-1861)*, catalogo della mostra, Torino 1980, vol. 1, pp. 386-387. Il dibattito si svolge in seno all'Accademia di Belle Arti e all'Accademia delle Scienze, particolarmente sensibili a questi temi. Assai vicini a questa politica culturale erano pure gli intenti della "Regia Deputazione sopra gli Studi di Storia Patria", istituita nel 1833.

13) LEVI MOMIGLIANO 1980, pp. 386-387.

14) Silvia Brusa Trompetto ha studiato con attenzione l'evoluzione dei principi che ispirano le attività istituzionali di tutela fra il 1837 e il 1842, data di costituzione della Commissione d'Ornato. In questo giro di anni si sviluppano e si definiscono infatti gli obiettivi e le finalità di salvaguardia che porteranno alla costituzione della Commissione d'Ornato, istituita da Carlo Alberto con Regie Patenti del 5 marzo 1842, così come si precisano gli indirizzi che compongono il *Regolamento d'Ornato della città di Aosta*: cfr. BRUSA TROMPETTO 1997, pp. 270-277.

15) L. COLLIARD, *Notes historiques sur le couvent Saint-François d'Aoste*, in B. ORLANDONI (a cura di), *La chiesa di San Francesco in Aosta*, Torino 1986, pp. 16-17.

16) Ne facevano parte: monsignor Jourdain, vescovo di Aosta (nel ruolo di presidente), l'avvocato Dominique Orsi, Intendente della Provincia, il canonico Jean-Antoine Gal, il canonico Orsières e l'avvocato Coster, giudice del mandamento di Aosta. Si veda: BRUSA TROMPETTO 1997, p. 272.

17) L. LEVI MOMIGLIANO, *Carlo Promis (1808-75), Atlante delle antichità di Aosta Augusta Prætoria Salassorum*, in CASTELNUOVO, ROSCI 1980, vol. 1, p. 388.

18) C. PROMIS, *Le antichità di Aosta: Augusta Prætoria Salassorum, misurate, disegnate, illustrate da Carlo Promis*, Torino 1862.

