



12, 2015

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



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

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

12, 2015

**Direzione e redazione**

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

**Comitato di redazione**

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

**Redazione e impaginazione**

Laura Caserta, Sara Pia Pinacoli

**Progetto grafico copertina**

Studio Arnaldo Tranti Design

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

È possibile scaricare i numeri precedenti del Bollettino dal  
sito istituzionale della Regione Autonoma Valle d'Aosta  
[www.regione.vda.it/cultura/pubblicazioni](http://www.regione.vda.it/cultura/pubblicazioni)

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

Le immagini del volume, salvo diversa indicazione, sono  
di proprietà della Regione Autonoma Valle d'Aosta

© 2016 Soprintendenza per i beni e le attività culturali  
della Regione Autonoma Valle d'Aosta,  
piazza Narbonne, 3 - 11100 Aosta

## SOMMARIO

- 1 Aosta, lo scavo archeologico della porta *Prætoria*: dall'età romana all'alto Medioevo  
*Alessandra Armirotti, Gabriele Sartorio, Cinzia Joris, Christel Tillier*
- 15 Lo studio della porta *Decumana* di *Augusta Prætoria*: riordino dei dati d'archivio e nuove interpretazioni  
*Alessandra Armirotti, Mauro Cortelazzo*
- 30 I risultati del progetto *Valorizzare il sito archeologico di epoca romana delle cosiddette "terme del foro" di Augusta Prætoria*  
*Alessandra Armirotti, Giordana Amabili, Maurizio Castoldi, Lorenza Rizzo*
- 36 Necropoli romana di Saint-Martin-de-Corléans ad Aosta: un nuovo letto funerario dalla tomba T. 5  
*Paola Allemani*
- 48 Il progetto Interreg di valorizzazione della strada romana per le Gallie  
*Lorenzo Appolonia, Alessandra Armirotti*
- 53 Aggiornamento sulle monete rinvenute nel corso delle campagne di scavo 2003-2012 al Colle del Piccolo San Bernardo  
*Claudio Gallo, Léon Otz*
- 58 Interventi archeologici al castello di Verrès: indizi e considerazioni per nuove interpretazioni sull'evoluzione storica e strutturale  
*Gabriele Sartorio, Mauro Cortelazzo*
- 68 Issogne, cappella della Sacra Sindone: indagini archeologiche preliminari alla manutenzione del monumento  
*Gabriele Sartorio, Antonio Sergi*
- 70 Aggiornamenti sull'attività di scavo a Orgères nel Comune di La Thuile  
*Gabriele Sartorio, Antonio Sergi, Giorgio Di Gangi, Chiara Maria Lebole*
- 71 Attività ludico-didattiche nell'ambito del progetto *Expo e Territori*  
*Maria Cristina Ronc, Gabriele Sartorio, Leila Colombo, Katia Gianotti, Davide Jaccod, Cinzia Payn*
- 75 La didattica dei beni archeologici: l'esempio di Pont-d'Aël  
*Roberto Domaine, Cinzia Joris*
- 77 Le scelte del MAR e il percorso di visita nel progetto della mostra *Alt(r)i popoli. Falisci e Celti*  
*Maria Cristina Ronc, Claudia De Davide*
- 82 La piccola Roma delle Alpi: i monumenti antichi di Aosta nei piani regolatori degli anni Trenta e Quaranta del secolo scorso  
*Maria Cristina Fazari*
- 91 Il progetto MEMIP in Valle d'Aosta  
*Viviana Maria Vallet, Giampaolo Distefano, Daniela Platania*
- 101 *La Valle d'Aosta al tempo del duca Amedeo VIII: il progetto 1416-2016*  
*Alessandra Vallet, Viviana Maria Vallet, Joel Da Canal, Silvia Piretta, Daniela Platania*
- 105 Vicende di collezionismo ottocentesco intorno al castello di Issogne  
*Alessandra Vallet, Stefano de Bosio*
- 116 Il castello Jocteau: da dimora signorile a comando del Centro Addestramento Alpino  
*Donatella Martinet, Claudia Françoise Quiriconi, Antonino Raso*
- 133 Primi interventi di valorizzazione nel castello di Quart  
*Viviana Maria Vallet, Giorgia Pasquettaz, Daniela Platania*
- 137 Il restauro delle due ante lignee del Museo del Tesoro della cattedrale di Aosta  
*Rosaria Cristiano, Maria Paola Longo Cantisano, Viviana Maria Vallet, Novella Cuaz, Silvia Piretta*
- 146 Il restauro dell'altare maggiore e dell'altare dedicato a san Francesco di Sales nella cappella del Seminario diocesano di Aosta  
*Laura Pizzi, Novella Cuaz, Piermauro Reboulaz*
- 155 Il restauro di una croce astile della parrocchia di Saint-Denis  
*Laura Pizzi, Alessandra Vallet, Maria Facchinetti, Lucia Miazzo*
- 156 Il restauro del paliotto in cuoio della cappella di Ecco a Gressoney-Saint-Jean  
*Laura Pizzi, Alessandra Vallet, Eleonora Abate, Natalia Baccichetto*
- 158 Il Museo d'arte sacra della chiesa parrocchiale di Saint-Maurice a Sarre  
*Antonia Alessi, Rosaria Cristiano, Cristina De La Pierre, Viviana Maria Vallet, Roberta Bordon, Laura Fromage*
- 170 Il restauro di una coppia di angeli ceriferi della cappella di Bellun a Sarre  
*Viviana Maria Vallet, Maria Gabriella Bonollo, Valentina Tasso*
- 172 Il restauro di una statua di san Maurizio della chiesa parrocchiale di Sarre  
*Antonia Alessi, Maria Gabriella Bonollo, Valentina Tasso*

## ELENCO GENERALE DELLE ATTIVITÀ

- 174 Il restauro di una statua di san Maurizio della cappella di Ville-sur-Sarre  
*Rosaria Cristiano, Daniela Contini*
- 175 Il restauro di una statua di san Pantaleone della cappella di Ville-sur-Sarre  
*Rosaria Cristiano, Daniela Contini*
- 176 Il restauro di una statua di san Giacomo della cappella di Bellun a Sarre  
*Rosaria Cristiano, Laura Fallarini*
- 177 Il restauro della Santa Margherita della cappella di Bellun a Sarre  
*Alessandra Vallet, Novella Cuaz*
- 178 Il restauro della croce astile della chiesa parrocchiale di Sarre  
*Laura Pizzi, Alessandra Vallet, Marianna Cappellina*
- 180 Struttura analisi scientifiche e progetti cofinanziati: le attività del 2015  
*Lorenzo Appolonia*
- 183 Edicola della cappella di Amay a Saint-Vincent: analisi conoscitive della tecnica e dei materiali  
*Lorenzo Appolonia*
- 184 Monitoraggio del comportamento energetico di un raccard a Pilaz nel Comune di Ayas  
*Lorenzo Appolonia, Simonetta Migliorini, Cléry Bionaz*
- 193 Finanziamento di restauri di edifici e opere di interesse religioso nel 2015  
*Domenico Centelli, Luca Comiotto, Cristina De La Pierre, Mara Angela Rizzotto*
- 198 Il calcestruzzo armato: gli alberi  
*Donatella Martinet*
- 210 I bivacchi in Valle d'Aosta  
*Cristina Brunello, Eleonora Cortellini, Elisabetta Viale, Massimo Dufour, Luca Gentilcore*
- 231 Acquisizioni di opere d'arte nel 2015  
*Liliana Armand*
- 232 La collezione Plassier  
*Sandra Barberi, Patrik Perret*
- 239 Struttura attività espositive: compiti istituzionali e collaborazioni nel 2015  
*Daria Jorioz*
- 244 Alessio Nebbia fotografo: conversazioni nell'ambito della mostra realizzata ad Aosta  
*Daria Jorioz, Enrico Peyrot*
- 252 Festa de Lo Pan Ner  
*Saverio Favre, Ivana Jocallaz*
- 256 Eventi
- 257 Convegni e conferenze
- 261 Pubblicazioni
- 262 Mostre e attività espositive
- 263 Progetti, programmi di ricerca e collaborazioni
- 264 Didattica e divulgazione
- 268 Interventi



## ABBREVIAZIONI

AA: Archivum Augustanum	D.Lgs.: decreto legislativo
ACCAo: Archivio capitolare cattedrale di Aosta	D.M.: Decreto ministeriale
ACVA: Archivio della curia vescovile	ENIT: Ente nazionale italiano per il turismo
AHCF: Archive Historique Communal de Fénis	FORS: spettrofotometria di riflettanza con fibre ottiche
AHCSV: Archive Historique Communal de Saint-Vincent	FTIR: spettrofotometria infrarossa in trasformata di Fourier
AHR: Archives Historiques Régionales	G.U.: Gazzetta ufficiale della Repubblica italiana
AHR, FC: Archives Historiques Régionales, fondo Challant	L.: legge
AHR, FG: Archives Historiques Régionales, fondo Gamba	L.R.: legge regionale
AICARR: Associazione Italiana Condizionamento dell'Aria Riscaldamento e Refrigerazione	MEFRA: Mélanges de l'École française de Rome
ANA: Associazione Nazionale Alpini	MPF: Maisons paysannes de France
ASDAo: Archivio Storico Diocesi di Aosta	N.A.: Norme di attuazione
ASIAT: Atti della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino	PRG: Piano regolatore generale
ASTo: Archivio di Stato di Torino	PTP: Piano territoriale paesistico
ASVA: Arte sacra in Valle d'Aosta, catalogo degli enti e degli edifici di culto e delle opere di arte sacra nella Diocesi di Aosta	QSAP: Quaderni della Soprintendenza archeologica del Piemonte
BAA: Bibliothèque de l'Archivum Augustanum	RAVA: Regione Autonoma Valle d'Aosta
BAH: Fonds Bétons armés Hennebique	R.D.L.: Regio decreto-legge
BASA: Bulletin de l'Académie Saint-Anselme	SBAC: Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Regione Autonoma Valle d'Aosta
BREL: Bureau Régional Ethnologie et Linguistique	SPABA: Bollettino della Società Piemontese d'Archeologia e Belle Arti
BSBAC: Bollettino della Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Regione Autonoma Valle d'Aosta	STBA: Sustainable Traditional Buildings Alliance
BSBS: Bollettino Storico-Bibliografico Subalpino	TAC: tomografia assiale computerizzata
BSFV: Bulletin de la Société de la Flore Valdôtaine	TG: analisi termica
CAAI: Club Alpino Accademico Italiano	XRD: diffrazione dei raggi X
CAI: Club Alpino Italiano	XRF: spettrofotometria di fluorescenza ai raggi X
CAR: Cahiers d'Archéologie Romande	
D.G.R.: Deliberazione della Giunta regionale	
D. Interm.: Decreto interministeriale	



## AOSTA, LO SCAVO ARCHEOLOGICO DELLA PORTA *PRÆTORIA* DALL'ETÀ ROMANA ALL'ALTO MEDIOEVO

Alessandra Armirotti, Gabriele Sartorio, Cinzia Joris\*, Christel Tillier\*

L'intervento di scavo archeologico condotto nell'ambito del progetto cardine *Porta Prætorica* e *Torre dei Signori di Quart* (POR FESR) ha riguardato due aree distinte: rue du Baillage e l'area interna della porta, in corrispondenza del fornice nord e di quello centrale. La zona indagata presentava, a inizio lavori, conoscenze pregresse diversificate: se il fornice settentrionale era completamente privo di informazioni, era al contrario nota da rilievi di Alfredo d'Andrade<sup>1</sup> la presenza di vani cantinati nel settore sud-est di quello centrale; il fornice sud, in ultimo, era stato oggetto di uno scavo archeologico nel secolo scorso e si presentava già privo degli edifici che l'avevano occupato fino a tutto il XIX secolo. Rue du Baillage, infine, deve il suo aspetto attuale ad interventi recenti, essendo rimasta occupata, fino almeno agli anni '30 del XX secolo, da edifici adiacenti la torre dei Signori di porta Sant'Orso, detta anche torre dei Signori di Quart, (fig. 1).<sup>2</sup>

L'analisi dei contesti rinvenuti ha risentito fortemente delle modifiche plano-volumetriche subite da questo settore urbano nel corso di quasi venti secoli di evoluzione (fig. 2).

La realizzazione di edifici in epoca medievale e moderna, che hanno letteralmente invaso e ostruito i diversi settori, ha creato delle cesure tra le aree, che hanno impedito talvolta di stabilire delle correlazioni stratigrafiche e comportato la necessità di mettere in fase i diversi contesti unicamente attraverso il confronto delle quote e, ove possibile, dei materiali ceramici.<sup>3</sup>

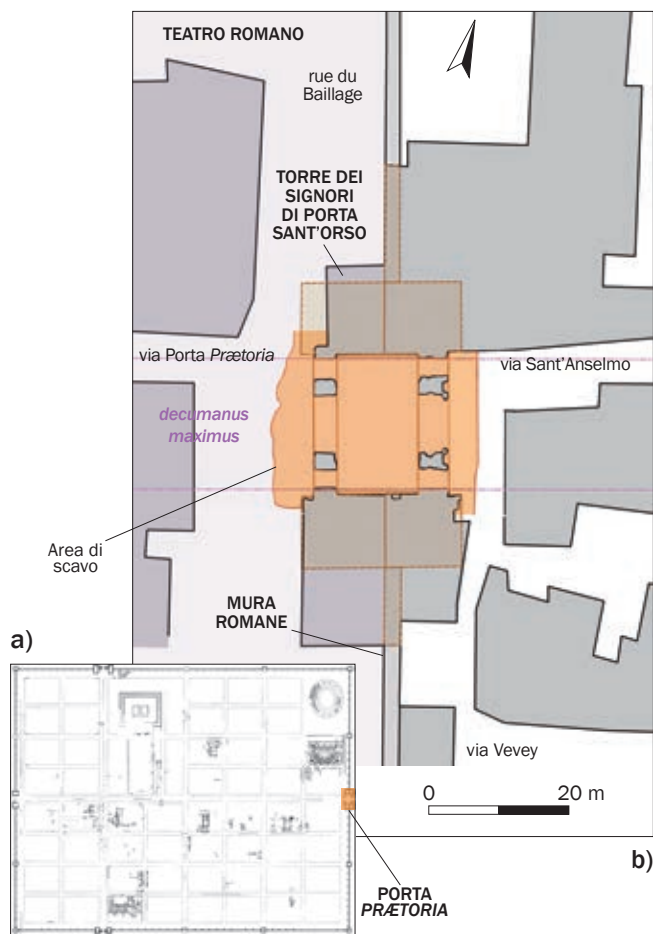
L'aspetto attuale della porta *Prætorica* è stato fortemente influenzato dai numerosi interventi di restauro, che hanno interessato il monumento a partire dal 1679, quando la reggente duchessa del regno sabauda Giovanna Battista di Nemours ordinò di non costruire più abitazioni moderne sulle mura e i monumenti romani.<sup>4</sup> Pesanti interventi sono stati quelli degli anni 1880-1881 ad opera del canonico Bérard, che fece smontare le sovrastrutture medievali, integrando la facciata orientale e restaurando la cappella della Trinità. Tra 1891 e 1892 Alfredo d'Andrade fece rimuovere questi interventi. Nel 1926 Schiaparelli fece demolire le abitazioni che occupavano il fornice sud e la cappella della Trinità, edificata aerea sopra il fornice centrale, risarcendo la muratura della porta con la tecnica a ciottoli spaccati, mentre agli anni 1941 e 1945 si datano gli interventi di Carducci.<sup>5</sup> A tempi recenti, infine (1980, 1999-2001) risalgono lavori di restauro e ricerche archeologiche, che hanno contribuito a fornire maggiori informazioni sulle diverse fasi costruttive.<sup>6</sup>

### Le fasi romane, fine I secolo a.C. - II d.C. (fig. 4)

Le indagini stratigrafiche concluse nel 2013, facenti parte di un più ampio progetto di valorizzazione del monumento tuttora in corso, hanno apportato interessanti dati sugli aspetti strutturali: innanzitutto si è potuto riscontrare come pilastri e lesene dei fornici laterali poggino su una fondazione, realizzata in ciottoli e malta, formante una risega di 1,50 m rispetto all'elevato del pilastro, ricoperta nella sua porzione superiore da un piano di malta spesso ben 20 cm. I pilastri del fornice centrale risultano collegati da due muri di catena: a est USM 1066 realizzato in ciottoli e malta, conservato per una lunghezza massima di 5,20 m circa e largo 1,90 circa;<sup>7</sup> a ovest USM 1354, collegato al pilastro sud-ovest del fornice centrale, realizzato con ciottoli perlopiù spaccati alternati a elementi litici di medie e grandi dimensioni legati con malta di colore giallastro, visibile per una lunghezza di 4 m e largo 1,90 circa (fig. 3).<sup>8</sup>

L'esistenza di due fasi di realizzazione del monumento, già ipotizzate in precedenza sulla base dell'analisi della facciata orientale,<sup>9</sup> è stata confermata in scavo dalla presenza di una doppia fondazione, molto evidente nel fornice settentrionale, e dal fatto che il muro di catena USM 1066, di prima fase costruttiva, risulta inciso dall'inserimento dei blocchi di travertino relativi alla monumentalizzazione del pilastro di nord-est.

L'esistenza di due fasi costruttive non trova, tuttavia, corrispettivo nella stratigrafia interna al *cavædium*, dove



1a.-b. Planimetria generale del sito d'indagine. In arancione l'area di scavo e il suo inserimento: a) nel settore orientale della città romana, b) nel contesto urbano attuale.

(Elaborazione ad Hoc 3D Solutions S.r.l.)



2. Ortofoto piana verticale del prospetto est con le quote dei piani di calpestio romano e attuale.  
 (Elaborazione ad Hoc 3D Solutions S.r.l.)



3. Il muro di catena occidentale USM 1354.  
 (S.E. Zanelli)





4. Planimetria delle fasi romane e tardoimperiali.  
(C. Tillier)



5. Il basolato US 1086 in bardiglio presso l'arcata orientale del fornice centrale. (S.E. Zanelli)

la pavimentazione risulta composta da un basolato in bardiglio,<sup>10</sup> i cui elementi, disposti a schiena d'asino, sono rifiniti e perfettamente lineari sul lato nord, in allineamento con i pilastri; questo sembra suggerire la possibilità dell'esistenza di un limite fisico tra passaggio centrale e fornici laterali, forse marcato anche da una diversa pavimentazione.<sup>11</sup>

Le lastre del basolato, in alcuni casi fratturate e in genere con la superficie estremamente fragile e soggetta a esfoliazioni, presentano forme diversificate, trapezoidali isoscele o rettangoli, lavorate in modo da combaciare perfettamente tra loro (fig. 5): su quattro basoli si è riscontrata inoltre un'incisione a V, interpretata come un marchio di riconoscimento pertinente la cava di estrazione.<sup>12</sup>

Il basolato del fornice centrale era forse delimitato, in corrispondenza delle due arcate centrali, da una fila di lastre in travertino di grosse dimensioni (US 1595), a segnare visivamente i limiti del *cavædium*: è dunque possibile immaginare nella pavimentazione un'alternanza di colori bianco e grigio, in linea con la cromia dell'apparato decorativo della facciata principale. L'ipotesi appare suggestiva, ma va sottolineata come le lastre in travertino siano state rinvenute *in situ* unicamente presso l'arcata occidentale (fig. 6), mentre presso quella orientale tre lastre litiche, analoghe per forma, litotipo e dimensioni, sono state rinvenute fuori posizione, a costituire l'attraversamento del canale tardo-medievale tangente il profilo esterno della porta.<sup>13</sup>

#### Fasi tardoimperiali, III-IV secolo d.C. (fig. 4)

La prima modifica dell'assetto monumentale dell'area è testimoniata, nel settore occidentale, dalla realizzazione di tre canalette con scorrimento da ovest verso est, delle

quali una in corrispondenza del fornice sud e due di quello nord. Se nel fornice meridionale non è stato possibile individuare tracce del passaggio d'acqua, in quello nord la fondazione dell'arcata occidentale risulta chiaramente incisa, nella sua parte centrale, da uno scasso avente questa finalità.<sup>14</sup>

Accomunate dalla realizzazione con elementi di travertino di reimpiego, la canaletta presso il fornice meridionale presenta un fondo costituito da una vera e propria struttura in ciottoli e malta, a differenza di quelle a nord, nelle quali il fondo poggia direttamente sul limo basale. Difficile interpretare queste differenze, che potrebbero essere funzionali o cronologiche, seppure questa ipotesi sia la meno probabile: l'intera sistemazione del fornice nord, infatti, è pertinente a un unico strato che ha restituito due monete perfettamente leggibili, una di Vespasiano (I secolo d.C.), l'altra con corona radiale attribuibile a Valeriano (III secolo d.C., *terminus post quem*).

La ceramica, purtroppo poco numerosa e priva di forme riconoscibili, è riconducibile alla CRA (*Céramique à Revêtement Argileux*), *facies* ben attestata sul territorio tra III e prima metà del IV secolo,<sup>15</sup> associata a 2 frammenti di TSA (*Terra Sigillata Africana*) di tipo C, anch'essa inquadrabile nello stesso periodo.

In un momento successivo le canalette del fornice nord vengono defunzionalizzate e nella stessa area viene realizzata una nuova pavimentazione composta da elementi litici lastriformi (in alcuni casi marmo bardiglio di probabile recupero) alternati a porzioni di selciato costituito da ciottoli e frammenti laterizi legati con limo. Il rapporto di posteriorità della pavimentazione rispetto alle canalette è dimostrato dalla relazione di appoggio dello strato di preparazione (US 314), rispetto alle strutture in travertino, già in parte degradate, nonché dal fatto che la canaletta USM 317 si interrompa in corrispondenza della pavimentazione ancora conservata della porzione occidentale. Tale pavimentazione, costituita da elementi con morfologia diversificata (fig. 6), non è rara nei contesti del tardo Impero e può trovare confronti con quella recentemente messa in luce nelle adiacenze del teatro di Marcello a Roma.<sup>16</sup>

Sopra questa pavimentazione composita viene realizzato un selciato (US 1608), che prosegue nel settore centrale (US 1209), realizzato con frammenti di travertino, ciottoli e laterizi uniti da limo compatto. È verosimile che la preparazione ora descritta costituisse il sottofondo di un battuto in terra, di cui resterebbe un lacerto (US 1342) nella porzione centrale del *cavædium*. Questo selciato in alcuni tratti copriva direttamente i basoli romani, in altri costituiva un rapprezzo di quelli mancanti; la presenza, in taluni punti, di due livelli di selciato sovrapposti, avalla l'ipotesi che quella che appare come una glareata unica sia, in realtà, il risultato di interventi distinti e successivi, a testimonianza del costante riassetto del passaggio viario nel fornice centrale.<sup>17</sup>

Almeno una delle porzioni di glareata può essere datata dal ritrovamento di alcuni frammenti di CRA, tra i quali è riconoscibile la coppa Darton 44 (fig. 7, n. 1) con scanalature esterne sulla pancia, orlo di profilo poligonale leggermente estroflesso, presente in contesti di IV-V secolo anche sul territorio valdostano, quali il sito tardoantico individuato sotto la chiesa parrocchiale di Saint-Vincent,<sup>18</sup> nei livelli di





6. *Limite occidentale del cavædium, pavimentazione in selciato ed elementi di recupero.*  
(S.E. Zanelli)

distruzione del *præfurnium*, e nei contesti tardi dell'*insula* 46, scavo ex albergo Alpino ad Aosta.<sup>19</sup>

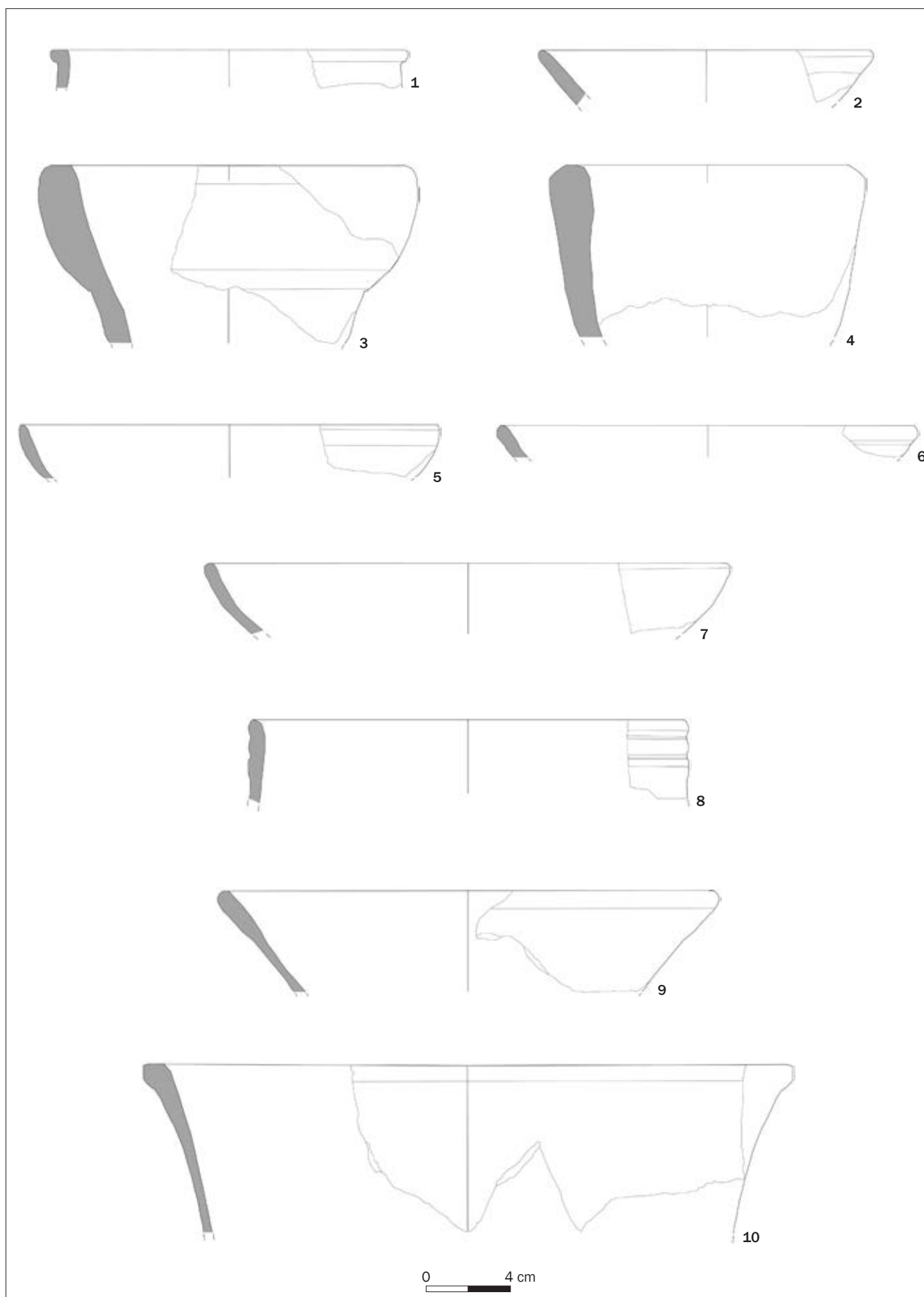
Ad eccezione di questa forma, il materiale ceramico proveniente dai contesti più antichi, oltre ad una grande incidenza di anforacei verosimilmente residui nei quali sono riconoscibili la forma Dressel 6B e Dressel 2-4, ambedue di epoca imperiale (fig. 7, nn. 3, 4), comprende produzioni di CRA inquadrabili tra III e prima metà del IV secolo, con confronti precisi nel materiale locale. Le sole forme riconoscibili sono aperte e comprendono la patera a pareti svasate e orlo liscio, riconducibile alla forma Drag 31 (fig. 7, nn. 2, 9); la patera a pareti più o meno convesse e orlo leggermente ingrossato con talvolta scanalatura esterna sotto l'orlo, riportabili all'evoluzione della Drag 37-32 (fig. 7, nn. 5, 6, 7); una sola coppa è stata identificata con scanalature esterne riconducibile alla forma Lamboglia 2 (fig. 7, n. 8).<sup>20</sup>

Mancano invece i materiali caratterizzanti, ad *Augusta Prætoria* come altrove, il IV secolo avanzato.<sup>21</sup> Sono infatti totalmente assenti le produzioni invetriate e la pietra ollare: sono mancanti nei contesti stratigrafici in posto, come in quelli pertinenti le canalette e la pavimentazione composita, così come nei livelli collegati alla realizzazione del selciato tardo identificato sopra i basoli; infine sono assenti totalmente anche negli strati di riporto ricchi di materiali romani, sistemati alla base delle frequentazioni successive.