- 19) J. PIGNET, *Correspondance du Prieur Jean-Antoine Gal avec les frères Promis*, BASA, XLIV, 1969, pp. 143-145 (prima parte); AA, VII, 1974-'75, pp. 117-183 (seconda parte).
- 20) Su questi sviluppi nella seconda metà del secolo si è soffermato in particolare: M. CUAZ, *Valle d'Aosta, storia di un'immagine*, Bari 1994, pp. 183-192. Anche la nascita dell'*Académie Saint-Anselme* (1855) si inserisce pienamente all'interno di questo panorama culturale legato alla riscoperta e valorizzazione delle antichità; si veda in proposito il *Mémoire lu dans la première séance générale de la Société le 26 avril 1855* (BASA, II, 1857, pp. 23-43) di Jean-Antoine Gal, primo presidente della Società.
- 21) É. AUBERT, *La Vallée d'Aoste*, Paris 1860.
- 22) PROMIS 1862; J.-A. GAL, *Coup-d'œil sur les antiquités du Duché d'Aoste*, in BASA, IV, 1862.
- 23) C. SPANTIGATI, *Le origini del Museo e il dibattito sulla tutela*, in S. PETTENATI, G. ROMANO (a cura di), *Il tesoro della città. Opere d'arte e oggetti preziosi da Palazzo Madama*, Torino 1996, pp. 33-34.
- 24) La diffusione, soprattutto in alcuni ambienti piemontesi, del gusto neogotico spinge artisti, collezionisti e restauratori a guardare con rinnovato interesse ai castelli medievali. Con l'estinzione delle ultime famiglie nobili, alcuni castelli erano stati oggetto di saccheggi sconsiderati da parte dei mercanti e svuotati di arredi, armature, trofei, arazzi, dipinti (CUAZ 1994, p. 188).
- 25) C. ISABEL CAROZZA, *Edouard Bérard. Tradizione e progresso in un prete dell'Ottocento*, Aosta 1999, p. 30.
- 26) Nel 1886 il Ministero della Pubblica Istruzione costituisce la *Delegazione per la conservazione dei monumenti del Piemonte e della Liguria* e assegna la direzione dell'Ufficio ad Alfredo d'Andrade; sempre il Ministero PI, nel 1891, istituisce gli uffici regionali per la conservazione dei monumenti affidando l'incarico per il Piemonte (Valle d'Aosta) e la Liguria nuovamente a D'Andrade. Si vedano: B. ORLANDONI, D. PROLA, *Alfredo d'Andrade: salvaguardia, conservazione, restauro alle origini della storiografia artistica in Valle d'Aosta*, in D. BIANCOLINI FEA, M.G. CERRI, L. PITTARELLO (a cura di), *Alfredo d'Andrade. Tutela e Restauro* (Torino, Palazzo Reale, Palazzo Madama, 27 giugno - 27 settembre), Firenze 1981, pp. 357-362; M. LEGNETTI LUPARINI, *Alfredo d'Andrade: una metodologia di restauro nella difesa del patrimonio storico-artistico della Valle d'Aosta, in Alfredo d'Andrade. L'opera dipinta e il restauro architettonico in Valle d'Aosta tra il XIX e il XX secolo*, catalogo della mostra, Aosta 1999, pp. 19-28.
- 27) Si trova traccia di questi tentativi di salvare il campanile nei resoconti dei Bollettini dell'Accademia dell'epoca: BASA, VII, 1871, pp. 16, 18-19; BASA, VIII, 1876, pp. 6-7.
- 28) AUBERT 1860, p. 88.
- 29) VALLET, *La collection de l'Académie sur la scène ...*, pp. 128-129.
- 30) I risultati di queste ricerche, che sono attualmente in corso e quindi suscettibili di una maggiore definizione, sono finalizzate alla progettazione del restauro del castello e alla rifunzionalizzazione dell'edificio storico in forma di museo permanente. Gli interventi, già avviati a partire dal restauro delle facciate esterne, sono diretti dagli uffici tecnici (responsabile Nathalie Dufour) della Direzione restauro e valorizzazione della Soprintendenza per i beni e le attività culturali regionale in rapporto, per la parte museografica e museologica, con un Comitato scientifico appositamente costituito. Del Comitato scientifico fanno parte: Michela di Macco, Francesca Filippi, Joseph-Gabriel Rivolin, Joseph-César Perrin, e il personale degli uffici (Gaetano De Gattis, Daniela Vicquéry, Viviana Maria Vallet, Gianfranco Zidda). Ringrazio Maria Beatrice Failla per la collaborazione nell'analisi della collezione Cacherano.
- 31) J.-C. PERRIN, *Le château d'Aymavilles et les inventaires de son mobilier*, in AA, III n.s., Aoste 2003, pp. 79-80.
- 32) G. AMATI, *Peregrinazione al Gran San Bernardo, Losanna, Friburgo, Ginevra con una corsa a Lione, Parigi e Londra*, Milano 1838, p. 24.
- 33) A. PEYROT, *La Valle d'Aosta nei secoli*, Torino 1872, p. 345, tav. 1. L'immagine presenta elementi di fantasia, secondo una visione di interpretazione romantica della realtà.
- 34) L. VACCARONE, *I Challant e loro questioni per la successione ai feudi dal XII al XIX secolo*, prima edizione, Torino 1893, e in ID., *Scritti sui Challant*, L. COLLIARD, A. ZANOTTO (a cura di), Aosta 1967, tavola X.
- 35) E. BRUNOD, L. GARINO, *Arte sacra in Valle d'Aosta. Cintura sud-orientale della città, valli di Cogne, del Gran San Bernardo e Valpelline*, Aosta 1994, p. 127. La critica le ha attribuito un altro ritratto, anzi un doppio ritratto. Si tratta di un dipinto ad olio conservato nella collezione del castello di Aymavilles. Il dipinto è stato assegnato, sulla base dei dettagli di costume, alla fine degli anni Trenta del XIX secolo. A quest'epoca, Thérèse, nata nel 1753, doveva avere più di ottanta anni, mentre qui, pur ritratta in età matura, non appare così anziana. L'opera presenta entrambe la facce dipinte; sul retro della tela si trova infatti un secondo ritratto della stessa figura femminile, abbozzato. Cfr. L. FERRETTI, *Nos Ancêtres: le portrait en Vallée d'Aoste au XIX^e et au début du XX^e siècle*, note critiche di S. Barberi, Aosta 1992, pp. 62-63.