#### **Il passaggio tra tardoantico e alto Medioevo, IV-VI secolo d.C.**

Tra le fasi tardoimperiali e la frequentazione altomedievale è stato documentato, in più settori, un apporto limoso dello spessore di circa 70 cm, interpretato come il risultato di un passaggio incontrollato di acqua, responsabile anche di diversi fenomeni erosivi e carsici. I risultati di quello che appare come un evento esondativo incontrollato sono particolarmente evidenti nel fornice nord e nella porzione

meridionale di quello centrale, mentre nella fascia settentrionale di quest'ultimo le precedenti sistemazioni vengono sostanzialmente risparmiate. A determinare questa differenza è possibile abbia contribuito l'inserimento nei fornici laterali, in epoca tardoantica, di canalizzazioni per il passaggio e deflusso d'acqua. Va sottolineato che tutta l'area, analogamente a quanto già riscontrato ad esempio per via Sant'Anselmo,<sup>22</sup> poteva essere raggiunta dalle esondazioni dei numerosi canali che attraversavano questa porzione di territorio in senso nord-est/sud-ovest.<sup>23</sup> L'ipotesi cronologica di questo fenomeno si basa anzitutto sulla collocazione stratigrafica: i depositi limosi coprono, in diversi settori, le strutture romane e tardoimperiali. Inoltre, direttamente sopra questi livelli limosi sono stati identificati, nel fornice nord e nel settore ovest di quello centrale, alcuni livelli di frequentazione (US 267, 258, 1400) con buche di palo e residui di focolari a terra, compatibili con un'occupazione temporanea, avvenuta a una quota più bassa di quella della sistemazione stradale coeva, anticipatrice di un fenomeno insediativo destinato a svilupparsi nei secoli seguenti. Il materiale ceramico, seppure in scarsa quantità, ne ha permesso una datazione: nello strato US 267 sono stati rinvenuti infatti 10 frammenti pertinenti un catino coperchio di grandi dimensioni (diametro 31 cm), con pareti svasate sottili (0,5 cm) e orlo leggermente ispessito, realizzato con impasto micaceo, duro, con chamotte, vacuoli, inclusi litici, in cottura riducente non controllata, superfici lisce e annerite anche nella parte interna (fig. 7, n. 10). La forma trova ampi confronti nei contesti di V-VI secolo: tra gli altri nell'abitato altomedievale di Sirmione<sup>24</sup> e in Valle d'Aosta, nell'*insula* 46 scavo ex albergo Alpino.<sup>25</sup> La comparsa di tali forme nella ceramica comune, così come quella dei grandi piatti nel vasellame da mensa, caratteristici della TSA di tipo D, traduce un cambiamento nelle abitudini alimentari collocabile cronologicamente nell'ambito del IV secolo avanzato.



7. Materiali ceramici dai contesti imperiali (3, 4 anforacei), tardoimperiali (1, 2, 5-9 CRA) e tardoantichi (10 ceramica comune).  
(V. Luberto)



### I contesti altomedievali, VI-XI secolo d.C.

(fig. 10)

Successivamente ai fenomeni esondativi e alla prima frequentazione temporanea dell'area, in vari settori, purtroppo non collegabili tra loro fisicamente, compaiono vere e proprie strutture abitative, caratterizzate da muri in tecnica mista (larghezza compresa tra 50 e 80 cm), con base in pietra ed elevato verosimilmente in materiali leggeri, come indicherebbe la presenza di buche di palo predisposte nella muratura.

#### - Fornice centrale

Il complesso più significativo è stato identificato nel settore centrale del fornice mediano, direttamente sistemato sul selciato USM 1209 e costituito da tre strutture murarie (USM 1201, 1197, 1343), di larghezza compresa tra 70 e 80 cm, realizzate con ciottoli, elementi litici di media pezzatura e blocchi di travertino e bardiglio di reimpiego (fig. 8), alle quali si può aggiungere una concentrazione di elementi litici, leggibile come struttura crollata appartenente alla medesima tipologia di esecuzione.

La planimetria di quelli che appaiono come uno o più edifici nati sull'ingombro del passaggio stradale antico non è ricostruibile,<sup>26</sup> dal momento che i contesti in esame sono tagliati a nord e a sud da interventi successivi. Tracce diversificate, inoltre, suggeriscono la presenza di ulteriori strutture lignee e altri elementi architettonici non meglio precisabili<sup>27</sup> che potevano completare la sistemazione. È possibile, in ogni caso, ipotizzare almeno un edificio in tecnica mista, potenzialmente articolato in vani diversi completati da strutture completamente lignee o in argilla pressata (*torchis*) senza zoccolo in muratura, collocato direttamente sull'ultima manutenzione del selciato US 1209, che ne avrebbe costituito probabilmente il piano



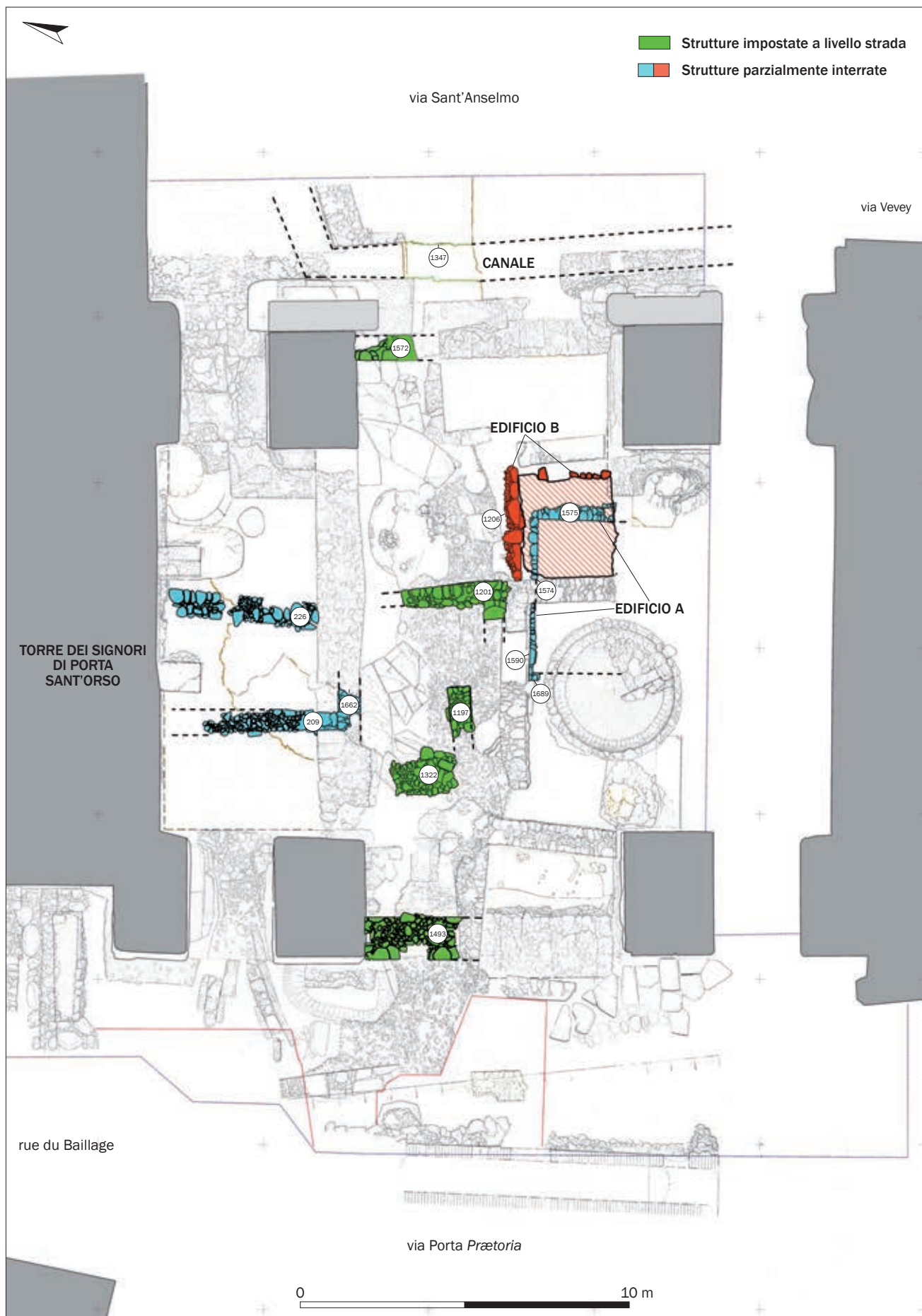
8. La struttura USM 1201 nella porzione centrale del cavædium. (S.E. Zanelli)

di calpestio. A riprova di questo fatto, vi è una differenza abbastanza evidente nello stato di conservazione del selciato stesso, che per questa ragione è stato distinto in due porzioni: la prima (US 1209 A), corrispondente all'ipotetico interno dell'edificio, appariva infatti non segnata, come invece quella "esterna"<sup>28</sup> (US 1209 B), da buche di palo e attività di fuoco e presentava inoltre composizione leggermente diversa, senza laterizi e con blocchetti di dimensioni maggiori.

L'insieme sopra descritto era situato al centro del cavædium, praticamente equidistante da due strutture murarie rinvenute, molto deteriorate, sotto le arcate del fornice centrale e leggibili come muri di chiusura dello spazio centrale della porta, realizzate anch'esse con materiale di reimpiego e verosimilmente in tecnica mista: a ovest la struttura muraria USM 1493 (125 cm di spessore) in appoggio al pilastro nord-ovest, caratterizzata da due filari esterni in blocchi di travertino, presumibilmente di recupero dal paramento esterno delle mura romane, e un riempimento a sacco costituito da elementi litici e ciottoli di varia forma e dimensione (fig. 9); a est USM 1572 (75 cm circa di spessore), in pessimo stato di conservazione, in appoggio



9. Struttura muraria USM 1493 in elementi di recupero presso il limite ovest del fornice centrale. (S.E. Zanelli)



10. Planimetria delle fasi altomedievali.  
(C. Tilier)





11. Vista da nord del sedime del canale a est della porta.  
(S.E. Zanelli)

al pilastro nord-est, realizzata con blocchi di travertino di recupero e poggiante direttamente sul basolato romano. Lo spazio compreso tra l'edificio/i centrale/i e gli elementi di chiusura era occupato da ulteriori strutture leggere, materializzate da buche di palo e fondi di capanna associati a un battuto di malta misto a ghiaia simile, nel risultato finale, a una sorta di cocchiopesto (US 1597). Il materiale ceramico in questi contesti è purtroppo raro, mancando veri e propri livelli d'uso, e appare composto esclusivamente da ceramica residuale.<sup>29</sup>

Pare suggestiva, dunque, la possibile interpretazione di un'area precocemente separata dal contesto urbano, forse fortificata e destinata a inglobare al proprio interno una serie di strutture, modificando la circolazione stradale antecedente e forse riducendola al solo fornice settentrionale, una sorta di *castrum* primitivo, forse legato a un potere di natura semipubblica,<sup>30</sup> anticipazione del succes-

sivo polo signorile materializzato nella torre dei Signori di porta Sant'Orso. A sostegno di questa lettura può essere citata la realizzazione di un canale, avente andamento nord-sud, scavato all'esterno a est della porta. Sebbene modificato in epoca tardomedievale (US 1186) e obliato solo dopo il XVIII secolo, la prima realizzazione di questo elemento è identificabile con un taglio (US 1347) ben riconoscibile nella stratigrafia indagata e associabile alle fasi insediative in corso di analisi (fig. 11). Ancora più suggestiva, ma qui proposta unicamente come ipotesi, la possibile esistenza di una canalizzazione di delimitazione dell'area anche verso il centro cittadino: il rinvenimento di una struttura in grossi ciottoli (USM 1611) di andamento nord-ovest/sud-est, interpretabile come la sponda di un canale e associata a diversi depositi limosi,<sup>31</sup> apre alla possibilità di un sistema castrale fisicamente isolato rispetto al tessuto urbano adiacente.

Nel settore meridionale del fornice centrale sono stati identificati due edifici in sequenza, i cui livelli di frequentazione hanno restituito materiale ceramico assolutamente omogeneo, che permette di ipotizzare due fasi insediative abbastanza ravvicinate nel tempo. Alla più antica appartiene un edificio parzialmente interrato (A), direttamente scavato contro terra nel terreno basale, delimitato da strutture murarie (USM 1574, 1575, 1590) realizzate con elementi litici di medie e grandi dimensioni, ciottoli di medie dimensioni e alcuni frammenti di travertino. Queste strutture delimitavano un vano seminterrato, il cui piano di calpestio era più basso del terreno adiacente (581,03 m s.l.m. l'integrale adiacente, 580,95 quello all'interno). L'edificio, di forma in pianta probabilmente rettangolare, doveva essere costruito in tecnica mista, con zoccolo in muratura ed elevato ligneo (fig. 12).

In un momento successivo, al vano sopra descritto, nel settore meridionale del fornice centrale, si sostituisce un nuovo edificio (B), anch'esso in tecnica mista, con



12. Edificio A in tecnica mista a pianta rettangolare, nella porzione sud del fornice centrale.  
(S.E. Zanelli)

strutture a base in muratura realizzate con ciottoli ed elementi di reimpiego, ed elevato in legno e argilla pressata (*torchis*). L'ipotesi è proposta sulla base del rinvenimento di un potente strato di argilla concotta e carboni, spesso una decina di centimetri e compreso all'interno dei limiti dell'ambiente, formatosi a seguito di un incendio responsabile del crollo dell'edificio stesso (fig. 13). La conservazione degli elementi lignei, costituenti l'intelaiatura e la copertura del vano - carbonizzati a seguito dell'incendio -, ha permesso di effettuare una datazione dendrocronologica degli stessi: i risultati indicano una data per il taglio degli alberi, tutti larici, attorno al primo decennio dell'XI secolo.<sup>36</sup>

L'ingresso doveva avvenire dal lato est, dove rimaneva l'impronta di una soglia litica, poi asportata; lo spazio interno, che forse disponeva di strutture addossate ai perimetrali, poteva essere suddiviso in due parti, come



13. Vista assonometrica del modello 3D laser scanner dell'edificio B bruciato.  
(Elaborazione ad Hoc 3D Solutions S.r.l.)

indicherebbe la presenza di due buche di palo allineate in senso nord-sud all'incirca al centro del vano (US 1465, 1466) e la diversa disposizione del crollo degli elementi della carpenteria, obliqui nella porzione est (US 1464) e longitudinali in quella ovest (US 1470) (fig. 14).

#### - Fornice settentrionale

Nel settore centrale del fornice nord sono state individuate tre strutture murarie poste a una quota inferiore rispetto al piano romano: USM 209, orientata nord-sud, costituita da elementi litici, ciottoli di medie dimensioni e alcuni frammenti di travertino, legata con una malta di colore biancastro poco tenace, in precario stato di conservazione;<sup>32</sup> USM 226-224, anch'essa orientata nord-sud, realizzata con ciottoli di grosse dimensioni, collassata nella porzione centrale e ridotta, nella maggior parte del tracciato, a un solo corso;<sup>33</sup> USM 1662, muro avente direzione est-ovest, realizzato in grossi ciottoli e pietre di medie dimensioni (recanti tracce di alterazione da esposizione al fuoco), impostato sul filo del limite lineare del basolato di epoca romana. Simili per componenti e realizzazione, sebbene non legati fisicamente tra loro (solo USM 209 appare in appoggio a USM 1662), i tre setti murari potrebbero essere letti in relazione a uno o più edifici parzialmente interrati rispetto al piano stradale, conclusi da elevati realizzati, anche in questo caso, in materiali leggeri, dal momento che la qualità delle murature non sembra compatibile con uno sviluppo in altezza nella medesima tecnica.<sup>34</sup> Sorti nel fornice settentrionale in appoggio alle sistemazioni romane, i muri in oggetto possono essere correlati con strati di riporto a funzione drenante ricchi di laterizi e materiali ceramici romani residuali (pertinenti epoche diverse), nonché ad alcuni livelli di frequentazione. Proprio da uno di questi proviene un'olla di morfologia e impasto del tutto simile alle produzioni individuate nella porzione sud del fornice centrale, rendendo così possibile il raccordo dei due settori.<sup>35</sup>



14. L'edificio B bruciato in corso di scavo.  
(S.E. Zanelli)



### I contesti bassomedievali, XI-XIII secolo d.C.

A un periodo successivo, chiaramente posteriore gli strati di abbandono dei contesti altomedievali appena descritti, sono da riferire quattro livelli stratigrafici identificati nel settore centrale, interpretabili come articolazioni in sequenza di un'unica fase insediativa composta da abitazioni lignee, caratterizzata da una sostanziale omogeneità delle produzioni ceramiche rinvenute nei differenti contesti.

Si tratta di strutture in legno verosimilmente diversificate nella loro tipologia, in alcuni casi perfettamente leggibili come "capanne" circolari, in molti altri senza una planimetria precisa. Identificabili grazie alle buche per i pali costituenti l'intelaiatura degli edifici, sono spesso associate a semplici focolari, talvolta strutturati come nel caso di US 1533, che recupera anche un frammento di macina in pietra ollare (fig. 15), nonché a fosse di varia funzione, a volte foderate da ciottoli e leggibili come silos per derrate. Nella ricostruzione ipotetica di questi edifici è necessario tener conto del ritrovamento, nei contesti di abbandono, di chiodi ed elementi di carpenteria, di una chiave e significative quantità di malta sbriciolata: sebbene questi materiali possano provenire dai soprastanti livelli di riporto, non si può escludere che siano il risultato della degradazione *in situ* di strutture lignee, anche intonacate.<sup>37</sup> Accanto ad attività quotidiane legate alla sussistenza, testimoniate dai contenitori in ceramica, da qualche frammento di pietra ollare, dalle ossa animali con tracce di macellazione e da residui di attività legate al fuoco, i pesi da telaio informano dell'esistenza di un'attività di tessitura. Resta per ora privo di una lettura sicura un elemento in osso lavorato: decorato con motivi geometrici, cavo all'interno e forato all'estremità, trova confronti sia con gli spilloni da tessitura in osso rinvenuti a Trino nel materiale di XII secolo,<sup>38</sup> sia con un puntale per arco rinvenuto presso la Crypta Balbi a Roma in contesti di VII secolo (fig. 16).<sup>39</sup>



15. Focolare US 1533, con reimpiego di un frammento di macina in pietra ollare.  
(G. Sartorio)



16. Oggetto in osso decorato, dalle capanne del cavædium.  
(C. Tillier)

### Il materiale ceramico dei contesti medievali

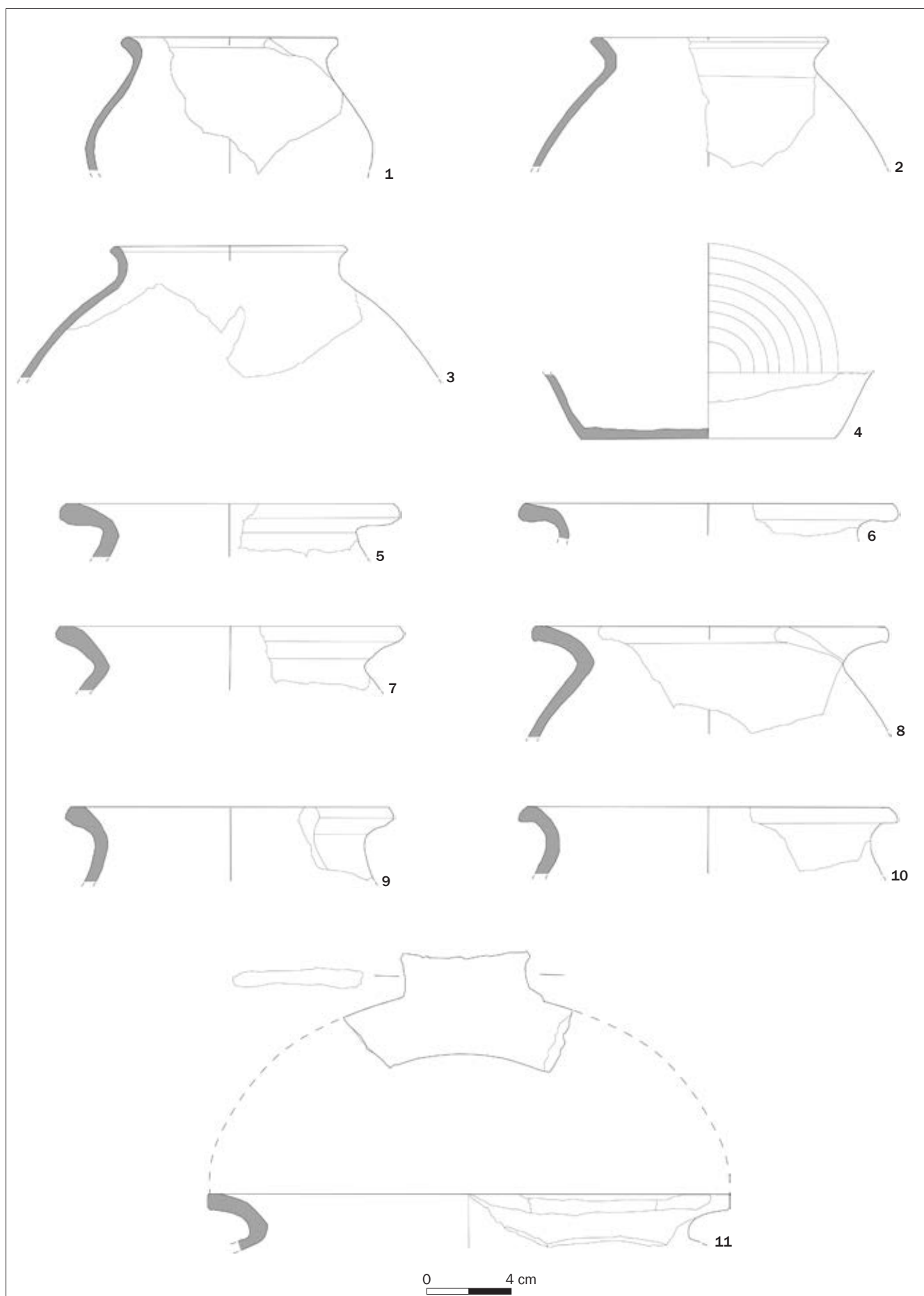
Il ritrovamento di un numero significativo di frammenti ceramici nei contesti altomedievali permette alcune interessanti considerazioni sulle produzioni di queste fasi cronologiche, poco conosciute nel territorio valdostano, e sulla loro evoluzione nel corso dei secoli.

Il materiale, proveniente dai contesti stratigrafici in fase con gli edifici realizzati in tecnica mista (59 fr.), è costituito da produzioni caratterizzate da grande omogeneità: impasti a forte componente micacea visibile anche in superficie; cottura ossidante non controllata che determina in alcune forme un colore arancio omogeneo, in altre colori cangianti tra arancio e grigio; superfici accuratamente lisce, evidenti tracce del tornio visibili sul fondo dei recipienti. Questi sono composti esclusivamente da olle a corpo globulare, breve collo verticale e orlo poco estroflesso a sezione triangolare, fondo piatto, pareti molto sottili, generalmente di 0,4 cm e diametro dell'imboccatura compreso tra 12 e 14 cm. Annerimenti presenti sulla superficie interna e su quella esterna, non caratterizzati da limiti regolari, suggeriscono un utilizzo di queste forme sul fuoco, verosimilmente senza coperchio (fig. 17, nn. 1, 2, 3, 4).

Il corpo globulare e il fondo piano sono elementi morfologici che compaiono già in alcune produzioni tardoantiche: a titolo di esempio, a Pollenzo<sup>40</sup> compaiono olle globulari con orlo poco estroflesso, così come nei siti di Pomarolo Servis e Volano in Trentino.<sup>41</sup> Tuttavia, l'associazione corpo globulare, fondo piatto e breve orlo estroflesso trova i confronti più numerosi con materiale proveniente da contesti altomedievali, inquadrabili tra VI e VIII secolo d.C.: a Santa Giulia di Brescia;<sup>42</sup> a Castelseprio,<sup>43</sup> in particolare con l'olla di variante 2D con pareti di spessore analogo (0,4 cm) e diametro compreso fra 12 e 14 cm; a Monte Barro<sup>44</sup> un confronto preciso è possibile con l'olla a corpo globulare, orlo di variante IV, estroflesso a sezione quadrangolare; olle con orli diversificati, generalmente arrotondati verso esterno, fondi piani e corpo globulare, sono state rinvenute nell'area del *Capitolium* di Verona;<sup>45</sup> dalla Valle del Curone<sup>46</sup> proviene un'olla globulare con orlo estroflesso poco sviluppato a sezione triangolare databile tra IV e V secolo fino al pieno altomedioevo; un confronto generico inoltre è possibile per le olle di V secolo provenienti dal sito dello Scoglietto nel Grossetano.<sup>47</sup>

Ulteriori confronti sono possibili anche per gli impasti, sebbene basati sulla sola descrizione in assenza di un'analisi autotipica: con i contesti altomedievali di Desenzano<sup>48</sup> datati al VI secolo, dove gli impasti a forte componente micacea vengono riconosciuti come tipici di una parte della Lombardia; con Sirmione,<sup>49</sup> dove compaiono olle in ceramica comune da fuoco a ventre globulare con corpo ceramico fortemente micaceo, pareti sottili e superfici ben rifinite; con Trezzo sull'Adda,<sup>50</sup> dove l'olla di tipo 15 presenta corpo globulare e impasto micaceo cotto in atmosfera non controllata.

Il materiale ceramico pertinente i contesti bassomedievali comprende produzioni caratterizzate da impasti e morfologie decisamente diverse rispetto a quelle della fase precedente: impasti ricchi di inclusi anche visibili nelle superfici non lisce, cottura in atmosfera riducente, matrice irregolare e molto dura, associate esclusivamente a olle con corpo ovoidale o globulare, fondi spesso bombati, orlo molto estroflesso ispessito direttamente collegato alla spalla, collo totalmente assente, pareti con spessore medio di 0,5 cm.



17. Materiali ceramici dai contesti altomedievali (1-4) e bassomedievali (5-11).  
(V. Luberto)

La presenza di annerimenti da fuoco sulla superficie esterna suggerisce l'utilizzo di queste olle per la cottura degli alimenti. Sulla base di sottili differenze riscontrate negli impasti, si possono definire due produzioni, indifferentemente associate a due morfologie di olla:

- impasto grigio o bicolore "a panino" beige e grigio, matrice granulata, duro, con inclusi bianchi subangolari di medie dimensioni abbastanza frequenti, pochi vacuoli, inclusi micaicei poco numerosi visibili su ambedue le superfici (impasto tipo 1, 66 frr.). Le superfici non lisciate presentano tracce di annerimento da fuoco concentrato sul bordo e terminanti con limiti regolari all'interno, suggerendo l'utilizzo di un coperchio. I frammenti realizzati con questo impasto hanno spessore medio di 0,5 cm;

- impasto di colore grigio-nero a matrice fluidale, duro, con numerosi vacuoli, inclusi neri e bianchi di piccole dimensioni, inclusi micaicei poco numerosi, superfici non lisciate, cottura in atmosfera riducente (impasto tipo 2, 26 frr.). I frammenti realizzati con questo impasto hanno uno spessore medio di 0,6 cm.

Le forme di olla identificate sono due, con una incidenza nettamente diversificata:

- forma A (14 orli), corpo globulare, collo assente, orlo molto estroflesso ispessito, immediatamente legato alla spalla, a sezione rettangolare arrotondata all'esterno, caratterizzato spesso da un leggero incavo per il coperchio, diametro tra 14 e 18 cm. La superficie esterna e parte di quella interna fino ad un limite regolare dell'orlo presentano tracce di annerimento da fuoco, suggerendo l'utilizzo del recipiente per la cottura dei cibi, insieme ad un coperchio, come peraltro indica l'incavo presente all'interno (fig. 17, nn. 5, 6, 7, 8). In un esemplare compare inoltre un'ansa a nastro direttamente collegata con l'orlo (fig. 17, n. 11). Un confronto preciso è possibile sia per l'impasto di tipo 1 sia per la forma A con le produzioni di Trino,<sup>51</sup> provenienti dai contesti di XI-XII secolo; con l'olla di tipo 1 di Montaldo,<sup>52</sup> considerato in quell'ambito di XIII secolo già in decadenza; e in genere con le produzioni di Oltralpe, dove questo tipo di olla è attestato in Provenza<sup>53</sup> con una massima diffusione alla metà del XII secolo anche nella forma con ansa a nastro (pégaut). Un confronto più generico è possibile con il materiale di Prato,<sup>54</sup> cronologicamente compreso tra X e XIV secolo e col materiale proveniente dal Grossetano.<sup>55</sup>

- forma B, corpo globulare, accenno di collo, orlo estroflesso ispessito con sezione poligonale e profilo esterno triangolare (3 orli), diametro compreso tra 15 e 16 cm (fig. 17, nn. 9, 10). La forma trova un confronto, per la morfologia dell'orlo e la presenza di un breve collo, con l'olla di tipo 3 di Trino, contesti di X-XII secolo;<sup>56</sup> va sottolineato però come, anche in quell'ambito, la presenza di un accenno di collo sia considerato, in analogia con altri contesti, un elemento di arcaicità. In associazione con le produzioni di ceramica comune compaiono alcuni frammenti di ceramica a vetrina densa (5 frr.) di colore verde oliva omogenea e fine, stesa solo sulla superficie esterna, riconducibile alle produzioni a vetrina densa datate, nei contesti piemontesi, tra XII e XIII secolo.<sup>57</sup> Compatibile con questa cronologia appare la loro presenza, sporadica, nel solo livello più recente (XI-XII secolo).

L'evoluzione riscontrata nelle produzioni precedentemente descritte, i cui tratti fondamentali sono già stati delineati in altri contesti,<sup>58</sup> si può così riassumere: il passaggio

dall'epoca romana all'altomedioevo si traduce morfologicamente in una trasformazione del corpo ovoidale in corpo globulare e in una riduzione del collo; gli impasti sono generalmente di buona fattura, a forte componente micacea, cotti in atmosfera ossidante non controllata, spesso con tracce di tornio evidenti. Queste produzioni, che trovano ampi confronti in contesti di VI-VIII secolo, continuano omogenee anche nei contesti pertinenti l'edificio bruciato, datato sulla base della dendrocronologia *post* 1004. È quindi lecito proporre l'esistenza di una *facies* ceramica omogenea altomedievale, databile tra il VII e l'inizio dell'XI secolo, confermando così quanto riscontrato in altri contesti: la presenza cioè di una vera e propria cesura nelle produzioni ceramiche nel corso dell'XI secolo. Proprio in questo periodo, infatti, le forme aperte spariscono e compaiono nelle olle nuovi tratti morfologici e tecnologici: il fondo bombato, l'orlo molto estroflesso direttamente legato alla spalla, data l'assenza del collo, la presenza talvolta di anse a nastro legate all'orlo; gli impasti si arricchiscono di inclusi anche di medie dimensioni visibili nelle superfici generalmente non lisciate e la cottura in atmosfera riducente diventa sistematica.

1) Disegni e rilievi di Alfredo d'Andrade dal fondo conservato presso archivi SBAC.

2) Proprio la presenza di questi edifici, dotati di vani cantinati, è responsabile della totale rimozione della stratigrafia antica in quest'area.

3) Il fornace nord e il fornace centrale, ad esempio, erano separati da una struttura muraria longitudinale (USM 15), costruita tra le due arcate in epoca medievale, mentre la metà meridionale del fornace centrale era stata occupata da edifici, tardomedievali e moderni, dotati di vani cantinati, responsabili della rimozione di una parte significativa di stratigrafia.

4) R. BERTON, *La cité d'Aoste*, Aoste 2009.

5) Per la bibliografia generale relativa agli interventi più recenti si veda A. ZANOTTO, *Valle d'Aosta antica e archeologica*, Aosta 1986. In riferimento allo scavo e ai restauri effettuati nel 1926 dal soprintendente Ernesto Schiaparelli si veda anche R. PERINETTI, *La Porta Prætoriana*, in BSBAC, 2/2005, 2006, pp. 125-130.

6) PERINETTI 2006.

7) La struttura si presentava completamente rasata, ad eccezione di una porzione conservata in elevato nel suo lato nord e riutilizzata dai vani cantinati moderni.

8) La struttura era suddivisa in setti di 70-80 cm e presentava nel prospetto est, l'unico lato completamente messo in luce, un profilo a scarpata.

9) PERINETTI 2006.

10) Il basolato si trova a quota 581,11 m s.l.m., a circa 1,90 m dalla quota della strada attuale (fig. 2).

11) A tale proposito va ricordato che un muro orientato est-ovest, di probabile epoca altomedievale (USM 1662), sembra impostarsi su una struttura precedente, o per lo meno riempire un vuoto lasciato da un limite lineare di età romana.

12) A.M. HIRT, *Imperial Mines and Quarries in the Roman World: Organizational Aspects 27 BC-AD 235*, Oxford 2010.

13) Un ulteriore interessante indizio della presenza di queste lastre in travertino all'entrata del *cavædium* potrebbe essere il loro probabile riutilizzo, come «ponteille» per l'attraversamento di un canale secante l'attuale via Sant'Anselmo all'altezza di via Antica Zecca, documentato da una foto di inizio XX secolo (si veda L. COLLIARD, *Vecchia Aosta*, Aosta 1986, p. 94).

14) Nessun indizio permette, tuttavia, di verificare come queste canalizzazioni fossero compatibili con il mantenimento del passaggio pedonale all'interno del fornace.

15) Si veda a titolo di esempio P. FRAMARIN, P. LEVATI, C. JORIS, *Interreg III B MEDOCC "GISAD"*. Aosta. *Insula* 46. *Materiali archeologici dallo scavo dell'ex albergo alpino*, in BSBAC, 1/2003-2004, 2005, pp. 24-40; A. ARMIROTTI, C. JORIS, *Lo scavo delle cantine di Casa Favre-Bacigalupi in via Croce di Città ad Aosta. Nuovi dati sulla topografia di Augusta Prætoriana*, in BSBAC, 10/2013, 2014, pp. 38-44; A. ARMIROTTI, C. JORIS, C. TILLIER, *Lo scavo archeologico di via Malherbes ad Aosta: nuovi dati sull'urbanistica e sulla vita quotidiana della città romana*, in BSBAC, 11/2014, 2015, pp. 18-31.



- 16) M. VITTI, *Note di topografia sull'area del Teatro di Marcello*, in MEFRA, 122-2, 2010, pp. 549-584.
- 17) Va sottolineato come questa sovrapposizione di pavimentazioni stradali sia documentata solo nel fornice centrale, dal momento che i profondi rimaneggiamenti subiti da quelli laterali hanno completamente rimosso la stratigrafia più antica.
- 18) R. MOLLO MEZZENA, *Augusta Praetoria tardoantica. Viabilità e territorio*, in G. SENA CHIESA, E.A. ARSLAN (a cura di), *Felix Temporis Reparatio*, Atti del Convegno Milano capitale dell'Impero romano (Milano, 8-11 marzo 1990), Milano 1992, p. 307, tav. I, n.
- 19) FRAMARIN, LEVATI, JORIS 2005, p. 33, tav. V, 9.
- 20) Un confronto preciso per le tre forme è possibile con materiale proveniente dai contesti tardi dell'insula 46, scavo ex albergo Alpino (FRAMARIN, LEVATI, JORIS 2005, pp. 24-40); per la patera di tipo 1 cfr. tav. V, 12; per la patera di tipo 2 cfr. con gruppo b tav. V, 13-19; per la coppa cfr. tav. V, 7.
- 21) Si veda per tutti MOLLO MEZZENA 1992, pp. 273-320, in alcun modo smentito dalle indagini recenti sul territorio.
- 22) P. FRAMARIN, C. JORIS, *Resoconto preliminare dei saggi archeologici lungo via Sant'Anselmo ad Aosta*, in BSBAC, 8/2011, 2012, pp. 49-55.
- 23) Potenti depositi limosi di composizione simile sono stati identificati nell'ambito di precedenti indagini, oltre che in via Sant'Anselmo (FRAMARIN, JORIS 2012, pp. 49-55), anche nell'area dei Balivi (campagna di scavo 2003-2004 sotto la direzione di Antonina Maria Cavallaro), in una analoga sequenza stratigrafica, al di sopra dei livelli tardoromani.
- 24) A. GHIROLDI, B. PORTULANO, E. ROFFIA, *L'abitato altomedievale di Sirmione (Brescia). I contesti dello scavo di via Antiche Mura 20*, in "Archeologia Medievale", XXVIII, 2001, pp. 111-126, fig. 8, 122.
- 25) FRAMARIN, LEVATI, JORIS 2005, p. 34, tav. VI, 10.
- 26) In mancanza di connessioni fisiche, non è possibile affermare con certezza che le strutture analizzate identifichino un singolo ambiente o più edifici, sebbene accomunate per tipologia, dimensioni e materiali utilizzati.
- 27) Nell'area delimitata dalle tre strutture murarie è stata rinvenuta un'impronta di malta US 1317, di forma quadrangolare, che rimane di incerta lettura.
- 28) Con "interno" ed "esterno" si intende rispetto al vano principale identificato principalmente dalle USM 1201 e 1322; nulla vieta, vista la presenza di tracce di focolari e buche di palo, che le aree oltre l'edificio in muratura ospitassero tettoie o capanne in appoggio alla struttura principale, e dunque fossero esse stesse degli "interni".
- 29) Questo fatto non autorizza, tuttavia, la retrodatazione del contesto oltre il VI-VII secolo, per via delle sequenze stratigrafiche.
- 30) A.M. CAVALLARO, *Ipotesi sullo sviluppo urbanistico di Aosta altomedievale*, in BSBS, XCIV, fasc. I, 1996, pp. 5-94.
- 31) La cronologia della canalizzazione non è precisabile, ma sembra compatibile con le fasi altomedievali: durante il suo smontaggio è stato ritrovato un frammento di CRA tardoromana e la struttura si appoggiava direttamente al basolato romano.
- 32) Verso nord la struttura si perde, testimoniata solo da qualche elemento di crollo, mentre a sud si appoggia perfettamente perpendicolare a USM 1662.
- 33) A sud la struttura poggia direttamente sull'integrale, che nel settore mostra un aumento di quota da nord verso sud, mentre non è visibile il suo rapporto con USM 1662; a nord si lega a un insieme di ciottoli e malta che costituisce un placcaggio alla fondazione in ciottoli della torre settentrionale.
- 34) Alla stessa fase potrebbe riferirsi anche la struttura muraria USM 160, che chiudeva l'arcata est del fornice nord e che mostra, seppure in pessimo stato di conservazione, una tecnica costruttiva simile.
- 35) Per la descrizione si rimanda al paragrafo sui materiali.
- 36) «La séquence est datée entre les années 887 et 1004. Selon nos observations, l'année 1004 correspond au cerne situé à la périphérie du tronc, et cette date ne devrait pas être trop éloignée de la date d'abattage», Laboratoire Romand de Dendrochronologie de Moudon - Vaud, CH, Rapport d'expertise dendrochronologique, N° Ref. LRD13/R6811, presso archivi SBAC.
- 37) Si propone un confronto con E. ROFFIA (a cura di), *Dalla villa romana all'abitato altomedievale. Scavi archeologici in località Faustinella - S. Cipriano a Desenzano*, Milano 2007.
- 38) M.M. NEGRO PONZI MANCINI (a cura di), *San Michele di Trino (VC): dal villaggio romano al castello medievale*, in *Ricerche di Archeologia Altomedievale e Medievale*, 25-26, Firenze 1999, p. 426, fig. 163, 3-6. Spillone con tacche oblique decorative e funzionali messe in relazione con attività di tessitura. Viene proposto un confronto con gli spilloni provenienti dall'insediamento carolingio presso l'abbazia di Saint-Denis (p. 427). Nello specifico si veda J. CUISENIER, R. GAUDAGNIN, *Un village au temps de Charlemagne: moines et paysans de l'abbaye de Saint-Denis du VII<sup>e</sup> siècle à l'An Mil*, catalogo della mostra (Paris, 29 novembre 1988 - 30 aprile 1989), Paris 1988, p. 280, figg. 98a, b e pp. 283-286. L'associazione a tale funzione è stata determinata dall'osservazione delle tracce di usura regolari poco profonde verso la punta.
- 39) Puntale di arco proveniente da Roma, Museo Nazionale Romano della Crypta Balbi.
- 40) M.C. PREACCO ANCONA, *Bra, fraz. Pollenzo. Via della Piana 11. Anfiteatro*, in QSAP, n. 20, 2004, pp. 181-184, tav. XLII, 1-7.
- 41) E. CAVADA, *Elementi romani e germani nel territorio alpino tra Adige e Sarca: aspetti e continuità dell'insediamento*, in G.P. BROGIOLO, L. CASTELLETI (a cura di), *Il territorio tra tardoantico e altomedioevo: metodi di indagine e risultati*, 3° Seminario sul tardoantico e l'altomedioevo nell'area alpina e padana (Monte Barro, Galbiate, Como, 9-11 settembre 1991), "Biblioteca di Archeologia Medievale", n. 9, 1992, pp. 99-129, tav. 15, 2, 3.
- 42) S. MASSA, B. PORTULANO, *Brescia. S. Giulia, scavo 1987 (Ortaglia, settore Y2). Dati preliminari sulla ceramica comune, V-VII secolo*, in "Archeologia Medievale", XVII, 1990, tav. 111, 6.
- 43) G.P. BROGIOLO, S. LUSUARDI SIENA, *Nuove indagini archeologiche a Castelseprio*, in Atti del 6° Congresso Internazionale di Studi sull'Alto Medioevo (Milano, 1978), Spoleto 1980, pp. 495-496, fig. 13,4.
- 44) I. NOBILE DE AGOSTINI, *Ceramica grezza*, in G.P. BROGIOLO, L. CASTELLETI, *Archeologia a Monte Barro II - Gli scavi 1990-97 e le ricerche al S. Martino di Lecco*, Lecco 2001, tav. XXXIII, IV.
- 45) G. CAVALIERI MANASSE (a cura di), *L'area del Capitolium di Verona. Ricerche storiche e archeologiche*, Venezia 2008, tav. LXXVIII, 3, 4.
- 46) G. PANTÒ (a cura di), *Archeologia nella Valle del Curone*, in QSAP, n. 3, 1993, p. 148, fig. 100, 2-6.
- 47) C. CHIRICO, A. SEBASTIANI, *L'occupazione tardoantica del promontorio dello Scoglietto di Alberese (GR)*, in "Archeologia Medievale", XXXVII, 2010, pp. 333-346.
- 48) ROFFIA 2007.
- 49) GHIROLDI, PORTULANO, ROFFIA 2001, pp. 111-126.
- 50) M. VITALI, *La ceramica d'uso comune*, in S. LUSUARDI SIENA, C. GIOSTRA (a cura di), *Archeologia Medievale a Trezzo sull'Adda. Il sepolcro longobardo e l'oratorio di San Martino, le chiese di Santo Stefano e San Michele in Sallianense*, Milano 2012, p. 486, fig. 5, 5, 6.
- 51) NEGRO PONZI MANCINI 1999, p. 373, fig. 152, 12; per l'impasto si veda p. 374 (impasto 60).
- 52) E. MICHELETTI, M. VENTURINO GAMBARI (a cura di), *Montaldo di Mondovì. Un insediamento preistorico, un castello*, Roma 1991, fig. 69, 1, 2.
- 53) G. DÉMIANS D'ARCHIMBAUD, *Céramique et stratigraphie: l'évolution de la vaisselle commune en Provence aux XIII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècles d'après les fouilles de Rougiers*, in G. DÉMIANS D'ARCHIMBAUD, M. PICON (a cura di), *La céramique médiévale en Méditerranée occidentale, X<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles*, Actes du Colloque n° 584 du Centre national de la recherche scientifique (Valbonne, 11-14 septembre 1978), Paris 1980, pp. 15-42, figg. 235-237.
- 54) FABBRI, *Cronotipologia della ceramica di uso comune a Prato (dal X al XIV secolo)*, in "Archeologia Medievale", XXXIV, 2007, pp. 345-374, tav. 10.1, XII, XIII.
- 55) C. CITTER (a cura di), *La Roccaccia di Selvena (Castell'Azzara - GR): relazione della campagna 2000 e revisione dei dati delle precedenti*, in "Archeologia Medievale", XXVIII 2001, pp. 191-224, tav. 10.1, XII, XIII.
- 56) NEGRO PONZI MANCINI 1999, p. 373, fig. 152, 10.
- 57) Nello specifico a M. CORTELAZZO, *La ceramica del XIII e del XIV secolo*, in MICHELETTI, VENTURINO GAMBARI 1991, pp. 117-155; G. PANTÒ, L. CARLI, *Elementi del quotidiano al castello: la ceramica e i vetri*, in G. CARITÀ (a cura di), *Il castello e le fortificazioni nella storia di Fossano*, Fossano 1985, pp. 401-433; S. GALLESIO, G. PANTÒ, *Proposte per una classificazione preliminare dei materiali dagli scavi dell'abbazia di Novalesa*, in *La Novalesa. Ricerche - Fonti documentarie - Restauri*, Atti del Convegno (Abbazia della Novalesa, 10-12 luglio 1981), Susa 1988, pp. 359-389; N. CERRATO, C. MORRA, *Appendice 2. I materiali ceramici*, in E. MICHELETTI, *La chiesa di San Domenico di Alba: note sullo scavo*, QSAP, n. 3, 1984, pp. 95-105.
- 58) Si citano tra le altre la ancora attuale sintesi di Brogiolo e Gelichi relativa alla ceramica grezza nella Pianura Padana (G.P. BROGIOLO, S. GELICHI, *La ceramica grezza medievale nella pianura padana*, in *La ceramica medievale nel Mediterraneo Occidentale*, Atti del III Congresso Internazionale (Siena, 8-12 ottobre 1984 - Faenza, 13 ottobre 1984), Firenze 1986, pp. 293-316, tav. I, 4, 5) e la più recente sulla ceramica di Prato (FABBRI 2007); per i contesti transalpini cfr. ASSOCIATION C.A.T.H.M.A., *La céramique du Haut Moyen-Age en France méridionale: éléments comparatifs et essai d'interprétation*, in *La ceramica medievale* 1986, pp. 27-50.

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



# LO STUDIO DELLA PORTA DECUMANA DI AUGUSTA PRÆTORIA RIORDINO DEI DATI D'ARCHIVIO E NUOVE INTERPRETAZIONI

Alessandra Armirotti, Mauro Cortelazzo\*

## Premessa

Alessandra Armirotti

Nell'ambito del progetto Interreg Italia - Svizzera *La via Consolare delle Gallie*, volto a valorizzare la strada romana con la realizzazione di pannelli esplicativi e di un completo apparato comunicativo (sito web, app, ecc.), è stato intrapreso lo studio del complesso monumentale della porta *Decumana* di Aosta, quale importante punto di transito della via e di passaggio tra spazio urbano e territorio circostante in età romana e medievale (fig. 1).

La ricerca ha inevitabilmente avuto come punto obbligato di partenza lo studio e il riordino dei dati d'archivio e della documentazione prodotta durante le diverse campagne di scavo che si sono succedute sul sito. Nel 1988-1991 la ristrutturazione dell'ex Ospizio di carità, finalizzata alla costruenda Biblioteca regionale (fig. 2), ha consentito l'esecuzione di indagini archeologiche mirate, che tuttavia, anche a causa della presenza in cantiere di mezzi meccanici per eseguire lo scavo, non ha apportato indicazioni cronologiche dettagliate relativamente ai momenti di fondazione del monumento.<sup>1</sup>

Anche la contestuale realizzazione dell'intercapedine sul fronte nord dell'edificio, in asse con il fornice centrale della porta *Decumana*, non ha fornito notizie in merito ai depositi stratigrafici che dovevano costituire l'interro che si sovrapponeva ai basoli romani.

Gli ultimi scavi in ordine di tempo sono quelli relativi agli anni dal 1999 al 2001 e dal 2004 al 2005, per la realizzazione di un tunnel tecnologico e per completare le ricerche in quelle porzioni del complesso ancora da indagare (tra cui il fornice settentrionale), ma stratigraficamente compromesse per la presenza di numerosi condutture e sottoservizi moderni.<sup>2</sup>

Altre recenti attività di studio hanno riguardato gli elevati della torre nord del complesso, che hanno permesso di portare alla luce le tracce dell'antico paramento murario in blocchi di travertino, evidenziando anche la presenza di finestre.<sup>3</sup>

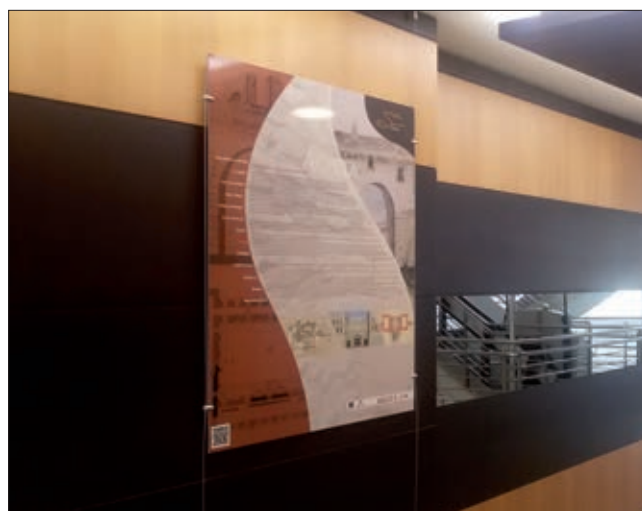
## Porta Decumana: l'uso di uno spazio urbano dall'epoca classica all'età contemporanea

Mauro Cortelazzo\*

Il quadro degli interventi archeologici succedutisi nell'ambito del sito denominato porta *Decumana* è caratterizzato dalla produzione di una consistente mole di materiale grafico e documentario redatto secondo differenti criteri, vuoi per l'ampio arco temporale entro il quale si dipanano i vari lavori, vuoi per un diverso approccio metodologico e un differente criterio di ricerca. L'intento è stato quello di rileggere le sequenze e le interpretazioni alla luce di una visione globale e onnicomprensiva del sito. L'incompleta documentazione di alcuni interventi costituisce un silenzio interpretativo difficile da colmare e di conseguenza, poiché in qualche caso tali attività hanno interessato porzioni centrali del sito, si sono determinati dei vuoti stratigrafici che rendono imprudenti le correlazioni tra i livelli dei diversi saggi.<sup>4</sup> Le varie parti in cui è stato articolato questo studio individuano spazi temporali entro i quali superfici e volumi della porta si modificano e si trasformano secondo le esigenze della vita cittadina. Riunire all'interno di queste attività costruttive, o distruttive, tutte le informazioni individuate, con le valenze difformi dei vari interventi, ha permesso di ragionare con un maggior numero di elementi e di ottenere una migliore affidabilità scientifica. Fatte queste considerazioni,



1. Pianta di Augusta Prætoria. In arancione l'area di scavo.



2. Pannello esplicativo presso l'Espace Porta Decumana alla Biblioteca regionale di Aosta.  
(A. Armirotti)

necessita rilevare che alla verifica della sequenza qui proposta manca il fondamentale supporto dello studio dei materiali che, soprattutto per le fitte sovrapposizioni dei livelli stradali, potrebbe rivelarsi determinante ai fini di una puntuale definizione cronologica. I termini in ordine temporale proposti all'interno delle varie fasi, derivano, quando possibile, da quanto indicato in merito ai materiali nelle varie relazioni di scavo. Tuttavia nelle stesse relazioni è sovente posta molta cautela nel fornire indicazioni cronologiche proprio per la difficoltà di poter valutare la corretta identificazione del materiale e, in particolare, dei dettagli tipologici che ne determinano l'attribuzione a una precisa classe ceramica. In tal modo il dato proposto deve essere considerato con una certa prudenza e da sottoporsi a futura verifica.<sup>5</sup> Ciò che emerge da questo riordino è la continua mutazione di un luogo cittadino, delle sue regressioni strutturali, delle sue assenze volumetriche e delle sue sommatorie architettoniche.