- 36) Il contratto di matrimonio fra Teresa e Vittorio fu stipulato il 4 febbraio 1771. Si vedano: A. MANNO, *Il patriziato subalpino: dizionario genealogico, ad vocem Cacherano*, vol. III, Firenze 1895-1906, pp. 66-68; V. ANGLIUS, *Sulle famiglie nobili della monarchia di Savoia*, I, Torino 1844, pp. 702-703.
- 37) N. GABIANI, *Le torri, le casseforti e i palazzi nobili medievali di Asti, Pinerolo (TO) 1906*, p. 273.
- 38) MANNO 1895-1906, p. 68, Archivio di Stato di Torino (ASTO), *Real Casa*, Mazzo 695, 1816-1824, *Registro delle Patenti*.
- 39) Purtroppo, malgrado le ricerche, non sono ancora riuscite a stabilire con esattezza la data del suo decesso, che credo vada comunque collocata intorno al 1833 sulla base di un documento che ho recentemente rinvenuto nell'archivio parrocchiale di Gressan, in un fondo dedicato alla famiglia Cacherano-Challant (*Titres, lettres et mémoires des comtes de Challant et de La Rocca, barons d'Aymavilles*): si tratta di un resoconto relativo ad alcuni quadri presenti nel Palazzo di Rocca d'Arazzo, già appartenuti al defunto conte (di cui non si dice il nome), opportunamente catalogati per facilitare le operazioni di stima. I quadri citati sono 108, comprese le stampe.
- 40) L'opera è stata acquistata con deliberazione di Giunta regionale n. 1306 del 3 maggio 2004 (n. inv. 310 CA).
- 41) Dal punto di vista storico-documentario, il dipinto integra e conclude la serie iconografica di ritratti Challant ancora conservati nel castello di Aymavilles (L. COLLIARD, *Profili di alcuni personaggi di Casa Challant del secolo XVII*, in ID. *Familles nobles et notables*, seconda edizione, 1985, p. 18, nota 6). In alto a sinistra è rappresentato lo stemma Challant, sormontato dalla corona nobiliare a cinque perle e incluso nel collare dell'Annunziata. Il ritratto ha subito pesanti ridipinture, che ne hanno compromesso la già modesta resa formale. Un ritratto simile (cambia la posizione della mano) si trova riprodotto in appendice ad un articolo di Lin Colliard, su BASA, XLVI, 1972-'73, p. 240 (a fronte). La didascalia riferisce che appartiene alla collezione di E. Bellely di Aymavilles. Lo stesso ritratto si trova ancora in L. COLLIARD, *Familles nobles et notables du Val d'Aoste. Notes généalogiques*, Aosta 1984, p. 131.
- Al primo piano del castello di Aymavilles, in una stanza della torre nord-ovest, si trova un disegno raffigurante un uomo, che si può probabilmente identificare con il nostro Vittorio (fig. 11). Elementi di costume sembrano confortare questa ipotesi, suffragata dal fatto che il ritratto si trova in un vano attiguo al suo studio.
- 42) VACCARONE 1967, tavola X. Un profilo biografico di Victor si trova anche in J.-C. PERRIN, *Un voyage à travers l'Europe par les comtes della Rocca et Crotti*, in "Le Flambeau", n. 206, 2/2008, pp. 41-54.
- 43) F. CAVAGNET, *Nécrologie*, in "Feuille d'Aoste", 29 gennaio 1857. Il soggiorno del duca è descritto da E. TOGNAN, *La visite de Ferdinand de Savoie en 1841*, in "Le Flambeau", n. 202, 2/2007, pp. 144-147.
- 44) Gressan, Archivio parrocchiale: *Titres, lettres et mémoires des comtes de Challant et de La Rocca, barons d'Aymavilles*.
- 45) J.-C. PERRIN, *Le mariage du comte Victor Jean-Sulpice della Rocca-Challant*, in "Le Flambeau", n. 208, 4/2008, pp. 61-68.
- 46) PERRIN 2003, pp. 79-85. Gli inventari oggetto di questo studio sono pubblicati alle pp. 166-179.
- 47) Nelle sale interne del castello sono state eseguite alcune analisi stratigrafiche utili a stabilire la tipologia e le sequenze cronologiche dei livelli decorativi presenti sulle murature. Nel Salone, in particolare, è emersa una decorazione a finti concetti nella zoccolatura che potrebbe risalire alla fase del museo Cacherano (cfr. N. DUFOUR, V.M. VALLET, *Il castello di Aymavilles. Studi e analisi scientifiche preliminari al progetto di restauro. Dati emersi dalle indagini stratigrafiche*, in BSBAC, 3/2006, Quart (AO) 2007, pp. 41-48). Sugli orientamenti di gusto di Carlo Felice nel castello di Govone: F. DALMASSO, *Il castello negli anni di Carlo Felice. Decorazione e arredi lignei*, in L. MORO (a cura di), *Il castello di Govone. L'architettura*, Torino 1997, pp. 59-65; P. CORNAGLIA, L. MORO, *Gli appartamenti del primo piano. Itinerario di visita e prospettive di restauro*, in L. MORO (a cura di), *Il castello di Govone. Gli appartamenti*, Torino 2000, pp. 11-39.
- 48) AUBERT 1860, p. 81. Il volume di Aubert esce nel 1860, il conte Victor era morto nel '57: è possibile che la dispersione della raccolta da parte degli eredi fosse a quell'epoca già in atto (anche se Aubert descrive il conte come ancora vivente).
- 49) Su Roberto d'Azeglio e i primi allestimenti della quadreria sabauda: S. GHISOTTI, *Roberto d'Azeglio direttore della Regia Pinacoteca*, in "Studi Piemontesi", marzo 1980, pp. 70-79; *La Galleria sabauda. Storia dell'istituzione*, in P. ASTRUA, C. SPANTIGATI (a cura di), *La Galleria sabauda di Torino. Guida breve*, Milano 2000, pp. 9-15; P. ASTRUA, *La quadreria del Palazzo Reale di Genova e la Reale Galleria di Torino durante la Restaurazione*, in L. LEONCINI (a cura di), *Da Tintoretto a Rubens. Capolavori della collezione Durazzo*, catalogo della mostra di Genova, Milano 2004, pp. 75-83. Riguardo agli interventi di Carlo Felice indirizzati alla tutela e al restauro delle collezioni pittoriche, si veda: FAILLA 2005, pp. 237-239; sulla cultura del restauro a Torino tra gli anni