### Prima dell'edificazione

Nel descrivere la sequenza degli avvenimenti che hanno interessato il sito della porta *Decumana* si è ovviamente iniziato da quei depositi caratterizzati da una formazione di tipo antropico. Tuttavia i livelli di formazione geologica, già ampiamente descritti in altri precedenti lavori<sup>6</sup> e legati a una genesi di tipo fluvio-glaciale, meritano alcune considerazioni poiché parrebbero influire sui primi fenomeni deposizionali connessi all'edificazione della porta. Il terreno su cui si formò la prima stratificazione è caratterizzato da grossi ciottoli e ghiaia medio-grossolana che presenta una leggera inclinazione digradante verso sud-ovest. Tale andamento rileva in linea generale la naturale pendenza dell'intero areale su cui fu fondata la città romana e influenza la formazione dei primi livelli della successiva stratigrafia.<sup>7</sup> I depositi posteriori permettono di ipotizzare una trasformazione e stabilizzazione dei suoli avvenuta sia attraverso fenomeni naturali, sia con l'apporto di interventi antropici di una certa rilevanza. Un primo livello di origine alluvionale-colluviale, a matrice limo-sabbiosa rossastra e ciottoli, è seguito da un piano di stabilizzazione costituito da sabbia limosa e ciottoli disposti secondo un orizzonte complanare con la marcata attestazione di eventi di chiara origine alluvionale, rappresentati da una coltre limosa debolmente sabbiosa. A sigillare questa serie di episodi si colloca un orizzonte pedogenetico caratterizzato dalla presenza di un'incrostazione di ossidi ferrosi (spessore 2-3 cm). La formazione di quest'ossidazione è stata probabilmente prodotta da un duplice fenomeno e da differenti condizioni ambientali.<sup>8</sup> Se ne deduce che l'orizzonte di affioramento delle superfici deposizionali doveva trovarsi all'interno di un areale caratterizzato da manifestazioni di ristagno idrico.<sup>9</sup> Il primo livello che contiene al suo interno elementi riferibili alla presenza dell'uomo è rappresentato da un terreno a matrice limosa e debolmente sabbiosa che ha restituito frustuli di ceramica d'impasto molto fluidi, piccoli frammenti di ceramica a vernice nera e due ad impasto nero con decorazioni a stecca. Un chiaro intervento antropico è altresì rappresentato da una repentina crescita del suolo legata alla volontà di bonificare l'area dalla presenza di acque stagnanti. Per ottenere ciò fu riportata una considerevole quantità di terreno tramite successivi

accumuli che determinarono una serie di fasce oblique a matrice limo-ghiaiosa, di colore bruno grigiastro, alternate da altre di limo giallastro, cui seguì la deposizione di una coltre di riporto massivo, con uno spessore medio di circa 60 cm, costituita da una sequenza progressiva di diverse lenti. Queste "lingue" di terreno si dispongono con un andamento declinante verso ovest, il che lascia supporre una loro dislocazione graduale a partire da est, avanzando dall'interno verso l'esterno della città. L'assenza di materiali in questi depositi non consente attribuzioni cronologiche, tuttavia, lo spessore del terreno riportato, l'estensione e la progettualità dell'operazione lasciano presumere un intervento legato alla trasformazione radicale di questo areale che fa pensare alle grandi attività intercorse nella sistemazione dei sedimenti su cui sarebbe poi dovuta avvenire, di lì a breve, l'edificazione della città romana e in particolare della porta *Decumana*. La bonifica, di quella che allora doveva essere un'area con presenza frequente di ristagni d'acqua, determina una quota di 573,10 m s.l.m. che deve essere interpretata come livello da cui furono realizzate le fosse di fondazione degli edifici e del muro di cinta.<sup>10</sup>

### La costruzione

Attribuibili alla prima fase costruttiva della porta *Decumana* sono due muri ritrovati in fondazione, aventi direzione nord-sud, che sembrerebbero costituire elementi di catena tra le due serie di arcate, ma che stratigraficamente risultano ad esse precedenti e che sono stati osservati unicamente nel settore più meridionale di tutta l'area indagata.<sup>11</sup> Lo schema proposto con il posizionamento dei ritrovamenti (fig. 3) ci permette di evidenziare quale sia l'entità delle porzioni dei setti (in rosso). Appare palese il fatto che al momento non si è certi dell'esistenza di queste strutture su tutta l'ampiezza della porta. Il dato oggettivo emerso dallo scavo indica che questi setti esistevano certamente tra le due serie di archi dei soli fornici centrali. Nel fornice pedonale a settentrione, lo scavo non ha raggiunto la profondità necessaria per stabilirne, o meno, la presenza. In quello pedonale a sud, ora interno alla Biblioteca regionale, la radicale demolizione dell'esistente per realizzare le cantine dell'ex ospizio ha cancellato ogni traccia. La difficile relazione tra i setti murari e le basi dei pilastri dei fornici emerge dalle sproporzioni tra la limitata larghezza dei primi e l'ampiezza delle basi dei secondi. Da un punto di vista statico-strutturale appare evidente, osservando il tratto in giallo che ipotizza la traccia dei setti, come questi siano scavalcati dalle fondazioni dei pilastri creando in tal modo un differente aggravio e un diverso scaricamento delle forze verso il terreno. Lo scavalcamento del setto non costituisce certamente una scelta definita in fase progettuale, ma un adattamento costruttivo che presuppone necessariamente tempistiche esecutive dilazionate e separate nel lungo periodo. L'osservazione della pianta e il rapporto tra i setti e le ampie basi dei pilastri costituiscono senza dubbio un'anomalia che può essere spiegata unicamente attraverso l'appartenenza delle varie strutture a fasi costruttive differenti. Tutta una serie di elementi sembrerebbe far propendere, quindi, per l'esistenza di un possibile elemento strutturale che poteva costituire il primitivo assetto della porta d'ingresso alla città.<sup>12</sup> Rilevante è l'osservazione fatta



3. Planimetria della porta Decumana: in rosso i tratti conservati dei muri di catena e in giallo l'ipotetico andamento nord-sud; in azzurro i plinti delle arcate e in beige le due torri; in grigio le strutture dell'Ospizio di carità del 1827 oggi sede della Biblioteca regionale. (Elaborazione M. Cortelazzo)

in merito ad un approfondimento stratigrafico, eseguito presso la base del pilastro a nord-est, dove si precisa che «non è stata riscontrata alcuna presenza del setto di catena Nord-Est» ritenendo che questo sia stato «con ogni probabilità inglobato nella fondazione del fornice».<sup>13</sup> Che si tratti di due strutture molto antiche non vi è dubbio, come ha dimostrato l'analisi stratigrafica, ma queste non sembrano possedere elementi che lascino ipotizzare un loro sviluppo in elevato. In definitiva, se consideriamo come non rilevanti le problematiche statico-strutturali, i due setti murari potrebbero essere interpretati come il tracciamento degli assi sui quali sarebbero poi state edificate le due serie di archi. A queste due strutture, l'analisi dei depositi ha permesso di associare la presenza di una prima superficie stradale glareata riconosciuta in modo più evidente all'interno del fornice centrale e forse associabile con un'ulteriore traccia in quello pedonale a settentrione. Sull'asse del fornice centrale, in parte visibile in una delle

sezioni ancora presenti sullo scavo, si segnala però l'esistenza di un piano di frequentazione precedente la glareata, realizzato mediante la stesura di ghiaie selezionate.<sup>14</sup> Tale superficie, certamente approssimativa e non strutturata, costituirebbe l'utilizzo dell'asse viario durante le fasi costruttive della cinta e delle torri. Nella grande fase di cantierizzazione della nascente città romana si deve presumere che si rendesse necessaria una schematizzazione dell'impianto soprattutto per quegli elementi, come nel caso dei setti nord-sud, che delimitavano e costituivano la separazione tra l'urbe e quello che sarebbe diventato il *suburbium*. Il grande andirivieni di carri, materiali e persone necessitava con molta probabilità di ampi varchi che, essendo in costruzione anche la cinta muraria, dovevano essere limitati a quattro solamente. È possibile quindi che in questa prima fase d'impianto la struttura architettonica della porta, proprio per i motivi appena indicati, non fosse ancora stata edificata.



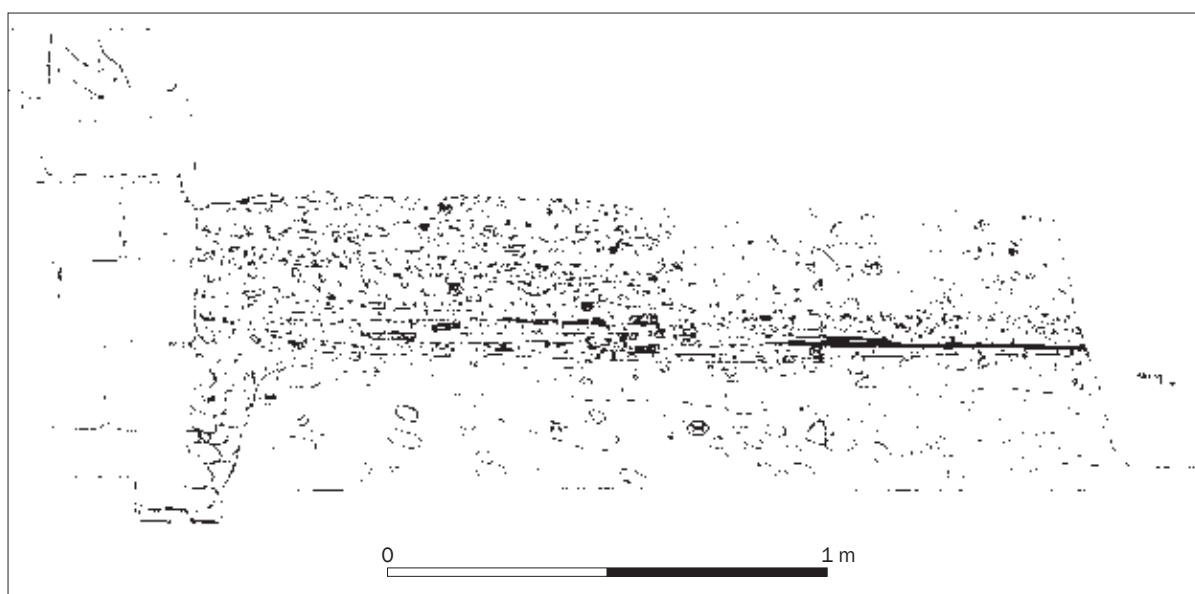
#### L'edificazione delle torri e la prima stratificazione interna alla porta *Decumana*

Sulle fasi costruttive delle due torri che incorniciavano la porta si possiedono pochissime informazioni. La rasatura, pressoché totale, ci ha privato di elementi di confronto. La lettura di una sezione a ridosso del perimetrale sud della torre settentrionale, evidenzia una serie di livelli suborizzontali che mostrano oltre alla superficie di quella che è stata identificata come prima glareata, anche un breve taglio legato alla messa in opera del paramento in blocchi di travertino della torre (fig. 4). Pur trattandosi di una porzione limitata si dimostrava come il taglio per la fondazione iniziasse dall'affioramento del limo alluvionale grigio sul quale furono scaricati i vari terreni per bonificare l'area. Tale situazione, che vede le fondazioni realizzate in piena terra all'interno di depositi di limo grigiastro, è stata già riscontrata in altre aree della città come nel caso dei templi in piazza Giovanni XXIII.<sup>15</sup> Nel caso della porta *Decumana* i primi due o tre corsi dell'elevato, costituito dai blocchi di travertino, sarebbero stati posati allargando leggermente il taglio.<sup>16</sup> Il primo piano stradale relativo alla porta è costituito da una superficie caratterizzata da una fitta costipazione di ghiaie e piccoli ciottoli, che includono alcuni frammenti di laterizi e ceramica. Questa si presenta compatta e sul suo orizzonte superiore paiono leggibili leggere depressioni, interpretabili come solchi carrai. Gli aspetti di maggior interesse che si legano a questa superficie, sono essenzialmente due: la sua probabile relazione con una sistemazione a grossi ciottoli fluviali e il rapporto di posteriorità con almeno una delle basi dei fornicati. Il primo elemento rappresenta una sorta di questione irrisolta in merito all'esistenza o meno di un primo basolato stradale. Si tratta di sei ciottoli fluviali che sono disposti con un andamento suborizzontale. L'interpretazione di questi elementi, e la loro attribuzione al primo basolato appartenente all'atto di fondazione della città romana, presenta forti criticità poiché di questa presunta prima superficie stradale ne è stata riscontrata l'esistenza in questo solo punto all'interno dell'intera area indagata. Inoltre lo stesso

livello è stato associato nel corso delle indagini successive alla prima glareata. Nella descrizione dei rapporti tra questa superficie e i ciottoli fluviali non vi è alcun accenno a una relazione di posteriorità bensì si parla espressamente di contemporaneità e complanarità. Tali affermazioni sembrerebbero quindi dimostrare che la presenza di questi ciottoli deve essere considerata un fatto ben localizzato all'interno di una superficie realizzata con criteri completamente differenti. Essi si trovano 40 cm più in basso del successivo basolato in bardiglio e sono da questo separati da un unico livello di preparazione per la posa degli stessi basoli. Il secondo elemento che ci permette di collocare cronologicamente la presenza di questo sedime in un momento in cui la serie dei fornicati doveva essere già costruita, è fornito da un contatto fisico osservato in prossimità dell'angolo sud-est. La posteriorità di questa superficie stradale rispetto al pilastro nord-est del fornice centrale costituisce un dato di rilevante importanza nella sequenza costruttiva, con i relativi piani di frequentazione, dell'intera porta. È possibile stabilire che la struttura architettonica con le due serie di archi ha convissuto, per lo meno nella sua prima fase di utilizzo, con lo spazio del sedime stradale caratterizzato da una semplice glareata.

#### La costruzione dei fornicati

Uno degli aspetti più insoliti emerso a proposito delle fasi della porta *Decumana* è costituito dal rapporto costruttivo dei fornicati con il perimetrale di una delle torri. La situazione è leggibile unicamente nel settore nord poiché si tratta del solo conservato su tutta l'estensione della porta.<sup>17</sup> Il muro perimetrale della torre è realizzato con blocchi di travertino, che costituiscono il rivestimento di un nucleo di malta e pietrame, aventi un'altezza pressoché costante di 29 cm. Il paramento conservato, visibile soprattutto sui lati sud e ovest, è organizzato in corsi molto regolari dove sono osservabili almeno quattro riseghe. Le tracce presenti sui blocchi di travertino hanno permesso di riconoscere due distinte fasi di lavorazione e di rifinitura. Mediante uno scalpello dotato di denti (gradina) erano spianate le



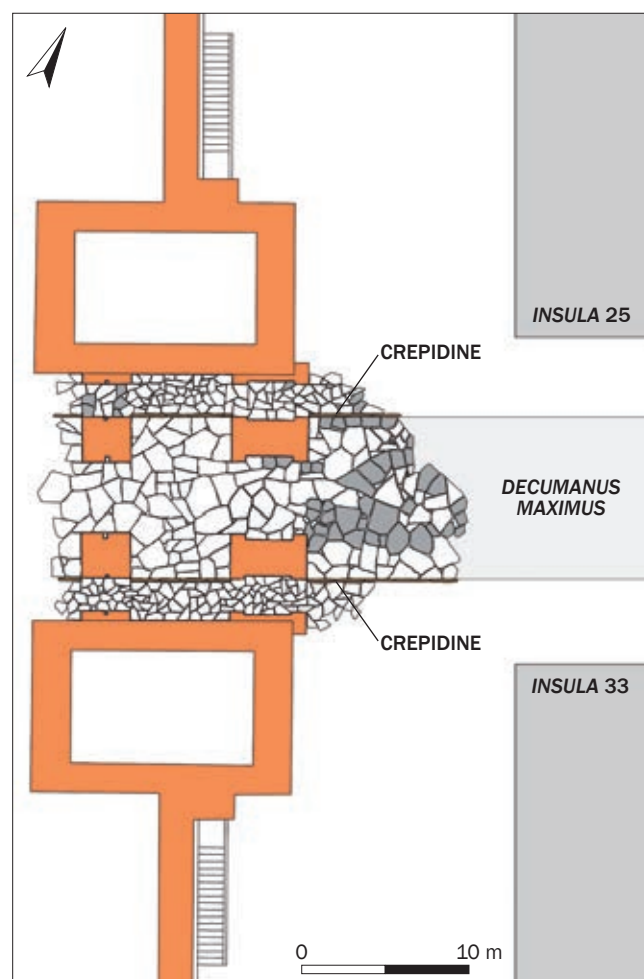
4. Sezione nord-sud addossata alla torre nord della porta.  
(M. Laudato)

superfici dei blocchi, in seguito, con un altro strumento con denti più acuminati (gradina a grano d'orzo), era realizzata la rifinitura. Si tratta quindi di una struttura messa in opera con molta cura finalizzata ad ottenere una superficie che prospettava su uno spazio di transito intenso. Quest'attenzione e queste peculiarità però non sembrano trovare riscontro nel sistema con il quale furono costruite e legate alla torre le due basi del fornice pedonale. I piedritti paiono appoggiarsi al rivestimento della torre, ricoprendolo, o in altri casi, attraverso operazioni di scasso, immorsandosi. L'assenza di legame tra la torre e i fornici è evidente osservando come, dietro la muratura di entrambi i piedritti, il rivestimento prosegue regolarmente senza alcuna interruzione mantenendo la perfetta orizzontalità dei corsi. Il tentativo, o meglio il sistema, con il quale si cercò di creare un legame strutturale tra i fornici e la torre, fu praticato tagliando in modo molto irregolare i blocchi del rivestimento per inserirvi quelli del fornice, ogni metro circa. La realizzazione di tale "innesto" presenta aspetti esecutivi di scarsa qualità pur utilizzando gli stessi materiali. I corsi riferibili ai piedritti, infatti, non rispettano l'orizzontalità di quelli del paramento della torre. La situazione è altresì analoga per entrambi i piedritti, quello a ovest e quello a est, dove si evidenzia la medesima tecnica esecutiva. Osservando la realizzazione dell'innesto tra il muro di cinta e la torre sud, il raccordo tra le due strutture è costruito con estrema cura e precisione mantenendo l'orizzontalità dei corsi. Quest'attenzione costruttiva consente di stabilire una contemporaneità tra la fase progettuale e quella esecutiva del muro di cinta e della torre. Viceversa la stessa considerazione non sembra proponibile tra i piedritti e la torre nord. L'assenza di un legame, o per meglio dire di un'adeguata connessione muraria tra la torre e i piedritti, evidenzia conseguentemente problemi strutturali e cronologici. Se dal punto di vista statico e soprattutto della robustezza e tenuta strutturale la mancanza di legame tra i vari elementi poteva essere bilanciata dall'azione degli archi dei fornici contro le pareti delle torri, questa stessa resistenza veniva sicuramente meno con l'eventualità di spinte e colpi laterali in particolare durante asseidi o tentativi di sfondare queste difese. L'inserimento forzato dei piedritti dei fornici all'interno del paramento murario delle due torri non può quindi che essere considerata un'operazione posticcia e non prevista nella prima fase costruttiva. A quale momento cronologico attribuire però questa importante attività rimane ancora da definire. Come si è visto, il suolo di calpestio relativo al primo utilizzo dei fornici è rappresentato da una semplice glareata, il che accentua per tutto l'insieme il carattere precario e scarsamente monumentale. Riesce difficile immaginare che, nel programma costruttivo di *Augusta Prætoria*, l'edificazione della porta che consentiva la prosecuzione della via delle Gallie verso il Colle del Piccolo San Bernardo non sia stata preventivata, ma realizzata solo in seguito e secondo un criterio costruttivo approssimativo.

#### Lo schema planimetrico

Se osserviamo per contro lo schema planimetrico delle basi che definiscono i fornici, constatiamo un'accurata regolarità distributiva tra le due torri. Lo schema è realizzato con due serie di archi che differiscono per l'ampiezza delle

loro basi. La prima sequenza, che costituiva l'ingresso alla città, è collocata in posizione arretrata rispetto alla fronte delle torri di 2,76 m. La costruzione dei pilastri di sostegno presenta le due basi centrali di forma quadrangolare, di circa 2,90 m (est-ovest) x 2,70 m (nord-sud) di lato, mentre i fornici laterali, che sfruttavano come appoggio queste stesse basi, ricadevano verso le torri con una piattaforma stretta in basso ma che si andava ampliando man mano, sfruttando le riseghe che restringevano le pareti delle torri. La base dei fornici laterali ha una larghezza nel punto inferiore di circa 60 cm ma, crescendo e recuperando gli spessori delle riseghe, raggiunge nella parte superiore quasi 1 m. Solo su questa serie di archi sono presenti gli incassi per lo scorrimento delle grate. Il sistema di chiusura doveva essere identico sia per il grande fornice centrale, sia per i due ridotti pedonali. Lo spazio utile di quello pedonale era di circa 2 m mentre quello centrale, ricavato attraverso la ricostruzione e la giustapposizione degli elementi ritrovati, raggiungeva i 4,77 m (fig. 5). La seconda serie di fornici si allineava con le fronti orientali delle torri, sbordando però oltre il filo dei perimetrali, verso l'interno della città, di quasi 90 cm. Diversamente dalle basi precedenti questa serie s'impostava su dei basamenti di dimensioni maggiori nel senso della lunghezza, arrivando a 4,60 m, ma mantenendo la stessa larghezza.



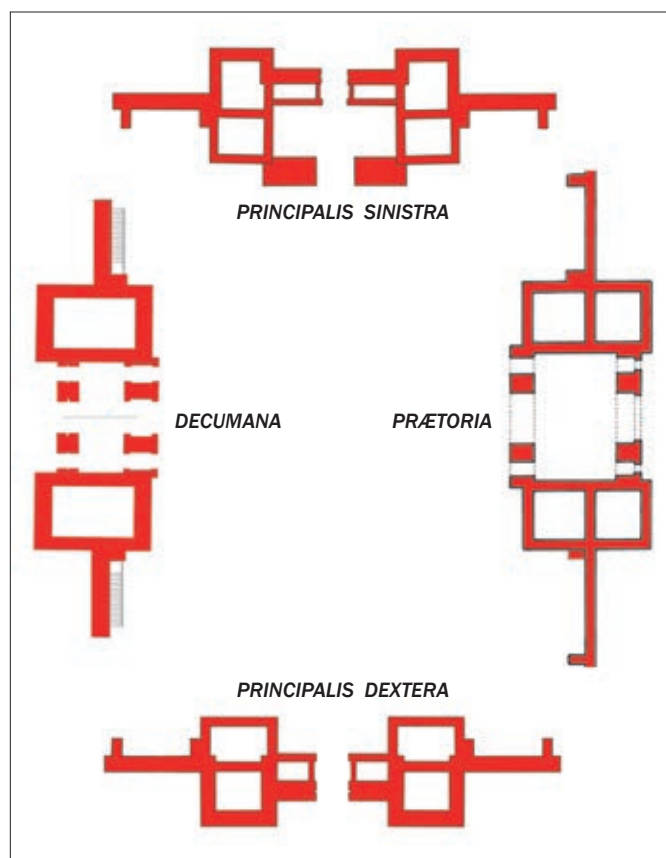
5. Schema ricostruttivo della porta Decumana con il decumanus maximus, le crepidines e le due insule; in grigio scuro i blocchi in bardiglio del basolato ritrovati in situ. (Elaborazione M. Cortelazzo)

Dal punto di vista delle scelte progettuali non si riesce a comprendere per quale motivo si sia preferito realizzare una serie di fornicati di così grande volume sul prospetto interno della città piuttosto che sistemarli verso l'esterno come prima linea difensiva. Il sistema si presenta analogo a quello utilizzato alla porta *Prætoria* dove la prima serie di archi, che sarà in seguito monumentalizzata con un rivestimento marmoreo, è incassata tra le pareti delle due torri laterali. La singolarità della porta *Decumana* è costituita dalla pianta dei fornicati interni. Questi possiedono, ai margini estremi della base rettangolare, aggetti strutturali su entrambi i lati. Tale soluzione non compare in nessuna delle altre porte aostane e rimane poco chiara quale ne fosse la funzione, considerando che la parte rientrante era comunque lastricata con basoli in bardiglio. In base agli elementi di cui oggi disponiamo, il confronto planimetrico tra le quattro porte della città evidenzia un comune denominatore a livello d'impianto generale, ma un'importante variabilità nei dettagli e nella posizione dei fornicati (fig. 6). Notevoli differenze sussistono tra le porte *Principalis dextera* e *sinistra* dove il fornicato è uno solo, ma mentre nella *dextera* esso è centrale esattamente sul tracciato delle mura, nella *sinistra* è avanzato verso l'esterno secondo il criterio adottato nella *Decumana* e nella *Prætoria*. Risulta piuttosto evidente che dal punto di vista progettuale nessuna delle quattro porte è identica all'altra, anche se è stata adottata una precisa gerarchizzazione tra quelle sull'asse del decumano principale, che presentano tre fornicati, e quelle sul cardo principale, che ne presentano uno solo. L'importanza attribuita alle porte

che delimitano il decumano è altresì sottolineata dal raddoppio dei fornicati, tale da creare tra le due torri uno spazio ben delimitato che viene ad assumere dal punto di vista tipologico una struttura a cavedio. Le recenti indagini alla porta *Principalis sinistra* hanno evidenziato la presenza di due poderose strutture poste verso l'interno della città che sembrerebbero collegate alla porta, quasi a formare anche in questo caso un cavedio.<sup>18</sup>

#### La porta a cavedio

Caratteristica delle due porte più importanti della città era proprio lo schema planimetrico adottato che vede la presenza di un duplice sbarramento a tre fornicati con cavedio interposto. Quest'articolazione planimetrica è conosciuta, sotto varie forme, dall'epoca ellenistico-troiana con alcuni casi di elevata qualità e perfezione architettonica come nelle porte di Megalopoli a Messene. Porte con queste peculiarità vennero ad assumere col tempo un carattere di monumentalità come dimostrato dalla trasformazione che nel corso del I secolo d.C. interessò la porta *Prætoria*.<sup>19</sup> Sebbene si ritenga che entrambe le serie di archi fossero dotate di chiusure, per le due porte di Aosta tale affermazione pare al momento essere dimostrabile solo per quelle più esterne. È, infatti, solo in questi tre fornicati che è possibile riconoscere, sia nella *Decumana* che nella *Prætoria*, l'incasso all'interno del quale dovevano scorrere degli elementi di chiusura. Sulla base di queste tracce è possibile stabilire che il sistema adottato, sia per i fornicati pedonali che per quello centrale, doveva prevedere una saracinesca o *cataracta*.<sup>20</sup> Lo spazio interno del cortile,



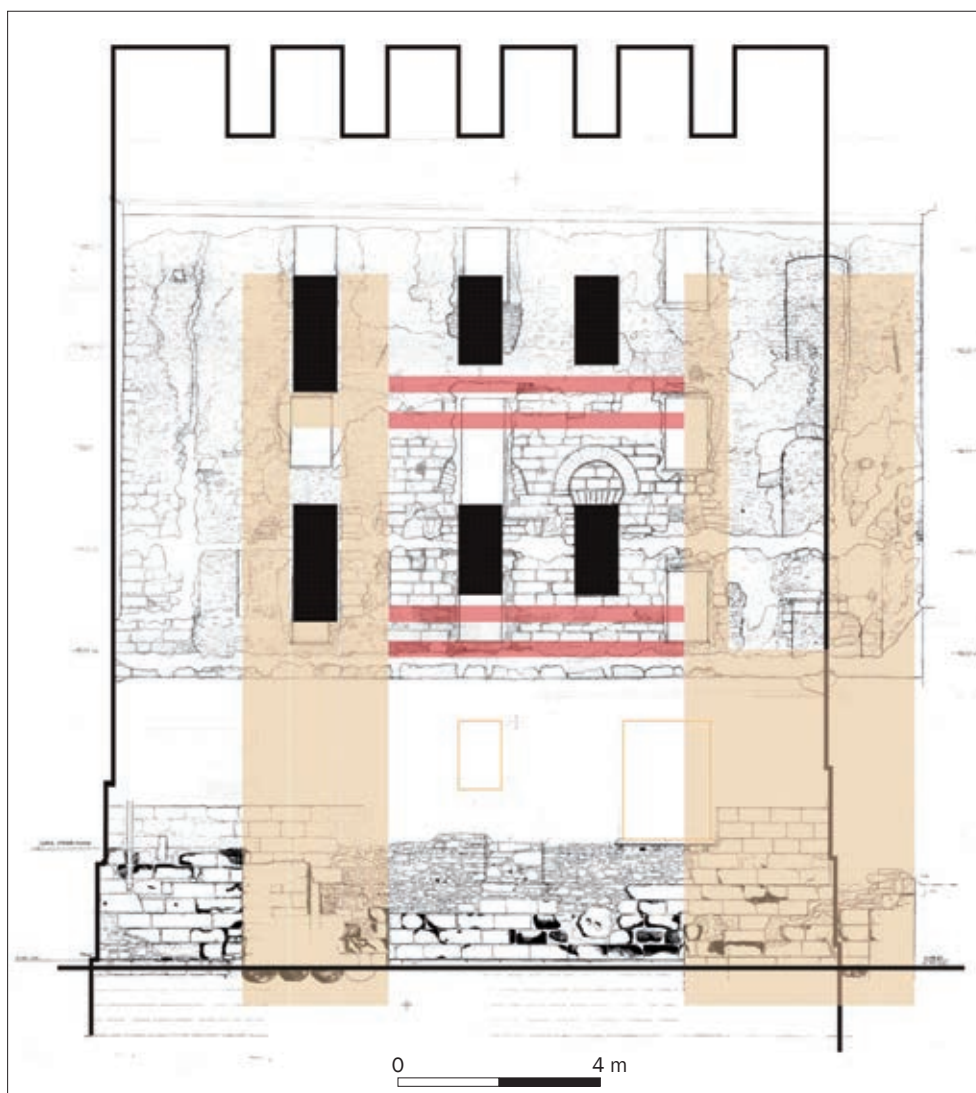
6. Schema delle quattro porte di Augusta Praetoria.  
(Elaborazione M. Cortelazzo)

chiuso tra le due serie di fornici e i perimetrali delle torri, svolgeva la funzione di vestibolo monumentale d'ingresso, anche se molta letteratura dedicata all'architettura romana ne parla anche come di un posto di controllo, luogo per la riscossione di dazi e, dal punto di vista strettamente militare, quale settore dove tenere sotto tiro gli eventuali assediati che fossero riusciti a forzare la prima porta. Le fronti delle torri prospicienti il cavedio, traforate di aperture, permettevano di controllare e dominare tutto lo spazio interno.