Venti e Sessanta dell'Ottocento: S. DE BLASI, *Restauri per la Reale Galleria: da Antonio Vianelli a Giuseppe Molteni*, in C. PIVA, I. SGARBOZZA 2005, pp. 243-250.

50) PERRIN 2003, pp. 104-106.

51) A. MORANDOTTI, *Vedute di interni ottocentesche*, in A. MORANDOTTI, *Il collezionismo in Lombardia tra '600 e '800*, Milano 2008, pp. 149-160.

52) Può essere interessante ricordare il manoscritto, del settimo decennio del Settecento, e quindi leggermente antecedente, conservato presso l'Archivio Doria che descrive in maniera completa e minuziosa i dipinti esposti nei saloni di rappresentanza e nei bracci del quadrilatero del palazzo di Roma: la lista è accompagnata da una mappa di ogni ambiente con il rilievo esatto delle pareti, a ogni quadro è assegnato un numero, al quale corrispondono titolo e attribuzione dell'elenco. Si tratta in questo caso di un progetto, redatto prima della fase di realizzazione, più che di un catalogo figurato. I quadri ricoprono interamente le pareti e vengono accordati in base al formato (cfr. F. CAPPELLETTI, *La Galleria Doria Pamphilj. Introduzione alla storia del palazzo e della raccolta*, in *Nuova guida alla Galleria Doria Pamphilj*, Roma 1996, pp. 13-14).