#### L'elevato della torre nord

La restituzione grafica in scala 1:20 dell'intero sviluppo dell'elevato della torre nord (fig. 7), eseguito in occasione di un recente intervento di restauro, ha consentito di meglio definire la ricostruzione tridimensionale della porta *Decumana* (fig. 8). Uno degli elementi di maggiore importanza, è stato il rinvenimento delle due finestre che prospettavano verso l'interno della porta sul cavedio. Pur se intensamente modificate da vari interventi successivi, è stato possibile ricavare con esattezza la loro morfologia e le loro dimensioni. Queste hanno una larghezza di poco superiore agli 80 cm e un'altezza che raggiunge 1,80 m.

Il varco finestrato si presenta quindi di forma rettangolare sormontato da una piattabanda realizzata con otto conci di travertino, convergenti verso un asse centrale formando in tal modo una serie di cunei rivolti verso il basso.<sup>21</sup> La possibilità di ricostruire in tutto il suo sviluppo questa finestra permette di avanzare alcune osservazioni in merito all'idea fino ad ora valida sulla tipologia delle aperture nelle altre torri romane della cinta muraria. Dei tre elementi che compongono la parte superiore della finestra, piattabanda, riempimento e arco, l'unico che, anche se isolato, può staticamente sopravvivere è l'arco a tutto sesto. La piattabanda con il suo riempimento soprastante alla minima perdita di coesione può facilmente entrare in crisi statica e crollare. Quest'osservazione potrebbe portare a riconsiderare la forma delle finestre ancora conservate alle torri Pailleron o del Lebbroso. Da sempre considerate finestre rettangolari con voltino a tutto sesto, in realtà potrebbero essere state, se immaginiamo l'esistenza di piattabande, semplicemente rettangolari. Il discrimine è dato dalla presenza, tra il piedritto e l'imposta dell'arco a tutto sesto, di un concio di travertino che costituisce l'ultimo elemento del piedritto che deve possedere una parete verso l'interno della finestra fortemente inclinata, atta ad



7. Prospetto torre nord: in beige la proiezione dell'elevato dei fornici e in rosso le fasce a laterizi.  
(Rilievo G. Abrardi, C. Gabaccia, elaborazione M. Cortelazzo)

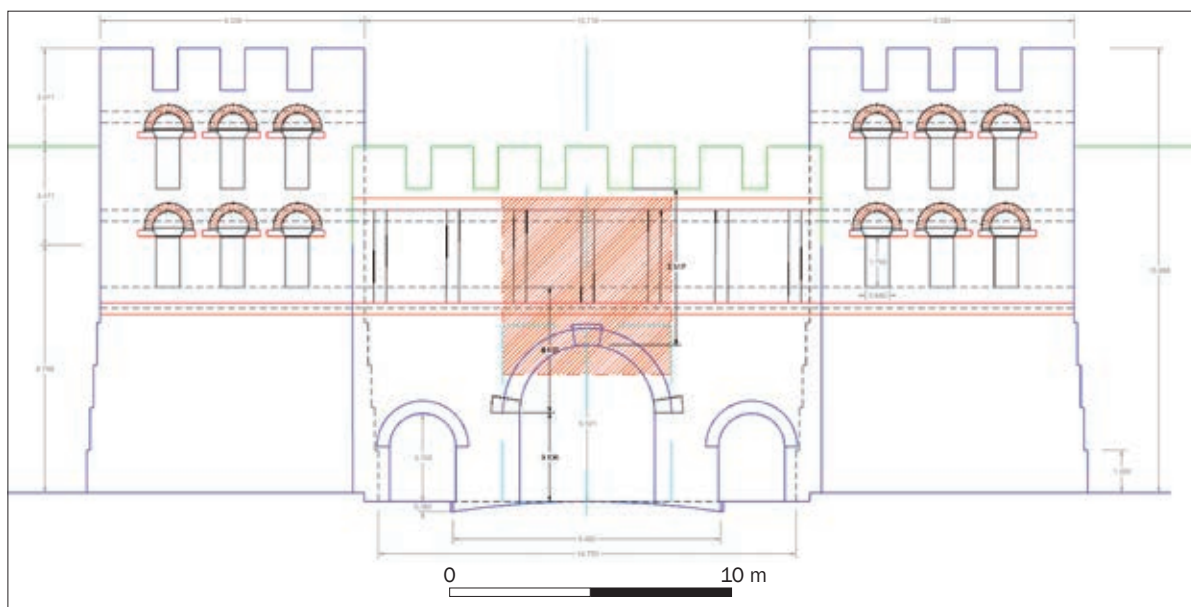




8. Ricostruzione tridimensionale della porta Decumana.  
(Elaborazione N. Raveraz, M. Cortelazzo)

accogliere il primo concio della piattabanda. A discapito di quanto fino ad ora sostenuto, non ci si può esimere dal constatare che realizzando un arco a tutto sesto, che svolge appieno la sua funzione statica, perde di senso la presenza della piattabanda nella parte inferiore. L'unico criterio valido per l'utilizzo di questo sistema è la possibilità di non impiegare un monolite come architrave, se la volontà rimane comunque quella di ottenere una finestra rettangolare. Un secondo aspetto di rilevante importanza, emerso dopo l'asportazione degli intonaci, è costituito dalla presenza di due ampie fasce orizzontali di frammen-

ti di tegoloni romani. Queste sono poste altimetricamente sotto le finestre, distanziate tra loro di circa 60 cm, e sono costituite da sei file sovrapposte di frammenti di tegoloni romani, privati delle alette laterali e reimpiegando anche piccole porzioni, allettati in abbondante malta a formare una fascia continua. L'estensione di queste fasce è circoscritta allo spazio tra il rilevato dei due fornicci a un'altezza dal piano basolato di circa 6 m. Poiché il tipo di finitura non si ritiene potesse essere destinata a una faccia vista, rimane da chiarire quale fosse la finalità strutturale di queste due fasce. Per quanto è stato possibile osservare nelle



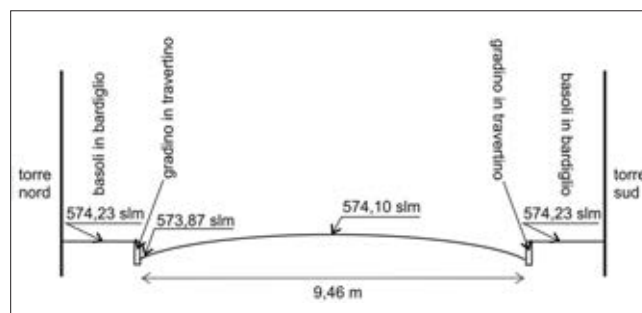
9. Prospetto fronte ovest: tratteggiato in rosso l'ingombro della grata.  
(Elaborazione N. Raveraz, M. Cortelazzo)



tempistiche del cantiere, la malta di allettamento è sembrata essere in tutto simile a quella presente tra i conci di travertino dei corsi superiori, di conseguenza non sembra possibile ipotizzare una situazione nella quale i frammenti di tegoloni possano essere serviti a colmare una lacuna a seguito dell'asportazione di elementi strutturali. Alcune labili tracce, presenti al di sopra delle finestre e leggibili attraverso piccole porzioni tra gli intensi rimaneggiamenti moderni, suggeriscono l'esistenza di altre due fasce messe in opera con gli stessi criteri. In tal modo sembrerebbe prospettarsi una volontà decorativa che troverebbe possibili riscontri su alcune strutture di età imperiale in *opus mixtum*.<sup>22</sup> Nella lettura della parete si è rilevata l'esistenza di conci di travertino che determinavano nette delimitazioni verticali, coincidenti con la proiezione in elevato della base del fornice. È stato possibile definire la presenza del percorso interno utilizzato per il sollevamento delle saracinesche e il passaggio pedonale superiore all'altezza dei merli. Le quote dei piani di calpestio coincidono perfettamente con quelli interni, il che consente di ipotizzare un varco nel paramento che garantiva la percorribilità all'altezza dei merli e, al livello inferiore, l'accesso ai macchinari per il sollevamento delle saracinesche. Tale ipotesi ricostruttiva è confortata dall'elaborazione tridimensionale nella quale si stabilisce che il primo corridoio sopra i fornici non poteva essere interessato da aperture, proprio perché destinato ad accogliere le grate. Lo schema proposto (fig. 9) evidenzia questa funzione che inibisce l'utilizzo dello spazio al di sopra del fornice centrale. Il secondo fornice, diversamente da quello più esterno, non sembra potesse avere sopra gli archi un corridoio, poiché va ad appoggiarsi all'angolo delle torri e quindi lo spazio interno insiste in buona parte sullo spessore del muro.

### Il basolato

Una delle emergenze più rilevanti portate in luce alla porta *Decumana* è costituita dalla pavimentazione in blocchi di grandi dimensioni in bardiglio. Anche se molto lacunosa, soprattutto nello spazio interno alla porta, la sua conservazione, in vari punti piuttosto strategici, permette un'affidabile ricostruzione di come fosse articolato il sedime stradale (fig. 10). Una data precisa, cui attribuire la realizzazione di questa importante fase di riorganizzazione urbanistica della città, non è ancora supportata da puntuali elementi cronologici. Si tratta in ogni caso di un intervento progettuale su ampia scala che coinvolge sicuramente i due assi principali dell'urbe: il decumano e il cardo. Per quanto concerne la porta *Decumana* è possibile affermare che la messa in opera dei basoli avvenne sopra un sedime stradale glareato formatosi dopo l'edificazione dei fornici, di cui si è detto in precedenza. I basoli, inoltre, poggiano su un livello di preparazione e rialzamento della quota di circa 25-30 cm realizzato con un apporto di ghiaie, poco strutturate, a formare forse un ripristino della glareata esistente, cui si sovrappone un deposito a matrice eterogenea.<sup>23</sup> Un accurato esame delle quote, riferibili alle varie porzioni di basolato, sembra evidenziare una diversa soluzione del sedime tra la parte interna della porta, quella cioè relativa al cavedio, e quella del decumano che prosegue verso il centro città. La porzione meglio conservata, quella a est del fornice centrale, ha



10. Ricostruzione del basolato e della crepidine tra le due torri. (Elaborazione N. Raveraz, M. Cortelazzo)

confermato l'esistenza di un'ampia curvatura della superficie, il *sumum dorsum*, per un'ampiezza di 9,46 m. La forte pendenza alle estremità laterali del sedime, avente lo scopo di portare le acque meteoriche ai lati e convogliarle verso il condotto fognario, doveva attestarsi a un gradino composto di blocchi di calcareo travertinoso disposti verticalmente. Lo scavo del 2001 aveva evidenziato in un breve tratto marginale una serie di basoli, purtroppo tagliati per l'inserimento del condotto fognario moderno, appartenenti al sedime del fornice centrale. Questi, che costituivano il margine settentrionale, erano disposti in sequenza, in numero di cinque, rispettando per un lato, quello nord, un perfetto allineamento. Tra questi basoli e quelli appartenenti alla crepidine del fornice settentrionale vi era una differenza di quota compresa tra i 21 e i 23 cm. I basoli del fornice nord si presentavano disposti su uno stesso livello e perfettamente orizzontali, come chiaramente riscontrabile all'interno di quello più a ovest. La netta differenza di quota e la traccia così precisa e delimitata a livello planimetrico suggerivano l'esistenza di un elemento verticale posto proprio a demarcare la crepidine e a costituire una sponda per incanalare e raccogliere le acque meteoriche del fornice centrale, sul cui spigolo la stessa traccia andava ad attestarsi permettendo in tal modo di poter proporre una soluzione su come doveva essere, almeno in origine, la pavimentazione del cavedio. Porzioni o parti di basoli, rinvenuti nel corso delle varie campagne, hanno confermato che l'intera superficie della porta doveva essere pavimentata in tal modo. Non abbiamo purtroppo certezza, invece, su come doveva essere sistemato il sedime stradale oltre il fornice ovest all'esterno della città. Tuttavia i basoli ancora conservati all'interno del passaggio pedonale a nord-ovest, non terminano con un allineamento regolare che possa far pensare a una delimitazione.<sup>24</sup> Nel cortile centrale, che aveva una larghezza da un fornice all'altro di circa 6 m, uno dei problemi da risolvere era quello dello smaltimento delle acque meteoriche. Il sedime stradale, infatti, incuneandosi tra i due archi avrebbe potuto formare, con la sua curvatura e la presenza del gradino della crepidine, una zona di accumulo e ristagno sia di acqua che di rifiuti urbani. Le indagini non hanno evidenziato per questo tratto alcun tipo di sistemazione o canalizzazione per il deflusso e l'allontanamento dei residui. All'interno delle sequenze stratigrafiche non si sono riscontrati elementi, quali tagli o trincee di asporto, che potessero far supporre l'esistenza di canalette o altri manufatti funzionali allo smaltimento e al convogliamento

dei residui. Simili sistemazioni sarebbero state certamente evidenziate poiché il loro deflusso doveva poter arrivare alla cloaca, posta a est oltre la porta, oppure direttamente all'esterno della città. Secondo queste osservazioni si deve quindi ipotizzare che lo spazio interno del caviedo doveva presentarsi tutto alla stessa quota e che tra le due serie di fornici non vi fosse la curvatura del sedime stradale, bensì uno stesso livello tra asse viario e crepidine. Una simile soluzione consentiva, senza dubbio, una migliore percorribilità e un più adeguato utilizzo dello spazio. In tal modo il settore tra i due fornici veniva a costituire una sorta di "enclave" uniforme sia nei volumi che nelle superfici. Probabilmente in questo spazio la suddivisione tra crepidine e sedime poteva non esistere e anche la dimensione dei blocchi di bardiglio non necessariamente doveva presentare una diversa pezzatura.

#### L'occlusione e l'uso dello spazio del fornice a nord

Se gli elementi a nostra disposizione ci permettono di definire con buona approssimazione la struttura della porta *Decumana* nel momento architettonicamente più importante, molta fatica facciamo invece a comprendere i tempi e i modi attraverso i quali tale situazione si sia evoluta fino ad arrivare all'occlusione del fornice settentrionale. Osservando la dinamica e il criterio con i quali fu realizzata la chiusura si è propensi a credere che l'attività sia avvenuta quando il basolato doveva ancora essere perfettamente conservato su tutta l'estensione della porta. Il fornice pedonale nord venne occluso utilizzando grandi blocchi architettonici di recupero creando una cortina di spessore inferiore rispetto alla larghezza (fig. 11). I blocchi, costituiti da elementi in travertino e in puddinga con zeppature di vario materiale, furono posati a diretto contatto con il basolato. L'osservazione del rapporto tra quest'ultimo e i materiali posti al di sopra, dimostra che la superficie era perfettamente pulita e libera. Tale aspetto costituisce un elemento di fondamentale importanza per



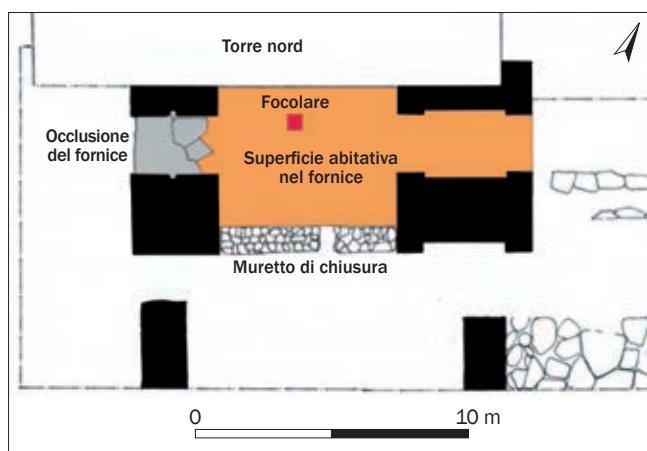
11. Vista da ovest del fornice nord con la relativa occlusione. (M. Cortelazzo)

stabilire che la chiusura del fornice avvenne con il passaggio perfettamente funzionante e quindi come scelta programmatica in un momento in cui tutto l'insieme della porta svolgeva ancora appieno la sua funzione.<sup>25</sup> Non si è in grado di stabilire se anche quello pedonale a sud possa aver subito la stessa sorte, ma l'unica immagine che si possiede di questa porta, relativa a un disegno di sir Roger Newdigate eseguito tra il 1774 e il 1783, lo lascerebbe presumere. La riproduzione della porta, che è certamente la *Decumana* proprio per la posizione degli archi un po' arretrata rispetto al limite delle due torri, consente alcune precisazioni in merito a quanto si può cogliere della sua articolazione strutturale e del suo modello architettonico. In primo luogo l'immagine conferma che i due fornici laterali erano tamponati ma soprattutto che il livello del piano di calpestio raggiungeva i 3-5 m del loro sviluppo in altezza.<sup>26</sup> Quanto osservabile anche all'interno di quello centrale, dove non compare la seconda serie ma semplicemente un muro di chiusura, confermerebbe lo sfruttamento di questi due spazi trasformati in vani agibili.

L'integrità strutturale della torre sud, con i due livelli di finestre e la serie di merli sul coronamento superiore, molto veritiera, ha costituito un riferimento basilare per la ricostruzione tridimensionale che è stata realizzata. L'immagine rivela altresì come delle due torri, quella pervenuta fino a noi si presentava in un avanzato stadio di rudere, mentre l'altra, allora così ben mantenuta, oggi non esiste più. L'ottima conservazione testimoniata da questa riproduzione non spiega la volontà di raderla al suolo di lì a poche decine d'anni. La demolizione intenzionale di questa torre avverrà, infatti, circa trent'anni dopo, nel 1812, per opera del prefetto del Dipartimento della Dora, Auguste Jubé, per lasciar posto all'edificazione dell'Ospizio di carità all'interno di un più ampio progetto di risanamento del quartiere Marché-Vaudan e con l'intento di allargare la strada che conduceva verso il Colle del Piccolo San Bernardo.<sup>27</sup>

L'esame dell'illustrazione del Newdigate consente altre osservazioni in merito all'apparato murario che sovrasta i tre archi. Questa fronte evidenzia un'attenzione posta alla resa del paramento in blocchi di travertino solo fino a una certa quota che corrisponde all'imposta dell'arco del fornice centrale. La parte restante, che sembrerebbe intonacata, potrebbe riferirsi a una ricostruzione poiché le aperture presenti, disassate e di diverse dimensioni, non concordano con la soluzione tridimensionale proposta. Questa parte della struttura era destinata al sollevamento delle grate e a questo livello doveva esistere un corridoio destinato proprio alla collocazione di questi meccanismi. Quello che le aperture ci confermano è l'esistenza di tale passaggio sfruttato in modo differente una volta che il sistema a saracinesche diventò obsoleto.<sup>28</sup>

Tornando al fornice settentrionale l'intervento di chiusura verso ovest determina uno spazio non più adibito al transito che in breve tempo subisce trasformazioni radicali (fig. 12). Una delle prime attività documentate è l'asportazione metodica del piano di basoli. L'intero spazio compreso tra i due fornici subisce la loro totale asportazione lasciando in sito unicamente quelli che si trovano ad essere pizzicati sotto l'occlusione a ovest. Che si tratti di un'operazione volta a intervenire solamente in questo



12. Ricostruzione dello spazio occupato dall'abitazione nel fornice pedonale settentrionale.  
(Elaborazione M. Cortelazzo)

spazio è dimostrato dal fatto che appena oltre il fornice est i basoli ricompaiono. Non possediamo al momento elementi per collocare cronologicamente questo evento, ma siamo in grado di stabilire che compiuta quest'operazione l'area è immediatamente utilizzata e frequentata. Se all'esterno di questo spazio, come vedremo, si forma una nuova glareata, internamente a una quota di circa 30 cm sopra i basoli è presente una superficie di calpestio connessa a un focolare. Questo spazio è chiuso e separato dal fornice centrale con l'edificazione di un muro est-ovest tra le due serie di archi. In tal modo si viene a creare un vano, approssimativamente rettangolare, della larghezza di circa 3 m e della lunghezza di 11. Un vano con l'ingresso a est verso l'interno della città, facilmente ricopribile con un tetto poggiante su una semplice carpenteria lignea.<sup>29</sup> Tipologicamente questo spazio individua la sostituzione dell'occupazione di tipo pubblico con una di tipo privato.<sup>30</sup>

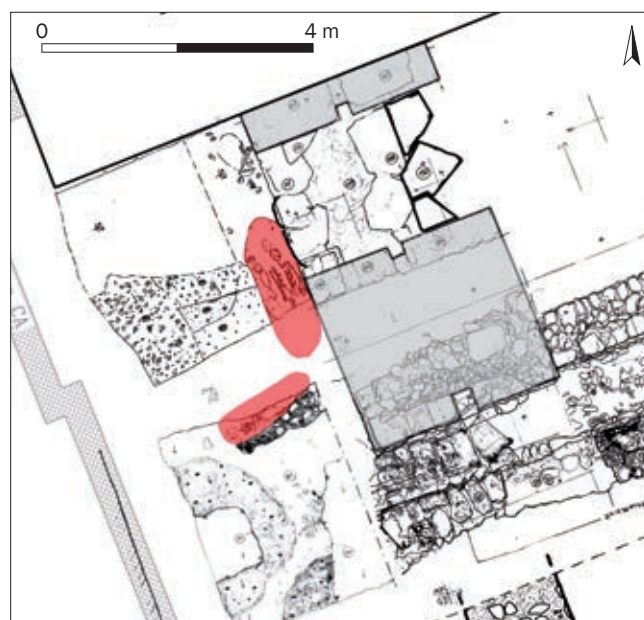
#### La formazione della glareata e le sequenze dei piani d'uso del sedime

Uno degli aspetti più complessi e che, nell'insieme delle indagini realizzate, presenta ancora elementi non chiariti è il processo formativo dei depositi che portano all'esigenza di realizzare una consistente e poderosa ricarica di terreno, che ricopre il basolato in bardiglio, sul quale predisporre una glareata. Se le analisi stratigrafiche hanno in qualche caso segnalato o, con molta cautela e insicurezza, individuato attività legate all'asportazione dei basoli, non sembrano esistere elementi attraverso i quali si possa parlare inequivocabilmente di uno smontaggio pianificato. Certo è che la totale assenza di basoli nel cavetto tra le due serie di fornici, non è facilmente interpretabile. È abbastanza singolare che appena all'esterno a est i basoli, per quanto lacunosi in vari punti, ricompaiono per l'intera superficie della carreggiata. La messa in opera della glareata se in alcuni punti sembrerebbe frutto di un unico poderoso riporto, ad esempio nella zona più a est, per contro nel settore centrale la sequenza dei depositi si mostra molto più fitta e articolata. Il terreno di riporto, nel punto dove il suo spessore è meglio leggibile, e cioè a nord-est, è costipato in modo tale da compensare

e conseguentemente annullare la curvatura del sedime realizzata con la posa dei basoli.<sup>31</sup> Nel settore centrale gli orizzontamenti, riconducibili alle varie superfici di frequentazione del sedime, sono più numerosi e, in qualche punto, irregolari. I livelli portati in luce colmavano delle lacune il che induce a riflettere sull'ipotesi che il sedime stradale fosse già parzialmente compromesso, o spoliato, al momento del ripristino del livello di calpestio. Non si tratta di vere e proprie glareate ma di suoli compatti composti da materiali di vario tipo molto frammentati. In particolare nel tratto centrale della porta *Decumana*, l'assenza di piani corrispondenti a quelli della strada sistemata con ciottolame, presente pochi metri più ad est, potrebbe essere in rapporto a differenti dinamiche evolutive della stratigrafia posta all'esterno della serie degli archi, in direzione del centro urbano. Questa dicotomia stratigrafica tra interno ed esterno della porta induce a ritenere che si sia prodotto nel tempo un differente utilizzo dello spazio.