53) L'interesse di Lanzi per le arti figurative non è solo estetico bensì squisitamente storico, di un metodo storico applicato alle arti figurative, identificate per precisi ambiti territoriali, cfr. C. GAUNA, *La Storia pittorica di Luigi Lanzi. Arti, storia e musei nel Settecento*, Perugia 2003, pp. 1-10. Per la situazione del Piemonte, in particolare: L. LEVI MOMIGLIANO, *Giuseppe Vernazza e la nascita della storia dell'arte in Piemonte*, Cuneo 2004, pp. XI-XIII, 31-56.

54) ASTRUA, SPANTIGATI 2000, pp. 9-15.

55) M. PAROLETTI, *Turin et ses curiosités*, Torino 1819.

56) É. BÉRARD, *Antiquités romaines et du moyen âge dans la Vallée d'Aoste*, Torino 1881, p. 64.

57) PERRIN 2003, pp. 58-60.

58) Le piste di ricerca sono concentrate su eventuali aste avvenute in quel giro di anni, anche se è possibile che la collezione sia stata smembrata e venduta a piccoli lotti attraverso il mercato antiquario.

59) V.M. VALLET, D. VICQUÉRY, G. ZIDDA, *L'identità ritrovata: il progetto museale del castello di Aymavilles*, in *Trésors de l'Académie. Opere scelte della collezione d'arte e d'archeologia dell'Académie Saint-Anselme*, Aosta 2005, scheda n. 11.

60) *Patrimoine et identité: l'engagement des Sociétés Savantes*, BASA, IX n.s., 2007; si vedano in particolare: S. BARBERI, *Il museo dell'Accademia di Sant'Anselmo*, pp. 91-121, e VALLET, *La collection de l'Académie sur la scène ...*, pp. 123-147.

61) P.-G. THIEBAT, *L'intelligence de l'histoire valdôtaine. Terrain et terroir de l'Académie Saint-Anselme*, in BASA, V n.s., 1994, pp. 357-379. Tra i fondatori della nuova Accademia figurano 15 ecclesiastici e 5 laici: oltre a monsignor Jourdain e a Jean-Antoine Gal, la Società annovera tra i suoi membri il futuro vescovo di Aosta Jean-Jacques-Joseph Jans, il professor Victor-Joseph Lucat, Père Joseph Beroud, il canonico Georges Carrel, il professor Frédéric Cavagnet, il conte Edoardo Crotti di Costigliole e Paul-Antoine Farinet.

62) *Statuts de la Société Académique religieuse-scientifique du Duché d'Aoste*, in BASA, I, 1856, pp. 6-12.

63) *Idem*, p. 7.

64) P.-G. THIEBAT, *L'Académie Saint-Anselme au printemps de ses 150 ans: de solides assises pour de profonds engagements*, in BASA, IX n.s., 2007, pp. 73-84. Nelle *Séances*, non mancano argomenti allineati allo spirito romantico e al nuovo interesse per il Medioevo, come si deduce dalla relazione letta il 28 maggio 1856 dal Père Joseph riguardante l'architettura medievale (BASA, II, 1857, p. 13).

65) *Statuts de la Société Académique religieuse-scientifique du Duché d'Aoste*, in BASA, VI, 1868, pp. 1-10.

66) Il ruolo del direttore del Museo non muterà sostanzialmente neanche negli Statuti successivi, emessi nel 1926 e nel 1968, con l'unica differenza che nel 1968 il direttore del museo ne diventa il Conservatore.

67) L'utilizzo del termine museo, luogo tradizionalmente deputato alla conservazione delle cose che hanno un rapporto diretto con le arti e con le muse, indica infatti inequivocabilmente l'individuazione di una sede appropriata per la conservazione e l'esposizione degli oggetti donati dagli accademici stessi, ovvero da generosi benefattori esterni, e l'apertura alla visita. Quest'ultima possibilità viene in realtà prevista, per Statuto, solo a partire dal 1968, quando si chiede al Conservatore del museo di accompagnare in visita, fornendo le necessarie indicazioni, chiunque ne faccia richiesta: cfr. *Statuts de la Société Académique religieuse et scientifique de l'ancien Duché d'Aoste*, in BASA, XLIV, 1968-1969, pp. 147-155. Sui vari spostamenti della sede e l'elenco dei responsabili del museo fino ai primi anni Ottanta del XX secolo: A. JACQUEMOD, *Index analytique des Bulletins de l'Académie Saint-Anselme (1856-1982)*, BASA, 1983, pp. 18-19, 277-279.

68) Riguardo alla nascita di raccolte legate agli interessi di membri di Società culturali e accademie di eruditi locali, si ricorda l'esempio di Arcisse de Caumont che nel 1824 fonda la Società degli antiquari di

Normandia. Lo Statuto prevede che al momento dell'iscrizione ciascun membro offra alla Società un oggetto di antiquariato; l'esempio viene seguito in Francia da numerose altre Società (cfr. R. SCHAER, *Il museo tempo della memoria*, Paris 1993, pp. 80-81).

69) VALLET, *La collection de l'Académie sur la scène ...*, pp. 125-126. Sulla figura di Jean-Antoine Gal si vedano in particolare: COLLIARD 1976, pp. 254-257; A. ZANOTTO, *Le prieur Jean-Antoine Gal dans le centenaire de sa mort (1867-1967)*, BASA, XLIV, 1968-69, pp. 13-27; A. CELLI, *Jean-Antoine Gal 1795-1867*, in *Les cent du Millénaire*, Aosta 2000, pp. 161-164.

70) "Feuille d'Annonces d'Aoste", 15 juillet 1846, Aoste.

71) *Dons faits à la Société*, BASA, I, 1856, p. 17.

72) "Feuille d'Annonces d'Aoste", 15 juillet 1846, Aoste.

73) Si tratta di materiali di carattere prevalentemente archeologico: tegole e frammenti di edifici antichi, lucerne, monete, bronzetti, vasi e ceramiche di epoca romana, cfr. AUBERT 1860, pp. 189-195. È significativo il risalto che Aubert dà alla collezione di Gal, dedicandole numerose pagine, a dimostrazione dell'importanza rivestita dalla stessa in città.

74) BARBERI 2007, pp. 107-115.

75) In vista del futuro trasferimento presso il castello di Aymavilles, al fine di porre la firma della convenzione tra Accademia e Regione, sono state eseguite due perizie di stima da parte di Sandra Barberi e Chiara Mulé. Sui principali nuclei della collezione si vedano gli interventi di VALLET, ZIDDA, MULÉ in *Trésors de l'Académie ...*, schede nn. 5-6-7-8.

76) Per la ricostruzione dei passaggi di formazione della raccolta, si vedano: V.M. VALLET, *Le cose d'arte e d'antichità in Valle d'Aosta: l'azione di tutela dell'Académie*, in *Trésors de l'Académie ...*, scheda n. 3; Ead., *Aspetti e modalità di formazione della raccolta dell'Académie*, in *Trésors de l'Académie ...*, scheda n. 4.

77) BARBERI 2007, pp. 116-121.

78) FRUTAZ 1898, p. 29. Frutaz nel 1908 sarà nominato Ispettore onorario delle antichità, per il circondario di Aosta; collaborerà con Toesca nella stesura del Catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia (G. RUIU, *François-Gabriel Frutaz. La passione per la storia. Storia di una passione*, Aosta 2001, pp. 15, 41).

79) RUIU 2001, pp. 43-46.

80) Per la costituzione del museo archeologico si veda in particolare: P. BAROCELLI, *A proposito del nuovo R. Museo Archeologico di Aosta*, SPABA, luglio-dicembre 1930 (XIV), nn. 3-4, pp. 85-87; ID., *Le collezioni del nuovo Museo di Aosta*, *ibidem*, pp. 113-118.