#### Sepulture extraurbane

Una delle situazioni che più di altre sembra evidenziare il carattere di destrutturazione che viene ad assumere l'area della porta *Decumana*, dopo le modifiche dei suoi spazi e delle sue superfici, è la presenza di alcune sepolture, poste all'esterno e parzialmente addossate alla base del fornice nord-occidentale (fig. 13). La loro relazione stratigrafica, nonostante si trovino molto vicine, non è di fatto possibile a causa di una lacuna prodotta da un moderno condotto fognario. L'analisi delle sequenze stratigrafiche sembrerebbe ricondurre l'attività di deposizione a un arco cronologico compreso tra la tarda antichità e l'alto Medioevo. La prima tomba appartiene a un individuo molto giovane depresso secondo un orientamento est-ovest, con il cranio a ovest. L'inumazione, con le braccia incrociate sull'addome, era adagiata su un fitto piano di ghiaia, ricoperta da un sottile strato carbonioso e non presentava alcun cordolo di ciottoli o altri materiali litici. Un cumulo



13. Sepolture, in rosso, all'esterno del fornice settentrionale occluso.  
(Rilievi A. Audino, L. Conte, elaborazione M. Cortelazzo)



di clasti litici eterogenei, insieme a diversi frammenti di travertino, costituiva il terreno di copertura.<sup>32</sup> Stratigraficamente la deposizione sembrerebbe porsi tra il livello di basoli e un piano di frequentazione acciottolato che la sigilla. Non è fisicamente determinabile l'associazione di quest'acciottolato con la glareata poiché i due settori di scavo sono tra loro separati da oltre 20 m.

All'esterno dei fornici non sono stati ritrovati basoli e la situazione stratigrafica si presentava molto più articolata e allo stesso tempo compromessa da vari interventi moderni. Non vi sono quindi elementi certi per attribuire questa sepoltura a un arco cronologico strettamente compreso tra i basoli e la glareata. La sua posizione a ridosso della base del fornice è defilata rispetto all'asse stradale e in qualche modo protetta dalla stessa presenza del grande pilastro. La quota individuata di affioramento della fossa corrisponde a 573,68 m s.l.m. mentre la base della fossa si trova a 573,48. Manca quindi un'ampia parte della fossa originaria, mediamente profonda 60-80 cm, che deve essere stata asportata dagli interventi successivi. Questo elemento suggerisce prudenza nell'associare il livello che sigilla la deposizione con quello della glareata, poiché mancherebbero le quote sufficienti per il minimo interro della sepoltura. La serie di terreni che ricopre la tomba evidenzia un processo deposizionale molto caotico senza rivelare nessun suolo o livello di calpestio ad andamento orizzontale.<sup>33</sup>

L'altra sepoltura, portata in luce nel 2005, era posta in senso nord-sud con il capo a nord, addossata al limite ovest del fornice.<sup>34</sup> La sepoltura si presentava in pessimo stato di conservazione, troncata all'altezza del bacino dalla trincea di posa della condotta e con le braccia distese lungo i fianchi e le mani sotto le anche. Al suo interno non è stato rinvenuto alcun oggetto di corredo ma la fossa era circondata da una corona di delimitazione costituita da ciottoli di diverse dimensioni allineati e infissi nel terreno. La quota di affioramento della fossa a 574,00 m s.l.m., e la quota del fondo a 573,48 conferma un interro di poco inferiore i 60 cm. Un elemento che accomuna le due sepolture è rappresentato dalla profondità raggiunta dalle fosse che per entrambi i casi è la medesima: 573,48 m s.l.m. L'assenza di contatti fisici non permette di correlare le due tombe, tuttavia, la vicinanza, l'identica profondità della fossa, le analoghe caratteristiche di deposizione e la collocazione in un settore che, dopo l'occlusione del fornice, doveva costituire una sorta di angolo cieco, avvalorano l'ipotesi di una fase cimiteriale connessa al momento di destrutturazione della *civitas* urbana.<sup>35</sup>

L'insieme delle tombe rinvenute nel sito, infatti, evidenzia un'area che dalla tarda romanità in poi è stata oggetto di deposizioni.<sup>36</sup> La vicinanza all'area urbana è anch'essa indice di una radicale modificazione del ruolo assunto dallo spazio esterno alle mura. Le aree cimiteriali, come ad esempio quella di porta *Decumana*, non sembrano più costituire un riferimento univoco e obbligato per i riti funebri. L'approssimazione dei luoghi di sepoltura alla città potrebbe indicare anche una sopravvenuta insicurezza in un momento di forti tensioni sociali. La scelta del luogo denota altresì il decadere delle normative pubbliche che imponevano il seppellimento dei defunti in luoghi dedicati e lontani dall'urbe.

### Spazi abitativi tra il XV e il XVI secolo e la porta Vaudan

Il continuo rifacimento dei piani stradali e la posa di varie condotte hanno quasi completamente cancellato i livelli dei sedimenti stradali riferibili a epoca medievale e postmedievale. Il continuo sovrapporsi di piani di frequentazione, mostrato in alcune delle sezioni analizzate, potrebbe essere molto più recente di quanto in realtà ipotizzato. Il processo formativo dei sedimenti stradali è di fatto legato a fenomeni di consunzione e asportazione connessi alla frequentazione, alternati ad altri di accumulo necessari al ripristino del piano carrabile. Tale alternanza di attività determina il mescolamento di materiali e di terreni spesso anche provenienti da luoghi diversi e distanti.

L'asse viario che ha attraversato la porta *Decumana*, mai modificatosi nel tempo, ha costituito una persistenza di transito fino al 1812, momento in cui fu definitivamente demolita la porta e ampliata la strada. Lo spazio utilizzato dopo l'occlusione del fornice viene per un certo periodo abbandonato e al suo interno si accumula, in modo molto eterogeneo e disorganico, del pietrame. La superficie si presenta molto irregolare quasi a testimoniare un momento d'interdizione riconducibile proprio a un'attività di cantiere. Lo strato indica un'intensa azione distruttiva finalizzata probabilmente alla spoliatura della stessa porta. La notevole quantità di blocchi di travertino che la dovevano rivestire costituisce il motivo della distruzione che ha coinvolto anche la tamponatura parzialmente smontata nella sua parte superiore. Lo strato è distribuito su tutto lo spazio del fornice fin oltre i piedritti a est. In questo deposito è realizzata una vasca circolare per lo spegnimento della calce che testimonia nuove attività costruttive.<sup>37</sup> Di tale fossa rinvenuta alla porta *Decumana* è stato possibile riconoscere le impronte delle tavole disposte verticalmente mentre per quelle orizzontali, sistemate a formare la base della fossa, si sono individuati i singoli elementi che la componevano conservati solo in traccia. Quest'attività, da legarsi certamente a una fase di cantiere, testimonia il solo intervento volto allo spegnimento della calce e non alla sua produzione. Le dimensioni della vasca, tuttavia, presuppongono un'operazione edilizia di portata limitata ma sufficiente a realizzare, ad esempio, alcune risarciture oppure a ricostruire alcune porzioni della muratura della torre o dell'edificio che insisteva sul fornice pedonale.

Quasi in contemporanea con l'utilizzazione della vasca viene a formarsi un livello a matrice limosa che sigilla completamente il deposito di ciottoli relativo all'abbandono del precedente edificio. Proprio per le sue caratteristiche tale superficie sembrerebbe essere stata usata durante le attività di cantiere connesse allo sfruttamento del materiale prodotto nella vasca. L'orizzonte superiore di questo deposito si presentava piuttosto regolare; al suo interno erano attestati numerosi frammenti di travertino e di laterizi con vari grumi di malta, indice proprio di operazioni connesse alle fasi edificatorie. Alcune tracce delle attività costruttive operate in quell'occasione sono state portate in luce nel settore più occidentale dell'area indagata all'esterno del fornice. Si tratta di un piccolo muro avente direzione nord-sud parallelo alla base dell'arco e ubicato a circa 2 m di distanza da questo. Ad esso si appoggia un piccolo arco di scarico posto perpendicolarmente che

divide in due porzioni uno spazio ricavato però al di sotto della quota di calpestio. Non a caso i depositi portati in luce al suo interno hanno restituito vari oggetti, tra cui ceramiche, vetri e metalli, cronologicamente riconducibili al XIV-XV secolo, che attestano l'utilizzo di questi spazi come scarichi.

Nella parte restante del fornice altre strutture, che in parte s'impongono su ciò che rimaneva di quello orientale, determinano un'articolazione planimetrica finalizzata a definire diversi ambiti e spazi. In tal modo si viene a formare un lungo edificio rettangolare con il suo accesso verso est, sottolineato dalla presenza di una soglia e di un ulteriore muro a costituire una sorta di bussola. La superficie di calpestio è costituita da un terreno molto compattato ma non da una pavimentazione in pietrame. Nella parte centrale del vano di maggiori dimensioni, sono presenti due buche di palo allineate in senso est-ovest delimitate da zeppature in pietrame. Verso sud esiste un tratto di muro nord-sud a metà circa della larghezza del vano. Questa serie di elementi sembrerebbe ricondurre a un ambiente attrezzato per un utilizzo come magazzino o dispensa variamente dotato di elementi costruttivi di modesta entità per creare piccoli vani interni o appoggi per l'alloggiamento di scaffalature.

L'abitazione descritta, per quanto relativa al solo piano inferiore, doveva far parte di quella che nel Medioevo è identificata come «porta Vaudanè».<sup>38</sup> Nel corso dei secoli successivi essa assumerà denominazioni differenti come Friour, del Plot, di Saint-Genis, di Savoie e di Boesana. La porta o più esattamente le torri addossate, furono di proprietà dei nobili De Friour ma questa famiglia si estinse verso la fine del XIV secolo e al suo interno furono custoditi per un lungo periodo gli archivi del ducato di Savoia e le armi necessarie per la difesa della città. La porta assunse nel tempo un ruolo di secondaria importanza come sembra dimostrare anche lo stato d'incuria, in particolare della torre nord, osservabile dal disegno di Newdigate.

L'edificio e in particolare la porzione sovrastante l'arco d'ingresso alla città e le parti dei due fornici laterali, furono utilizzati come spazi abitativi recuperando quanto ancora esistente. La completa cancellazione di queste strutture nel 1812 ci priva della possibilità di comprendere come fossero articolati i vari piani interni, ad eccezione di quello terreno del fornice settentrionale che negli anni prima della demolizione fu adibito a macelleria.

### La macelleria nel XIX secolo

Fino a quando la struttura dell'edificio rimase in elevato, lo spazio dell'antico fornice settentrionale fu costantemente utilizzato e, come abbiamo potuto osservare, modificandosi sia come tipo di utilizzo sia come organizzazione della superficie interna. Lo scavo condotto in quel settore ha permesso di portare in luce, poco al di sotto del livello stradale moderno, un piano pavimentale costituito da un acciottolato, conservato solo per pochi e brevi tratti, che doveva interessare tutto l'ambiente più grande. In una pianta ottocentesca è possibile leggere la permanenza del modulo antico che persiste e determina i volumi delle successive costruzioni. Il confronto tra questa pianta

e quanto emerso dalle indagini archeologiche evidenzia una corrispondenza quasi perfetta.

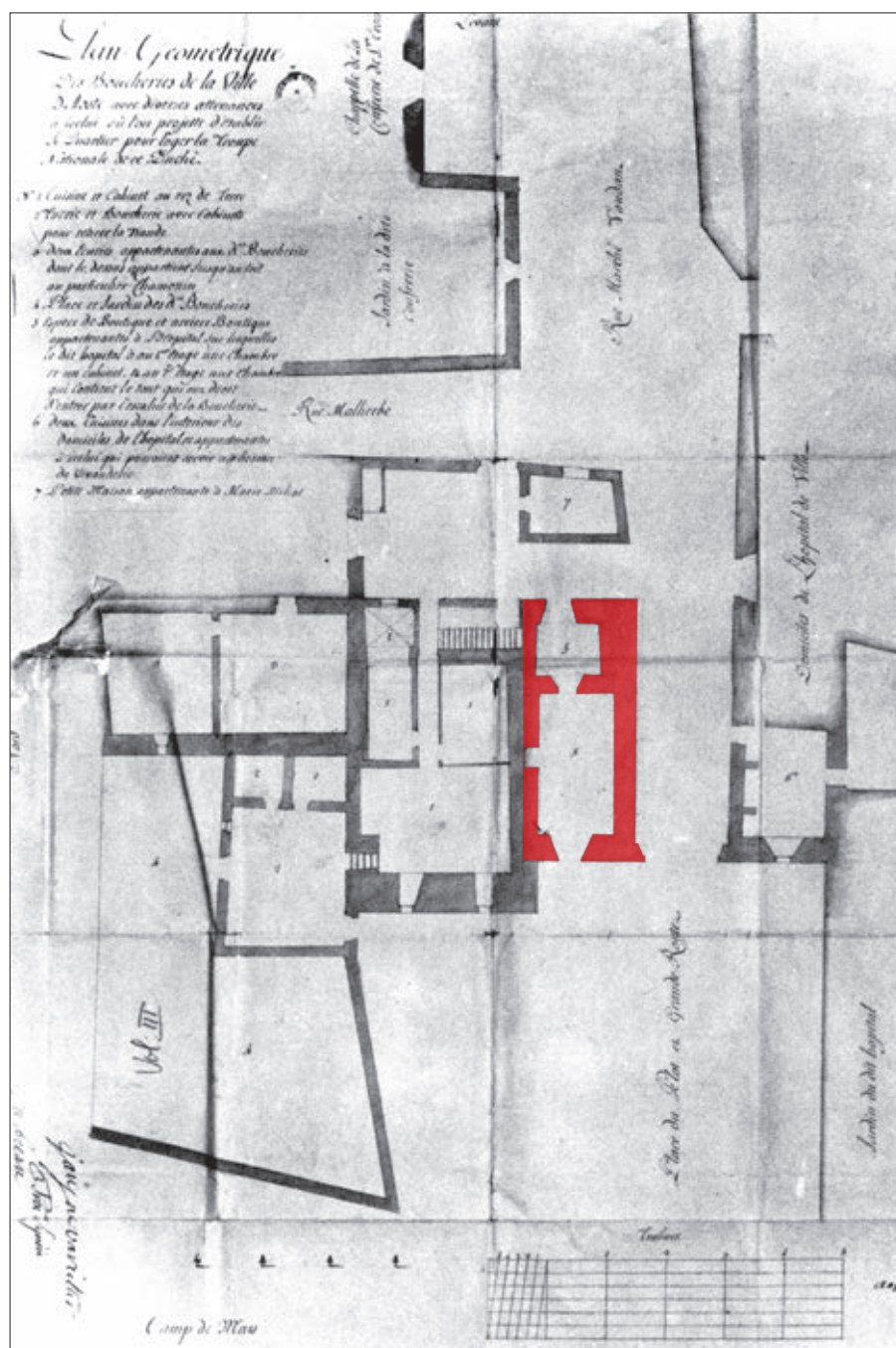
Gli elementi architettonici della porta *Decumana* e le murature inserite nel corso del Medioevo permangono fino al XIX secolo. L'ultimo uso conosciuto di questi ambienti è la loro destinazione a bottega di macelleria (fig. 14). La presenza dell'acciottolato sembrerebbe indicare il tentativo di corredare l'ambiente di una superficie meno polverosa, trattandosi di una macelleria, rispetto ad un suolo di semplice terra battuta. Il vano è, infatti, uno spazio chiuso che non avrebbe bisogno di una tale accortezza se non per specifiche esigenze sanitarie. In ogni caso il piano acciottolato si presentava realizzato con estrema cura e omogeneità, allettato su uno strato di sabbia molto fine e selezionata. Impossibile stabilire se, come consuetudine a quel tempo, la bottega avesse un affaccio sul passaggio all'interno del fornice centrale. A questa fase si deve anche assegnare un importante intervento ricostruttivo della parete sud della torre. Una porzione considerevole della muratura, quasi tutto lo spazio compreso tra i due fornici, è ricostruita almeno per quel che concerne la faccia vista. La ricostruzione è tale, infatti, da far pensare al concorso di due eventi concomitanti: da un lato, il possibile depauperamento del rivestimento dei blocchi di travertino per il quale può aver contribuito anche il fatto che per lungo tempo questa parete ha costituito l'interno di un ambiente abitativo, dall'altro, la sopravvenuta necessità di realizzare un'apertura, già in epoca medievale, che potesse mettere in comunicazione il vano ricavato nel fornice con l'interno della torre.

Negli ultimi due secoli le modifiche principali riguardarono l'assetto interno e consistettero, in particolare, nello smantellamento del pavimento al piano terreno, presumibilmente in legno e situato a un livello più basso rispetto all'attuale quota di via Aubert per renderlo complanare con la stessa via. Gli elementi interni permettono di stabilire che la necessità di un collegamento tra interno ed esterno della torre avvenne solamente dal Medioevo o forse dal tardo Medioevo. La porta murata, visibile ancora in parte nella parete, indica una variazione dei piani di calpestio interni che si adattano a quelli esterni. Le profonde ristrutturazioni dei locali avvenute fino a epoca recentissima hanno completamente cancellato le tracce degli originari livelli pavimentali leggibili solo più nella parete sud, il cui rilievo mostra come le quote delle aperture non corrispondano più agli antichi orizzontamenti.

1) I risultati di questo scavo, condotto tra l'autunno 1988 e la primavera 1991 da Antonina Maria Cavallaro, funzionaria della Soprintendenza per i beni e le attività culturali, sono parzialmente pubblicati in A.M. CAVALLARO, P. FRAMARIN, *Saggi di scavo nell'area dell'ex Ospizio di carità. Contributo alla conoscenza di Aosta romana: l'indagine archeologica, il materiale ceramico*, in *La Biblioteca Regionale di Aosta*, Aosta 1997, pp. 31-43.

2) Tutte queste campagne di scavo si sono svolte sotto la direzione scientifica di Antonina Maria Cavallaro, la cui prematura scomparsa ha impedito la pubblicazione completa dei risultati.

3) Nell'ambito del progetto Interreg III B MEDOCC *Vie romane del Mediterraneo*, Andrea Vanni Desideri intraprese nel 2004 uno studio delle murature della torre nord nei piani interrati, i cui risultati confluirono in un pieghevole di carattere divulgativo. Nel 2014, con un intervento di



14. In rosso la pianta ottocentesca della macelleria.  
(Da COLLARD 1986, p. 216, elaborazione M. Cortelazzo)

emergenza, Mauro Cortelazzo elaborò uno studio e un rilievo di dettaglio delle murature in elevato della torre nord.

4) L'assenza di un contatto fisico tra le varie sequenze rende precaria l'affidabilità delle interpretazioni dei livelli che tra loro sembravano essere molto simili. In particolare, tale situazione è parsa evidente nelle fitte sequenze orizzontali dei vari piani di frequentazione stradale, dove una minima variazione determinava incertezze nelle valutazioni.

5) L'assenza dello studio dei materiali costituisce un neo per la completa validità di quanto suggerito ma, certamente, non può arrivare a indebolire l'impianto della sequenza evolutiva.

6) R. MOLLO MEZZENA, C. BALISTA, E. PEYROT, *Esemplificazioni stratigrafiche*; R. MOLLO MEZZENA, *La stratificazione archeologica di Augusta Praetoria*, in *Archeologia Stratigrafica dell'Italia Settentrionale*, Atti del Convegno (Brescia, 1° marzo 1986), I, Como 1988.

7) Questo deposito è riscontrabile, in vari punti del sito, dove è stato esposto con una quota di affioramento intorno ai 572 m s.l.m. Si tratta di un deposito che interessa tutto l'ampio conoide su cui sorge la città.

8) Da un lato il passaggio tra due strati di differente densità tra i quali

avviene una forte attività di percolamento idraulico, dall'altro l'esposizione della superficie all'interno di un ambiente semiumido.

9) Si può senza dubbio ritenere che quanto ancora esistente *in situ* possa essere ulteriormente approfondito attraverso analisi pedogenetiche e analisi paleobotaniche che consentirebbero di confermare e dettagliare più correttamente l'ambiente naturale prima dell'edificazione della porta.

10) La funzione di quest'apporto può essere interpretata come la volontà di costituire una piattaforma fondazionale, tanto più giustificata in un ambiente naturale caratterizzato da fenomeni di ristagno idrico.

11) Esse comparvero per la prima volta nel corso della campagna legata alla realizzazione dell'intercapedine del muro settentrionale della Biblioteca che coincide con quello dell'ex ospizio identificate in quell'occasione, come «fondazioni murarie continue da una torre all'altra, al di sotto del piano viario». CAVALLARO, FRAMARIN 1997.

12) Impossibile stabilire se si trattasse di una sistemazione provvisoria o semplicemente di una qualche soluzione cantieristica cui noi oggi sfugge il significato strutturale.



13) ASTRA Archeologia Stratigrafica S.c.r.l., relazione, presso archivi SBAC, 2005.

14) Questo livello, che poggia direttamente sui depositi di riporto finalizzati a bonificare l'area, sembrerebbe limitato a un solo tratto del fornice centrale e quindi trattarsi di un episodio molto localizzato.

15) P. FRAMARIN, M. CORTELAZZO, *Aosta, piazza Giovanni XXIII: le campagne di scavo 2005-2006*, in BSBAC, 5/2008, 2009, pp. 35-52.

16) È questo l'unico punto di tutta l'area dove è possibile tentare una lettura del rapporto tra le fondazioni della fase d'impianto della città e la stratificazione interna alla porta.

17) Le indagini compiute nel 2001 avevano portato in luce i pilastri del fornice pedonale settentrionale e in particolare il contatto e il sistema d'immorsamento di entrambi con il perimetrale sud della torre.

18) P. FRAMARIN, C. DE DAVIDE, D. WICKS, *Indagini archeologiche in piazza Roncas ad Aosta (IV lotto 2009)*, in BSBAC, 7/2010, 2011, pp. 42-53.

19) R. PERINETTI, *La Porta Prætoria*, in BSBAC, 2/2005, 2006, pp. 125-130.

20) Non si è in grado di precisare se dovesse trattarsi di una struttura metallica, simile a una cancellata, o di un elemento in legno e metallo a formare una parete completamente chiusa. Dirimente in tal senso parrebbe il peso complessivo che veniva ad assumere questa chiusura soprattutto in funzione del fatto che la presenza dell'incavo prevedeva il sollevamento tramite argani per buona parte dello sviluppo dell'arco. Di conseguenza si ritiene molto più probabile l'impiego di un elemento che sollevato verticalmente doveva scorrere lungo gli incavi e nell'apertura praticata al centro dell'arco.

21) Da un punto di vista statico-strutturale, perché la piattabanda possa svolgere appieno la sua funzione deve poter scaricare la spinta alle estremità. La spinta è data dai blocchi, sempre di travertino, che sono posti nella parte soprastante e che riempiono lo spazio tra la stessa piattabanda e l'arco a tutto sesto. Il legame tra questi tre elementi, arco, riempimento e piattabanda, costituisce un vincolo strutturale poiché la piattabanda, essendo una struttura spingente, non può stare in piedi se non è frenata con rinforzi sui lati, e la sua messa in opera comporta delle spinte sia verticali che laterali.

22) E. BUKOWIECKI, R. VOLPE, U. WULF-RHEIDT, *Il laterizio nei cantieri imperiali. Roma ed il Mediterraneo*, Atti del Workshop (Roma, 27-28 novembre 2014), in "Archeologia dell'Architettura", XX, 2015.

23) L'intervento fece sì che la quota stradale si trovasse, ad opera compiuta, molto più in alto rispetto allo spiccato dei fornici andando a ridurre la luce delle arcate, in particolare quelle dei fornici pedonali.

24) La loro sistemazione suggerisce una continuazione del basolato ed è molto probabile quindi che, almeno per un tratto, il sedime e le due crepidini proseguissero esattamente come all'interno della città.

25) Lo stesso utilizzo dei blocchi, ricavati da edifici di notevole impegno architettonico, potrebbe sottintendere anche un intervento pubblico e quindi influenzato da una contingente situazione di pericolo. Il lato verso ovest di questa poderosa ostruzione, perfettamente allineato con il limite del fornice, è costituito da una parte inferiore realizzata con tre blocchi di puddinga e un tassello di pietrame legato con malta. Il corso successivo presenta tre blocchi di travertino, due disposti verticalmente e uno orizzontalmente, con inserimenti di zeppe in lastrine e schegge di travertino. Al di sopra vi è una muratura realizzata con blocchetti di travertino e un frammento di colonna in puddinga. La tamponatura interna verso est, arretrata di circa 60 cm dall'estremità del fornice, è realizzata con soli blocchi di puddinga. La parte inferiore a diretto contatto con il basolato è costituita da tre blocchi di una probabile semicolonna. Superiormente compaiono alcuni grossi blocchi appartenenti a una colonna del diametro di 75 cm e un capitello, di cui è riconoscibile la traccia del toro, con il lato del quadrilatero superiore della larghezza di circa 1 m. Infine, la parte centrale compresa tra le due strutture in blocchi, è formata da un riempimento a sacco con ciottoli e materiale lapideo di vario tipo. Tutto l'insieme, conservato per un'altezza di circa 1,50 m, fu costruttivamente realizzato in un unico momento. Uno sbarramento di tali dimensioni, per di più messo in opera sul suolo pubblico, non può che derivare da incumbenti necessità difensive.

26) Elemento questo che concorda perfettamente con la situazione stratigrafica riscontrata, nella quale l'utilizzo dello spazio retrostante l'arco a nord, che si trasformerà in macelleria, sfruttava un piano pavimentale prossimo a questa quota.

27) L. COLLIARD, *Vecchia Aosta*, Aosta 1986, p. 29.

28) Il sistema delle coperture, con la presenza di due camini, induce a ritenere che l'intero volume al primo piano, comprensivo dello spazio tra i due fornici, costituisse un ambiente abitativo. La luce tra le due serie di fornici, di soli 6 m, consentiva l'inserimento di travi a formare un impiantito e quindi l'apprestamento e l'utilizzo di tale volume architettonico come superficie abitativa.

29) L'intensa presenza di frustoli carboniosi sparsi sulla superficie denota un periodo di utilizzazione abbastanza prolungato, anche se mancano tracce di suddivisioni o articolazioni interne e di attività di frequentazione contraddistinte da una diversa caratterizzazione del suolo.

30) Una serie di elementi manifesta un forte regresso della presenza pubblica sul monumento, esprimendo una condizione di decadimento dell'organizzazione e della manutenzione dell'area urbana e dei suoi edifici. All'esterno il sedime stradale è ormai caratterizzato da una superficie glareata con un rialzamento di quota molto simile a quello riscontrato all'interno dello spazio abitativo.

31) Nel punto di contatto tra la parte più profonda del *summum dorsum* e la crepidine del fornice laterale, l'altezza del riporto riempie completamente lo spazio. In tal modo la superficie della glareata viene a definirsi quasi orizzontalmente uniformando il livello di calpestio tra la zona pedonale e la strada.

32) La tomba, priva di corredo, era mancante dei piedi e dell'arto inferiore sinistro asportati dal taglio per la condotta.

33) Non si riscontra, di fatto, l'omogeneità del terreno di apporto per la messa in opera della glareata, ma, al contrario, l'andamento caotico dei depositi, oltre ad aver cancellato la porzione superiore della fossa, mostra una chiara attività che ha prodotto asportazioni e ricariche di terreni.

34) Proprio la sua posizione porterebbe a desumere che lo scavo della fossa e la relativa deposizione avvennero in un momento successivo all'occlusione del fornice poiché metà circa della tomba invade l'asse di quello pedonale.

35) La tipologia delle due tombe riconduce a pratiche funerarie collocabili tra la fine della tarda antichità e l'inizio dell'alto Medioevo. I pochi elementi stratigrafici a disposizione sembrerebbero avvalorare quest'ambito cronologico così come gli altri ritrovamenti di sepolture nell'area prossima alla porta.

36) Nel corso delle campagne di scavo per la costruzione della Biblioteca regionale fu portata in luce un'altra sepoltura, addossata al paramento esterno della cinta muraria, avente caratteristiche molto simili a quelle qui descritte. La tomba era caratterizzata dalla presenza di una cordolatura di ciottoli con fossa in piena terra con deposizione di inumato senza corredo. Nei pressi, ma in un settore più a ovest forse oltre il probabile fossato (?), emersero altre tombe (cinque in tutto) ma di tipologia differente. L'ampio utilizzo, per alcune di queste sepolture, di laterizi e tegoloni romani porterebbe ad anticipare la loro datazione rispetto a quelle con cordonatura in ciottoli. L'unico riferimento cronologico è dato dal ritrovamento di una moneta di Gallieno (253-268) sulla tibia destra in una delle sepolture con tegoloni. Questo gruppo di tombe presentava casse a tegoloni e laterizi con fondo in ciottoli, in due casi, una fossa con cordonatura in schegge di travertino e laterizi, in un altro, e una vera e propria "cappuccina". Si veda in proposito CAVALLARO, FRAMARIN 1997, in particolare figura a p. 37.

37) La fossa si collocava nella zona subito ad est del fornice occidentale ed era conservata per un'altezza di circa 30 cm per un diametro di 145. Dal punto di vista strutturale presentava sia le pareti che il fondo interamente rivestite di tavole lignee di diversa larghezza che formavano una foderatura di contenimento.

38) Ancora agli inizi del Settecento così la descrive il De Tillier «la porte qui est au couchant de la ville étroit aussi a trois entrées, flanquée de deux tours seulement, mais non pas d'une architecture si relevée, ainsy qu'on le découvre par les vestiges qui nous en restent, et l'on n'y aperçoit aucun ornement particulier». J.-B. DE TILLIER, *Historique de la Vallée d'Aoste*, par les soins de A. Zanotto, Aosta 1994. La sua prima citazione è riscontrabile in un documento del 1236 all'interno del quale, con riferimento alla permuta di alcuni terreni posti nei pressi, si dice «que jacent ultra portam Voudanam». Si veda O. ZANOLLI (a cura di), *Cartulaire de Saint-Ours (XV<sup>e</sup> siècle)*, in BAA, V, 1975, doc. 224.

\*Collaboratore esterno: Mauro Cortelazzo, archeologo.

## I RISULTATI DEL PROGETTO VALORIZZARE IL SITO ARCHEOLOGICO DI EPOCA ROMANA DELLE COSIDDETTE “TERME DEL FORO” DI AUGUSTA PRÆTORIA

Alessandra Armirotti, Giordana Amabili\*, Maurizio Castoldi\*, Lorenza Rizzo\*

### Premessa

Alessandra Armirotti

In seguito al bando di concorso per la presentazione di progetti di specializzazione di gruppo nel settore della valorizzazione dei beni culturali della Regione Autonoma Valle d'Aosta, a valere sul Piano Giovani, è stato giudicato idoneo il tema di ricerca per la valorizzazione delle terme del foro di *Augusta Prætoria*. Nell'arco di tredici mesi gli archeologici progettisti, sotto la direzione scientifica della compianta collega Patrizia Framarin e della scrivente, hanno sviluppato la ricerca partendo dallo studio delle fonti d'archivio degli scavi archeologici svolti sul sito, a partire dalla fine dell'800, e dall'analisi preliminare dei reperti conservati nei magazzini della Soprintendenza per i beni e le attività culturali.

Aosta, com'è noto, vanta numerosissimi monumenti ancora oggi magnificamente conservati, che testimoniano la grandiosità urbanistica della colonia. Nel “circuito” dei siti ar-

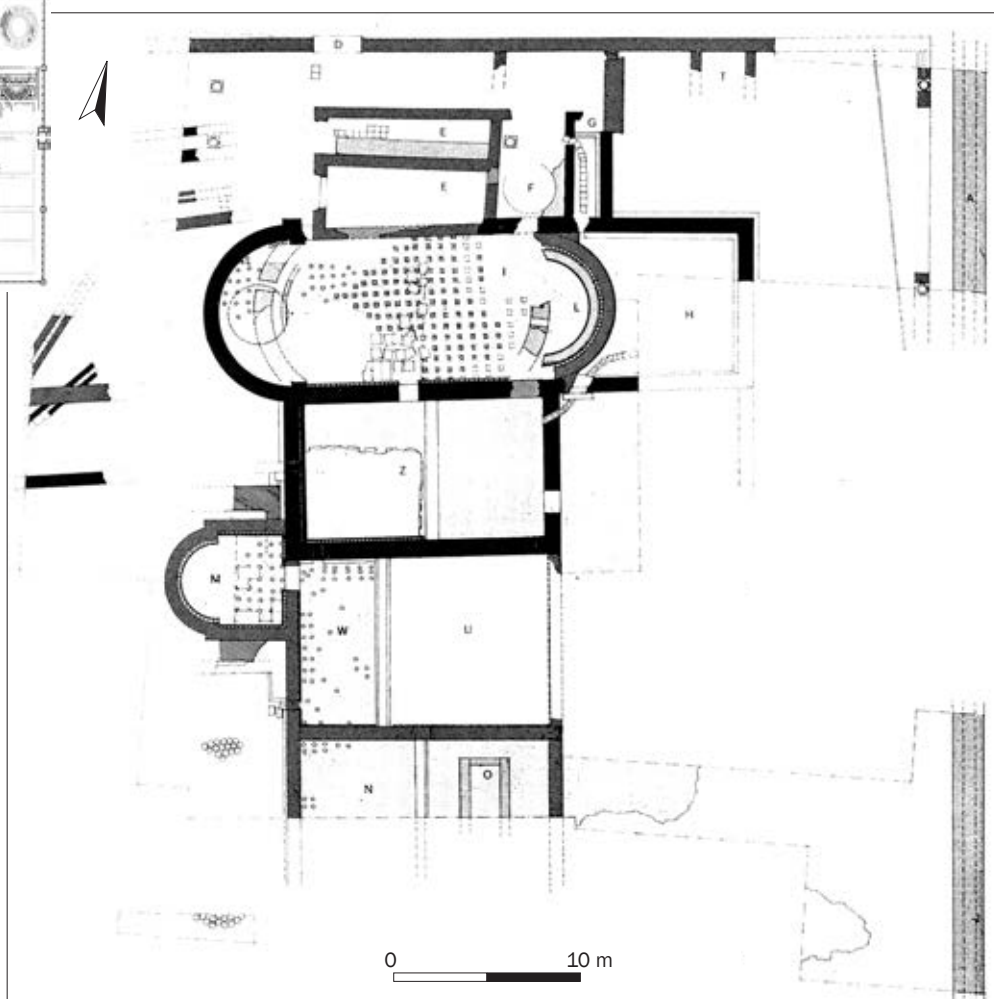
cheologici di *Augusta Prætoria* manca tuttavia proprio una delle realtà architettoniche tra le più note nell'immaginario comune del mondo romano: le terme. In realtà ad Aosta sono stati messi in luce ben due complessi termali pubblici di età imperiale: uno chiamato “grandi terme”, nell'*insula* 34, in corrispondenza dell'incrocio tra i due principali assi viari urbani,<sup>1</sup> e un secondo chiamato “terme del foro”, appunto in prossimità dell'antico cuore della città romana. Entrambi sono tuttavia poco conosciuti perché nascosto all'interno di strutture private, il primo, e inglobato negli scantinati dell'Istituzione Scolastica San Francesco, presso l'omonima piazza, il secondo (figg. 1a, b).

Proprio il complesso delle terme del foro è stato individuato come soggetto del progetto di valorizzazione, in quanto, da un lato, estremamente ricco di potenziale informativo e, al contempo, di difficile fruizione a causa della sua ubicazione.

I risultati di questo progetto sono molteplici, e tutti davvero importanti. È stato innanzitutto elaborato un metodo



1a. Augusta Prætoria.  
In rosso l'ubicazione delle terme del foro.



1b. Le terme del foro.

(Da R. MOLLO MEZZENA, Ricerche archeologiche in Valle d'Aosta (1986-1987), in *La Venetia nell'area padano-danubiana: le vie di comunicazione*, *Atti del Convegno (Venezia, 6-10 aprile 1988)*, Padova 1990, p. 544)





2. Una pagina manoscritta del taccuino redatta da Alfredo d'Andrade nel corso dei lavori, 1897. (Archivi beni archeologici, Cosiddetto Fondo D'Andrade, faldone 21, fasc. 49, sottofasc. 49-2)

di indagine universale, che si può facilmente adattare a qualsiasi altro sito archeologico: è infatti possibile, dapprima, valorizzare il potenziale informativo di un monumento o di un complesso architettonico attraverso la conoscenza e lo studio di tutto ciò che è stato documentato e, in seguito, attraverso un dialogo continuo e molteplice tra ogni aspetto storico, cronologico, planimetrico, archeologico e artistico, far rivivere agli occhi del pubblico esterno, non necessariamente specialista del settore, il sito in tutta la sua interezza e importanza. Questo diviene fondamentale quando poi il sito in questione, come le terme del foro di Aosta, è fisicamente inaccessibile e chiuso al pubblico. Il progetto, che ha costituito anche un momento di alta formazione per gli archeologici che lo hanno ideato ed elaborato, grazie a un'esperienza completa e continua e a un'acquisizione sempre più specialistica di metodi di lavoro differenti, è destinato ad avere importanti sbocchi futuri di concretizzazione della ricerca: esposizioni temporanee su diversi temi, applicazione della metodologia anche ad altri contesti di scavo, progressi o futuri, e soprattutto divulgazione e messa a sistema della piattaforma informatica per raggiungere un diversificato numero di fruitori, dagli specialisti del settore a un pubblico sempre più vario e sempre più attento ed esigente in fatto di patrimonio culturale e archeologico.

## La scelta del soggetto

Giordana Amabili\*, Maurizio Castoldi\*, Lorenza Rizzo\*

In una delle più recenti pubblicazioni sulle città in epoca romana a cura di un grande specialista di urbanistica antica, Paul Zanker, il capitolo riservato agli edifici termali è così intitolato *Le terme, gli edifici pubblici più in voga* e il suo inizio, «Degli edifici pubblici di grandi dimensioni, gli unici ad essere realizzati nelle città italiche anche durante la fase di stagnazione del II secolo sono le terme», suggerisce il significato e l'importanza di questi complessi nella vita quotidiana degli antichi romani.<sup>2</sup>

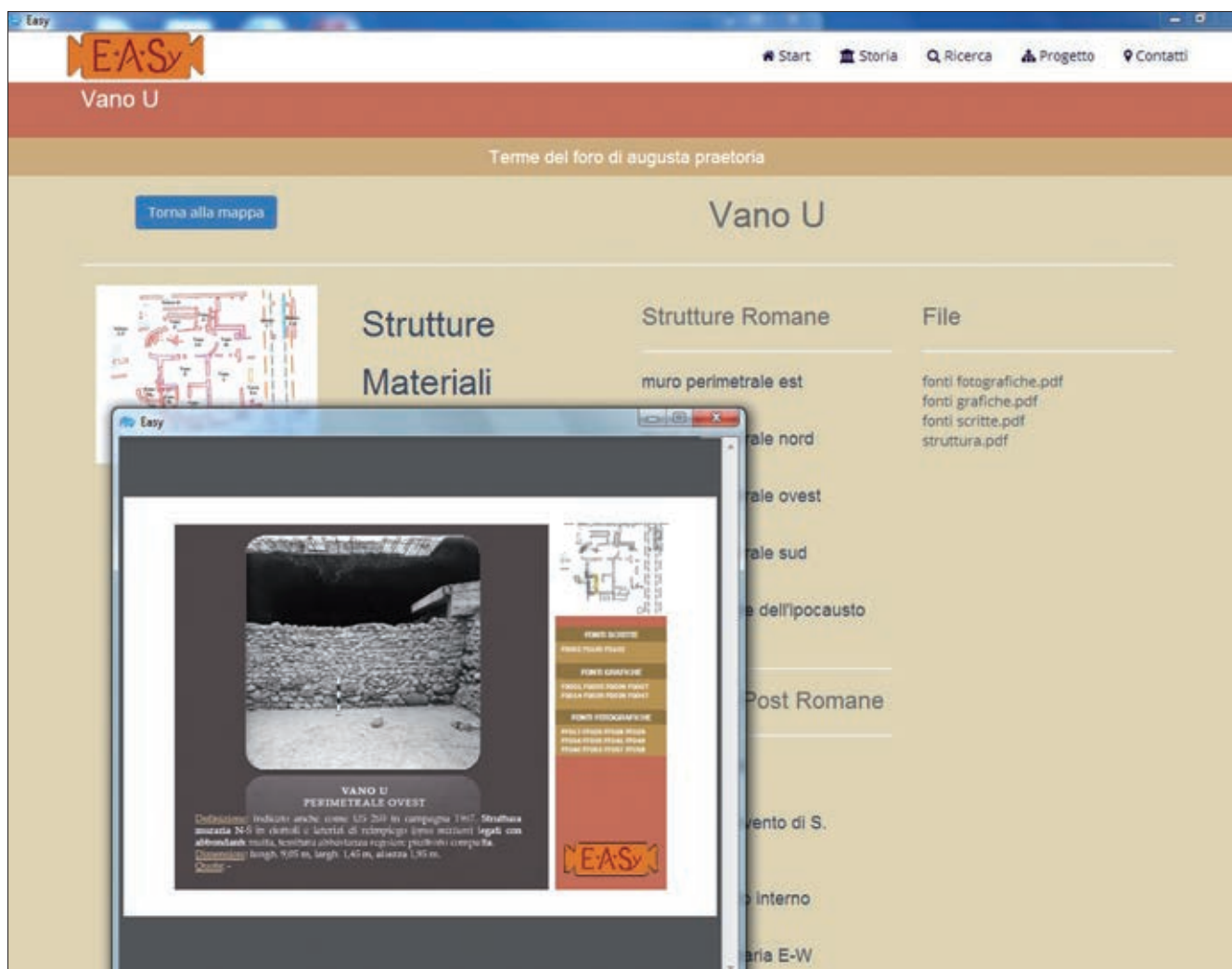
La scelta del soggetto, le terme del foro di *Augusta Prætoria*, si spiega inoltre attraverso due caratteristiche intrinseche: in primo luogo, il fatto che le indagini archeologiche hanno messo in luce la quasi totalità degli ambienti denotando una complessità del sito sia dal punto di vista delle strutture che ne costituiscono la planimetria, sia dal punto di vista delle differenti fasi costruttive riferibili alle varie epoche storiche documentate; in secondo luogo, il fatto che le campagne di indagine sono avvenute a più riprese e separate da intervalli cronologici talvolta piuttosto importanti<sup>3</sup> comportando alcune difficoltà sia per stabilire le connessioni tra i vari dati acquisiti, sia per comprendere la documentazione prodotta, che risulta complicata ulteriormente dalle differenti metodologie di indagine applicate nei periodi in cui l'area è stata indagata.<sup>4</sup>

Il buono stato di conservazione del sito, la ricchezza dei materiali archeologici in esso rinvenuti, la complessità delle problematiche relative all'interpretazione degli ambienti, l'importanza della struttura assimilata ad alcune tipologie simili dell'Italia meridionale, come le terme di Pompei, fanno delle terme del foro di Aosta un elemento cardine nella comprensione di *Augusta Prætoria* in età imperiale.

Il progetto e i risultati che ne sono scaturiti costituiscono un mezzo per poter, da oggi in avanti, approfondire l'interesse e continuare gli studi su questo importante polo della storia di Aosta romana e sui molti aspetti ancora nascosti della vita quotidiana di duemila anni fa, seguendo ciò che già Alfredo d'Andrade aveva affermato nei momenti seguenti la scoperta «ci sia lecito esprimere il voto che presto si presenti l'occasione per completare lo studio delle terme di questa città, la quale possiede ancora tali resti dell'epoca romana da renderla una dei più interessanti esempi delle colonie fondate da Augusto».<sup>5</sup>

## La metodologia di lavoro

Il piano di lavoro ha previsto un'iniziale ricerca di tutti i dati e di ogni informazione, riguardanti il sito, contenuti all'interno di tutte quelle fonti che, prodotte a partire dalle indagini ottocentesche e fino alle ultime campagne di scavo relative agli anni Ottanta e Novanta del secolo scorso, ne hanno documentato gli aspetti scientifici: quelle scritte di tipo primario (relazioni, giornali di scavo, quaderni di appunti, tesi di laurea) e di tipo secondario (articoli, pubblicazioni, schede di reperti); le fonti grafiche (piante e sezioni), quelle fotografiche (stampe, diacolor, negativi e, per le campagne più recenti, immagini digitalizzate) e fonti materiali (reperti archeologici). L'attuazione



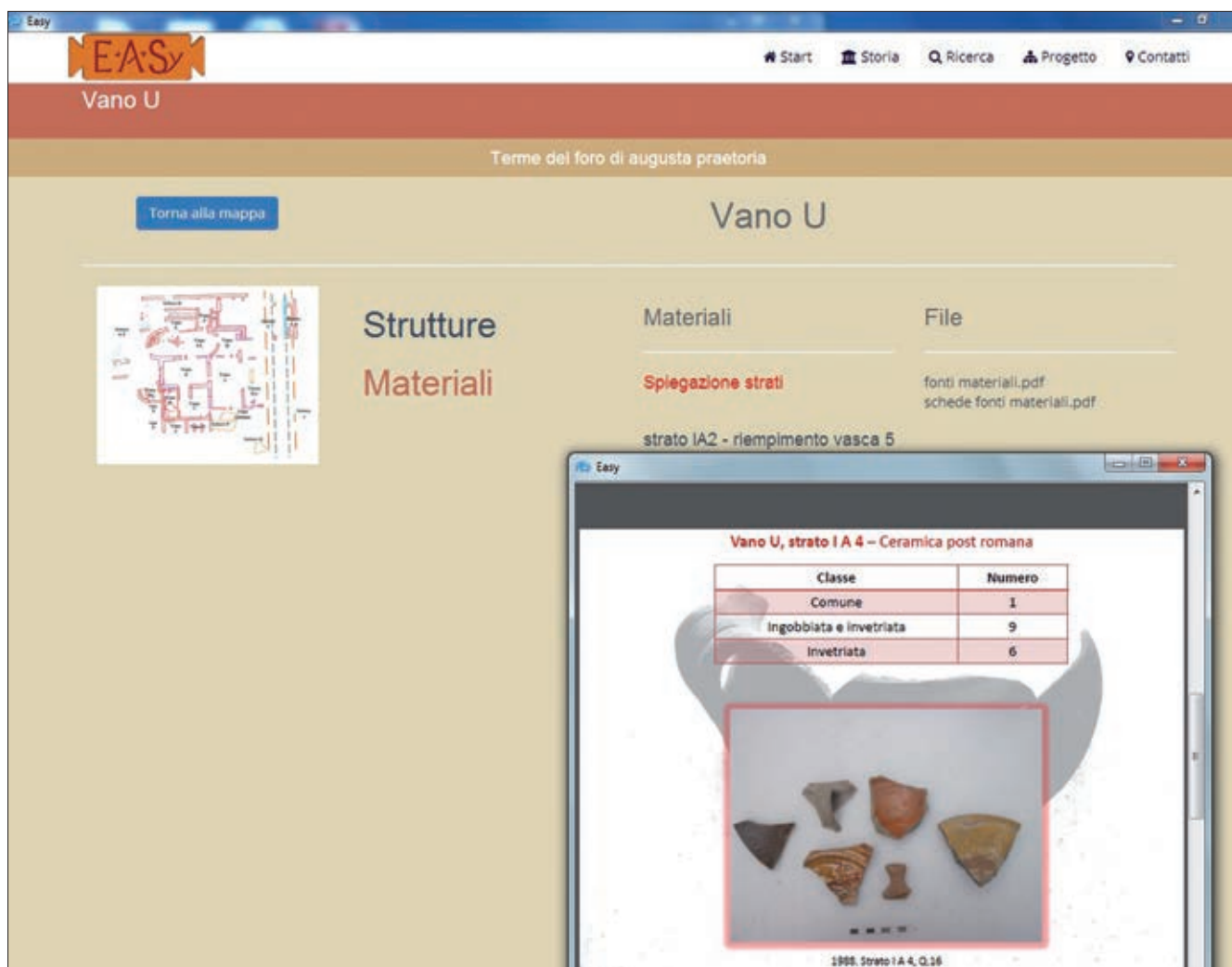
3. EASy, schermata relativa alla ricerca delle strutture murarie attraverso la mappa del sito e la sua divisione in vani.

di tale idea progettuale è avvenuta attraverso la sistematizzazione di queste informazioni a seguito della loro schedatura, dell'inserimento dei dati notevoli in tabelle di consultazione e della digitalizzazione (scansione di immagini in formato jpg e tif, trascrizioni e scansioni dei testi in formato doc e pdf), al fine di rendere semplici e immediati consultazione e reperimento degli stessi nelle fonti originarie. Tutto questo sistema di catalogazione e classificazione dei dati è stato appositamente elaborato e studiato al fine non solo di raccogliere, ma anche di salvaguardare il potenziale informativo che, a causa del particolare stato di dispersione e della naturale deperibilità delle fonti, si trovava in una delicata condizione conservativa.<sup>6</sup>

Per ottenere una schedatura efficace, omogenea e funzionale alla raccolta dei dati significativi, si è ritenuto indispensabile realizzare un modello standardizzato e relativo a ciascuna categoria di fonte documentaria (scritta, grafica e fotografica) costituito da voci che ne descrivano le principali caratteristiche e, nello specifico, relative alla data di realizzazione, all'autore, all'attuale localizzazione, alla definizione, alla descrizione delle informazioni archeologiche principali (vani del sito indicati, strutture, reperti, ipotesi interpretative dell'autore) e alle indicazioni bibliografiche.

Per quanto concerne le fonti edite (identificate come fonti scritte secondarie) contenenti citazioni, approfondimenti e sintesi riguardanti le terme del foro, è stata predisposta una schedatura semplificata e caratterizzata da precisi riferimenti bibliografici, dall'attuale localizzazione della fonte e, soprattutto, dalla trascrizione completa dei paragrafi relativi al sito e dalla presenza di elementi grafici e fotografici in essa contenuti opportunamente scansionati in formato tif e jpg. Ciò consente di avere a disposizione gli stessi dati raccolti nella schedatura e rielaborati da altri autori unitamente a riflessioni di fondo e preziose indicazioni desunte da coloro che sono stati i principali attori nel corso dei lavori di scavo, a partire dalle osservazioni conservate nel taccuino manoscritto di Alfredo d'Andrade (fig. 2) per arrivare alle informazioni contenute nell'agenda che Rosanna Mollo Mezzena compilava sul cantiere.

Per quanto riguarda le fonti materiali sono stati realizzati altri due modelli: una scheda per gruppi in cui i reperti sono associati per classi e caratteristiche morfologiche, e una scheda per reperti singoli che considera i manufatti suscettibili di fornire informazioni precise su fasi cronologiche, aspetti funzionali, ipotesi interpretative del sito. Per entrambi i tipi di schede sono state predisposte voci da compilare relative all'anno in cui si è svolta la campagna di



4. EASy, schermata relativa alla ricerca dei materiali attraverso la mappa del sito e la sua divisione in vani.

scavo, alle indicazioni stratigrafiche (saggio, strato e taglio di ritrovamento), all'attuale localizzazione delle fonti (con indicazioni specifiche relative al loro reperimento nelle cassette lignee e presso i locali dei magazzini della Soprintendenza), al conteggio dei frammenti caratterizzanti il gruppo analizzato, alla descrizione dei frammenti o del reperto singolo (aspetti morfologici, metrici, cromatici). È stato predisposto un settore da riempire con la fotografia in formato jpg, del gruppo o del singolo reperto, affiancata da altre immagini funzionali a una visione più approfondita dei singoli soggetti relativi all'insieme schedato: ogni immagine così realizzata è stata consegnata contestualmente alla schedatura, anche come file singolo, all'interno di cartelle diverse e suddivise a seconda del contesto archeologico di rinvenimento.

È prevista infine una sezione *Collegamenti con le altre fonti*, comune a tutti i modelli realizzati, fondamentale per l'individuazione delle informazioni in senso comparativo. Nel caso delle terme del foro, come principale riferimento è stata scelta la suddivisione per vani messa in atto fin dalla scoperta dei primi resti venuti alla luce alla fine del XIX secolo, riconosciuta e completata dagli scavatori delle epoche successive. Per fare un esempio, se si considera la scheda di una fonte scritta che analizza informazioni sul vano I, i campi che prevedono tali

collegamenti vedranno indicati i numeri di inventario di tutte le fonti che contengono i dati relativi al medesimo vano.

Tutti i modelli di schede appena descritti prevedono un campo relativo a un numero di inventario, utile strumento per identificare precisamente la fonte analizzata, costituito da un codice alfanumerico identificativo formato da una sigla iniziale che definisce il tipo di fonte e da un numero intero progressivo, come esemplificato di seguito:

FS001 (= Fonte Scritta n. 1), FS002 (= Fonte Scritta n. 2), ecc.

FG001 (= Fonte Grafica n. 1), FG002 (= Fonte Grafica n. 2), ecc.

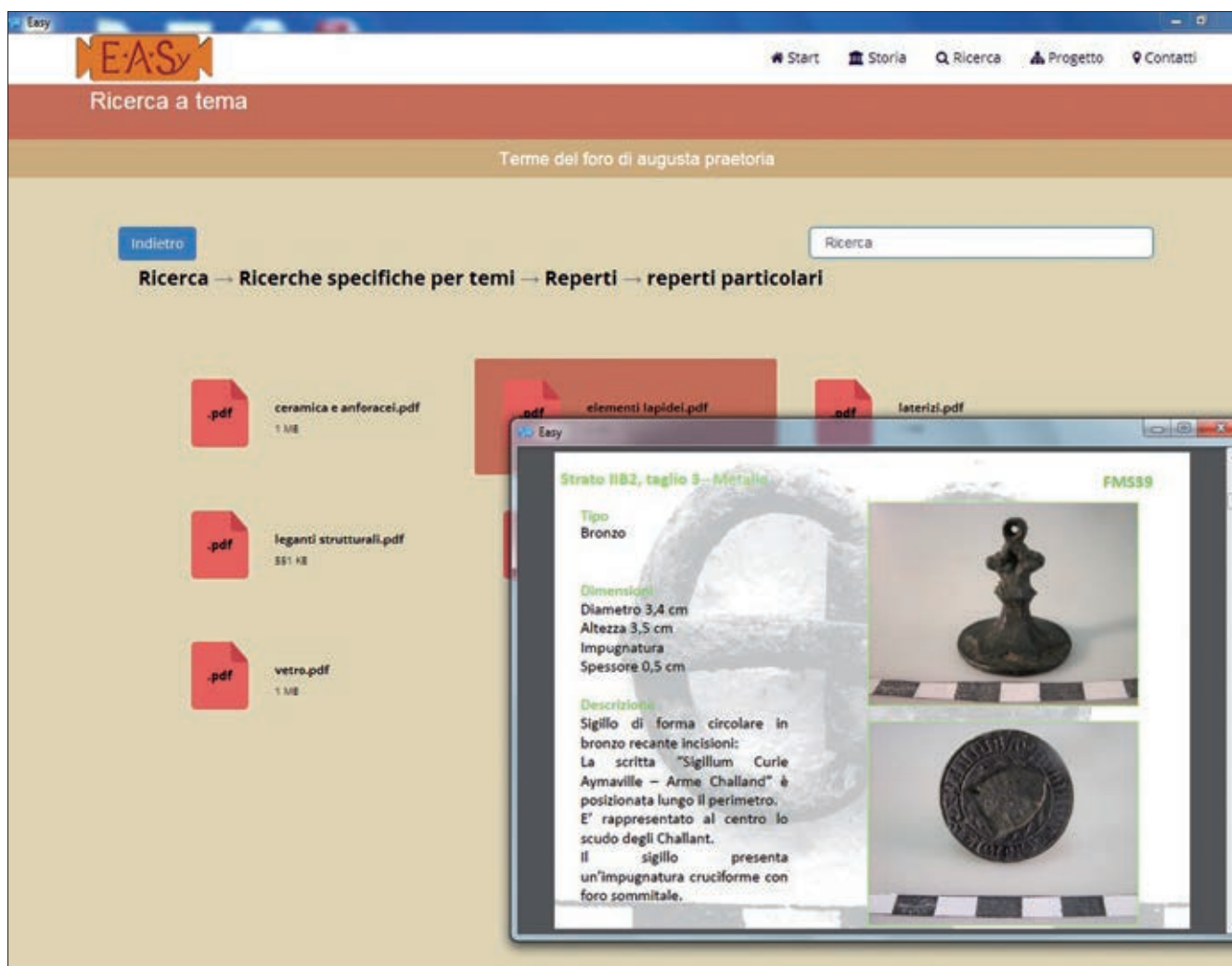
FF001 (= Fonte Fotografica n. 1), FF002 (= Fonte Fotografica n. 2), ecc.

FM001 (= Fonte Materiale n. 1), FM002 (= Fonte Materiale n. 2), ecc.

FE001 (= Fonte Edita n. 1), FE002 (= Fonte Edita n. 2), ecc.

È anche prevista l'assegnazione di un altro codice specifico e relativo ai singoli allegati grafici e fotografici presenti nelle fonti scritte e costituito dal numero di inventario della fonte di riferimento e da una sigla indicante la natura dell'allegato (grafico o fotografico) unita ad un secondo numero progressivo, come indicato nei seguenti esempi:





5. EASy, schermata relativa alla ricerca per il tema di interesse: Reperti - reperti particolari.

FS001\_AG01 (= Fonte Scritta n. 1, Allegato Grafico n. 1),  
 FS001\_AG02 (= Fonte Scritta n. 1, Allegato Grafico n. 2),  
 ecc.

FS001\_AF01 (= Fonte Scritta n. 1, Allegato Fotografico n. 1),  
 FS001\_AF02 (= Fonte Scritta n. 1, Allegato Fotografico n. 2),  
 ecc.

FE001\_SC01 (= Fonte Edita n. 1, Scansione n. 1), FE001\_SC02 (= Fonte edita n. 1, Scansione n. 2), ecc.

La corrispondenza di ognuno di questi codici con il contenuto della fonte schedata viene riportata in un indice di consultazione elaborato per ogni categoria di fonte analizzata, che fornisce le principali informazioni sulla base delle quali il potenziale fruitore ha la possibilità di indirizzare la propria ricerca.

Sono state in ultimo predisposte alcune tabelle riassuntive dei dati e realizzate col programma Excel diversificate sulla base delle indicazioni tipologiche delle categorie di fonti che offrono la possibilità di visualizzare e relazionare i principali dati archeologici reperiti nel corso della schedatura precedentemente descritta.

#### Un'opportunità per valorizzare: la piattaforma EASy<sup>7</sup>

La descrizione della metodologia messa in atto per portare alla luce il potenziale informativo insito nella documentazione prodotta e nei materiali riferibili alle terme

del foro è efficace e sicuramente perfezionabile, ma costituisce un modo per sistematizzare i dati provenienti da un qualunque sito o complesso. Essa rappresenta un valido modo di operare e consente di raggiungere l'obiettivo principale che il progetto *Valorizzare il sito archeologico di epoca romana delle cosiddette "terme del foro" di Augusta Praetoria* si era prefissato fin dalla nascita: la creazione di una banca dati, costituita dalla sistemazione organica e ragionata delle varie tipologie di fonti al fine di rendere accessibile il potenziale informativo in esse contenuto.

Durante lo svolgimento del progetto ci siamo però interrogati sulla fruibilità di tale lavoro in relazione al grande pubblico e abbiamo deciso di provare a strutturare un modo più facile per poter utilizzare tutte queste informazioni. Al di fuori del progetto, finanziato dal Piano Giovani come sopra già indicato, abbiamo pertanto ideato e creato una piattaforma che consentisse di fornire tutti questi dati a un pubblico diversificato, costituito non solo da specialisti e addetti ai lavori ma anche da semplici amatori o curiosi di storia e archeologia, attraverso ricerche indirizzate i cui esiti prevedessero gradi di approfondimento differenti e relativi proprio al tipo di fruitore. Con questo spirito è nata la piattaforma EASy, un sistema semplificato per visionare i dati. Il progetto ha fornito



questi dati che, a titolo esemplificativo, si sono prestati a essere risistemati in modelli di visualizzazione di facile lettura e utilizzo. La piattaforma si presenta dunque come un grande contenitore all'interno del quale sarebbe possibile inserire il potenziale informativo desunto dalla sistematizzazione delle informazioni di un qualunque complesso o sito archeologico. L'utilizzo di EASy e la ricerca dei dati in essa contenuti può seguire due direzioni: si può utilizzare la mappa del sito, selezionare un vano e consultare la documentazione prodotta e i reperti rinvenuti nel corso di tutte le indagini archeologiche (figg. 3, 4) oppure si può sfruttare una ricerca tematica suddivisa per aree di interesse che raccolgono tutte le informazioni e i manufatti ritrovati, compresi quelli che non sono individuabili mediante un contesto archeologico definito (fig. 5).

La particolarità che rende questa piattaforma uno strumento accessibile e di facile utilizzo consiste nel linguaggio di programmazione attraverso il quale è stata creata, il medesimo delle pagine web: ciò significa che non occorre alcun software specifico installato preventivamente sul computer per il suo completo funzionamento, ma solamente un browser, ad esempio Internet Explorer o Google Chrome. Ne emerge così un altro aspetto importante: il fatto che essa è potenzialmente pronta per poter rendere tutta questa quantità di informazioni accessibile direttamente attraverso la più grande delle reti di condivisione dati esistenti, il web.

Il modo in cui è stata pensata e concepita comporta altresì la possibilità di potenziarne gli aspetti di fruizione e di visualizzazione a seconda del tipo di complesso: si tratta infatti di un modo innovativo e utile per sistematizzare e rendere accessibile i dati desunti da scavi archeologici "storici" che hanno interessato alcuni importanti siti del territorio, come appunto quello delle terme del foro; tali potenzialità potrebbero moltiplicarsi in presenza del materiale documentario relativo agli scavi "moderni", già digitalizzato e implementabile. La piattaforma EASy potrebbe costituire uno strumento per la visualizzazione alternativa di contenuti scientifici complessi e grazie alla sua strutturazione su differenti livelli di approfondimento, si rivelerebbe adatta a un pubblico anche non specialista, allargando così a più destinatari la fruizione diretta di molti aspetti del patrimonio culturale presente sul territorio valdostano.

1) P. FRAMARIN, *Contributo alla conoscenza delle Grandi Terme di Augusta Praetoria (Aosta)*, in BSBAC, 0/2002-2003, 2004, pp. 46-50.

2) P. ZANKER, *La città romana*, Milano 2013, p. 97.

3) In particolare le indagini archeologiche presso il sito delle terme del foro si sono così susseguite: nel 1897 un primo intervento, sotto la direzione - per conto del Ministero - dell'architetto Alfredo d'Andrade, a seguito della scoperta fortuita di resti di epoca romana per i lavori di sbancamento finalizzati alla realizzazione della Scuola Normale (odierna Istituzione Scolastica San Francesco); tra il 1980 e il 1988 nel corso di tre differenti campagne di indagine (1980-1981, 1984-1985, 1987-1988), dirette dalle archeologhe Rosanna Mollo Mezzena e Antonina Maria Cavallaro, che hanno interessato la maggior parte dell'area occupata ancora attualmente dal cortile della scuola; tra il 1992 e il 1995 un ultimo ciclo di interventi, sotto la guida della Cavallaro, che, a distanza di più di un secolo dalla sua scoperta, hanno completato il quadro di indagine del sito.

4) Per le tecniche di scavo e relativa documentazione scientifica rea-

lizzate in cantiere e messe in atto nel corso delle campagne degli anni Ottanta e Novanta si veda R. MOLLO MEZZENA, *La stratificazione archeologica di Augusta Praetoria*, in *Archeologia Stratigrafica dell'Italia Settentrionale*, Atti del Convegno (Brescia, 1° marzo 1986), I, Como 1988, pp. 74-100.

5) A. D'ANDRADE, *Regione XI (TRANSPADANA). AOSTA - Scoperte di antichità romane avvenute durante la costruzione dell'edificio per le Scuole Normali*, in "Notizie degli Scavi", Aprile 1899, 1901, p. 124.

6) A titolo esemplificativo è possibile citare il caso dei frontali delle cassette lignee all'interno delle quali è collocato il materiale archeologico. Essi contengono informazioni relative al ritrovamento degli stessi sia a livello stratigrafico (numero degli strati e sequenza dei tagli), sia in relazione al loro rinvenimento (quadrati): la leggibilità di tali frontali rischiava di essere definitivamente compromessa dalla cancellazione progressiva delle scritte riportanti queste informazioni significative.

7) EASy è un acronimo per Easy Archeological System. Un ringraziamento speciale e un pensiero affettuoso a Patrizia Framarin, nostro primo responsabile scientifico, non solo per l'esempio di rigore scientifico e amore per l'archeologia, ma anche per averci sostenuto al momento dell'ideazione di questo strumento, suggerendo lei stessa il nome della piattaforma: una volta spiegatele che l'obiettivo principale sarebbe stata la fruizione da parte di un pubblico diversificato, esclamò «Così sarebbe davvero easy!». A lei e a chi ci ha sostenuti e aiutati fin dall'inizio, al dirigente della Struttura patrimonio archeologico Gaetano De Gattis e Rosella Conta Canova dell'Ufficio amministrativo, dedichiamo i risultati di questo progetto. Un ringraziamento in ultimo anche ad Alessandra Armirotti dell'Ufficio archeologia che, in qualità di nuovo responsabile scientifico, ci ha accompagnato alla fine di questo progetto.

\*Collaboratori esterni: Giordana Amabili, Maurizio Castoldi e Lorenza Rizzo, archeologi.

## NECROPOLI ROMANA DI SAINT-MARTIN-DE-CORLÉANS AD AOSTA UN NUOVO LETTO FUNERARIO DALLA TOMBA T. 5

Paola Allemani\*

Nelle due sale del MAR (Museo Archeologico Regionale) di Aosta dedicate alle necropoli e ai riti funerari di epoca romana, sono esposte alcune decine di frammenti di ossa bovine finemente decorate e provenienti dalla tomba T. 20 dell'edificio C della necropoli monumentale di San Rocco ad Aosta<sup>1</sup> che, nella scelta dell'allestimento museografico, sono stati collocati su un piano orizzontale sovrapposti al tracciato grafico dell'ipotetica ricostruzione del letto funerario. A corollario didattico, per l'interpretazione della sua funzione e delle reali dimensioni ne è stata realizzata, dagli studenti del quinto anno nell'a.s. 2002-2003 dell'Istituto salesiano Don Bosco di Châtillon, una copia che, nella sua struttura portante lignea, fosse fedele all'ipotesi di ricollocazione ricostruttiva dei reperti in osso. Con questa occasione si rende nuovamente merito a Rosanna Mollo Mezzena<sup>2</sup> dell'intuizione sull'interpretazione di quei resti e del suo uso, tanto più che, alla fine degli anni Settanta del secolo scorso, quella tipologia era assai poco nota e la bibliografia al riguardo assolutamente scarsa e riferita essenzialmente all'ambito degli arredi domestici.

Finalmente la pubblicazione di questo nuovo studio permette, ad una decina di anni dal rinvenimento della tomba T. 5 della necropoli prediale di Saint-Martin-de-Corléans, di riportare l'attenzione e la ricerca su particolari aspetti della vita quotidiana di *Augusta Prætoria*.

Gli attenti, pazienti e lunghi interventi di microscavo, documentazione e restauro hanno permesso, oltre che di affrontare le problematiche sulla conservazione, di ampliare attraverso la definizione di un vero e proprio catalogo - realizzato graficamente con software AutoCAD - le potenzialità di confronto tra forme e decorazioni. Inoltre, ed è un aspetto tutt'altro che secondario considerando la funzione comunicativa svolta dal museo sul suo patrimonio archeologico, illuminano lo scenario sociale e culturale di *Augusta Prætoria* relativo ai primi secoli dell'Impero.

Se ammettiamo che esista una sorta di catena di responsabilità,<sup>3</sup> e un dovuto passaggio di testimone dalle fasi dello scavo a quello della musealizzazione, questo contributo porta alla luce, e alla conoscenza *in primis* di archeologi e restauratori, una parte dell'immensa quantità di reperti conservati nei magazzini della Soprintendenza regionale per i beni e le attività culturali ancora in attesa di essere studiati. È compito delle istituzioni dare voce e corpo alle scoperte che pressoché quotidianamente avvengono durante le operazioni di scavo preventivo in una qualsiasi città: in Valle d'Aosta i funzionari impegnati sul fronte della tutela seguono decine di pratiche di sorveglianza archeologica ogni mese e queste corrispondono ad altrettanti cantieri da cui proverranno reperti che, una volta immagazzinati, per carenza di risorse umane e finanziarie, saranno studiati spesso a distanza di anni.

Patrimoni che resteranno taciuti e che invece sono il senso stesso delle operazioni di scavo condotte a monte.

La pubblicazione di questo iniziale lavoro di Paola Allemani<sup>4</sup> rappresenta una vera e propria "boccata d'ossigeno"

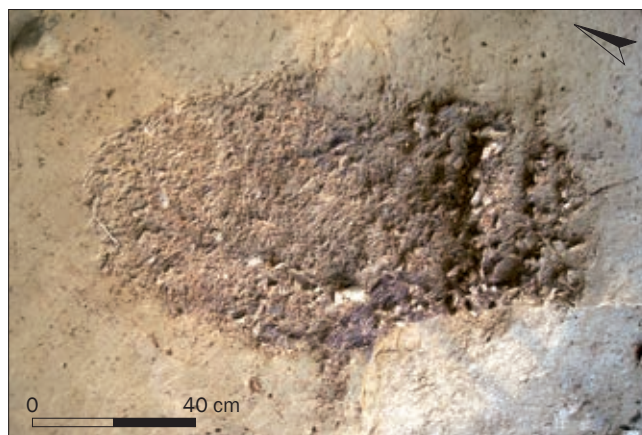
perché interrompe un troppo lungo silenzio su questo tema e funge, inoltre, da stimolo verso una rinnovata esigenza di ricerca che seppur non esaustiva deve vedere la luce. Lo si deve ai ricercatori, ma anche ai cittadini e ai tanti fruitori dei musei che nella loro mission hanno l'obbligo di rinnovare le proprie collezioni e di stimolare le nuove generazioni a non arrendersi davanti alle difficoltà di credere e d'investire nella cultura.

Maria Cristina Ronc

### Restauro e studio dei frammenti di osso lavorato della tomba T. 5

Paola Allemani\*

Durante gli scavi 2006-2007, nell'area di Saint-Martin-de-Corléans vengono alla luce cinque nuove tombe a incinerazione datate I e II secolo d.C.<sup>5</sup> La T. 5, differente dalle altre quattro tombe a cremazione diretta e stratigraficamente più antica, si presentava simile ad un *ustrinum*, composto da una irregolare concentrazione di resti carbonizzati misti a numerosi elementi ossei intagliati, un unguentario fittile e un chiodo a sezione quadrata (fig. 1). Questi resti di rogo costituivano in realtà il più superficiale riempimento di un pozzetto, che ricopriva un'urna in ceramica collocata sul fondo, contenente unicamente i resti del defunto. Data la fragilità dei reperti e le condizioni ambientali sfavorevoli, la T. 5 è stata integralmente asportata in blocco e indagata in laboratorio attraverso uno scavo microstratigrafico.<sup>6</sup> Gli elementi di osso lavorato, identificati come R3 e quantificati in circa un migliaio, apparivano estremamente frammentati, deformati dalla combustione e con la superficie spesso ricoperta da un deposito terroso piuttosto coerente. La prima ipotesi che potessero essere frammenti pertinenti ad un letto funerario viene presto messa in discussione, a causa della loro apparente sottigliezza e



1. La tomba T. 5 al momento del ritrovamento. Il taglio rettangolare in basso a destra è il bordo della tomba T. 4, a cremazione diretta, che ha quindi intercettato la T. 5 in un momento successivo. (Cooperativa Archeologia)

alla luce del confronto diretto con gli elementi, più solidi, dei letti rinvenuti nelle tombe 12 e 20 della necropoli di San Rocco ad Aosta.<sup>7</sup>

Il ritrovamento di un letto all'interno di una sepoltura è un indicatore esplicito di elevato prestigio sociale: documenta sia lo *status* del defunto che il preciso cerimoniale diffuso in età imperiale per cui prima della sepoltura, sia ad inumazione che a cremazione, la salma viene esposta su un *lectus* e portata in corteo.<sup>8</sup> Nel rito a inumazione, il letto diventa parte del corredo nelle tombe a camera; il rito dell'incinerazione prevede, invece, la combustione del letto insieme al corpo del defunto, per cui tra i resti archeologici si rinvengono unicamente i piccoli componenti del rivestimento<sup>9</sup> ed eventuali elementi di ancoraggio di ferro.

Il letto utilizzato nei contesti funerari è tipologicamente lo stesso degli arredi di pregio di ambito domestico:<sup>10</sup> una struttura di legno (o di legno con un'anima di ferro) rivestita da materiali più o meno preziosi finemente decorati, quali osso, avorio, corno, appliques di ceramica, bronzo, argento,<sup>11</sup> a volte inconsueti come il carapace di tartaruga,<sup>12</sup> e arricchita ulteriormente nei particolari con paste vitree. Nonostante si tratti comunque di oggetti appartenenti alla sfera del lusso, la scelta del materiale di rivestimento ha un forte valore simbolico ed è proporzionale al ruolo occupato in società: celebri sono le descrizioni del letto al funerale di Cesare, in avorio ricoperto di oro e porpora, e di quello di Augusto, in avorio e oro, ornato da coperte di porpora e oro.<sup>13</sup>

L'occasione principale di ostentazione di questi preziosi arredi è essenzialmente quella della cerimonia del banchetto, sia domestico che funerario. Le ricche decorazioni, comuni sia ai letti funerari che a quelli conviviali, riprendono principalmente tematiche riferibili a Dioniso, dio ambiguo, rappresentante nel contempo della linfa vitale e dell'oltretomba, e alla sua cerchia: la felicità del defunto nell'aldilà non è altro che il prolungamento presso il dio delle gioie del banchetto terreno.<sup>14</sup> Accanto ai temi dionisiaci, espressi con i simboli della vite e dell'edera, con raffigurazioni di cortei di menadi, o di animali cari al dio (ad esempio toro, caprone, lince, pantera), sono riconoscibili tematiche eroiche e rappresentazioni di *virtus*, spesso legate all'ambito militare, come teste elmate di profilo o trofei con corazze, celebrative dell'espansione romana.<sup>15</sup>

### L'intervento di restauro

L'intervento di restauro degli ossi lavorati R3 ha avuto una duplice finalità: accanto alle evidenti esigenze di conservazione, è stato necessario un vero processo di leggibilità e riconoscimento del reperto. L'eccessiva frammentazione e la scarsità degli elementi hanno portato in prima analisi a ipotizzare la loro pertinenza ad un oggetto di minori dimensioni, come una pisside o un cofanetto.

Dopo una prima disamina, in cui i frammenti vengono conteggiati anche in base alle loro dimensioni,<sup>16</sup> viene effettuata una lettura dello stato di conservazione, osservando come il principale degrado fosse causato dagli effetti del fuoco, che ha provocato fessurazioni e deformazioni e in alcuni casi perdita di superficie.

Tutti i frammenti erano interessati da un deposito limoso abbastanza coerente e alcuni si presentavano inglobati in depositi di limo misto a prodotti del degrado del ferro, di



2.-3. Particolari degli ossi lavorati R3 durante il microscavo.  
(P. Allemani)

qualche centimetro di spessore, talvolta associati ad altri reperti, come chiodi di varie tipologie (figg. 2, 3).

Prima di procedere all'intervento sono state testate diverse modalità di pulitura: a secco con pennelli a setole morbide; acqua e alcool 1:2, applicata a tamponcino e/o con spazzolino con setole di tasso; acetone; agar-agar. Il sistema più efficace è risultato essere l'applicazione a tamponcino di acqua e alcool, mentre l'utilizzo dell'agar-agar è stato particolarmente utile nella separazione tra limo, osso e ferro concrezionati in blocchi.

Dopo la pulitura (fig. 4), nonostante le superfici di per sé non presentassero decoesioni importanti e un eccessivo rischio di distacchi, a causa della presenza di numerose fessurazioni e microfessurazioni, si è stabilito di applicare un consolidante per rendere più sicura la movimentazione dei reperti, in particolar modo per ragioni di studio o di esposizione.<sup>17</sup>

Si è proceduto successivamente con la ricerca degli attacchi e con l'operazione di incollaggio,<sup>18</sup> che ha reso possibile la ricomposizione di elementi definiti, anche se non sempre completi (fig. 5). Gli elementi ricostruiti, nonostante le minime dimensioni, possono essere il risultato dell'assemblaggio di molti frammenti (da un minimo di due a un massimo di dieci).





4. Particolari di alcuni frammenti dopo la pulitura.  
(P. Allemani)

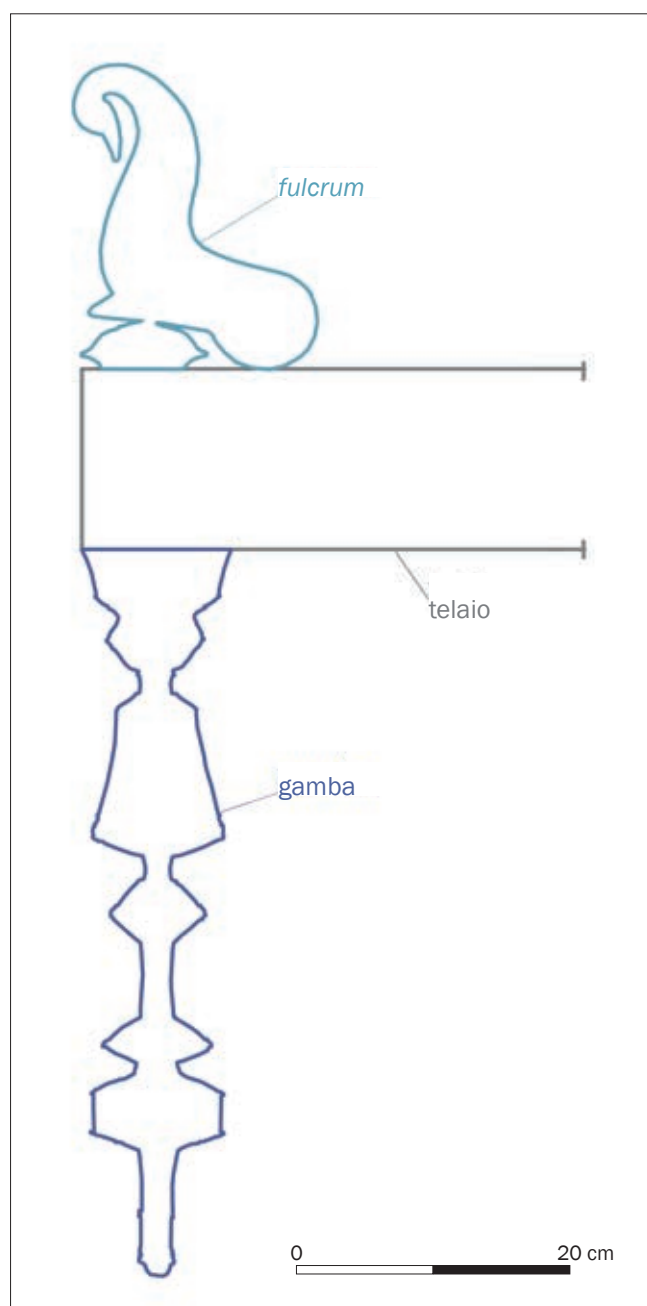


5. Visione d'insieme di alcuni elementi in osso lavorato dopo il restauro.  
(P. Allemani)

## Il catalogo

L'inventariazione degli elementi in osso, integri o ricomposti in fase di restauro, è stata eseguita, in un primo momento, con l'obiettivo di quantificare il materiale presente e di valutare la sua pertinenza ad un letto funerario o ad un altro oggetto. Data l'incertezza sull'attribuzione, si è scelto di non suddividerli a priori in categorie che riprendessero i componenti costitutivi di un letto, *fulcra*-telaio-gambe (fig. 6).

Il catalogo<sup>19</sup> è stato così organizzato individuando delle classi tipologiche in riferimento alle rappresentazioni riconoscibili, figurate o geometriche. Gli elementi pertinenti alla decorazione geometrica sono stati poi ancora distinti in base alla forma e agli elementi tridimensionali che, accostati, andavano a formare. Solo al termine della



6. Aosta, necropoli di San Rocco. Schema dei componenti di un letto funerario, eseguito sulla base della ricomposizione del letto della tomba T. 20. (Da MOLLO MEZZENA 1992, elaborazione P. Allemani)

suddivisione, dopo il primo sguardo d'insieme, sono risultati essere pertinenti ad un letto funerario e si è ipotizzato per ognuno il rispettivo posizionamento nella struttura. Si sceglie in questa sede di presentare gli elementi rappresentativi di ogni categoria individuata, rimandando a prossimi approfondimenti la pubblicazione del catalogo completo.

In questo primo studio del letto funerario della T. 5, per i confronti si è tenuto conto in particolar modo dei contesti dell'Italia nord-occidentale, facendo riferimento ai ritrovamenti più vicini geograficamente: Aosta, Acqui Terme, Cremona, Mortara.<sup>20</sup>

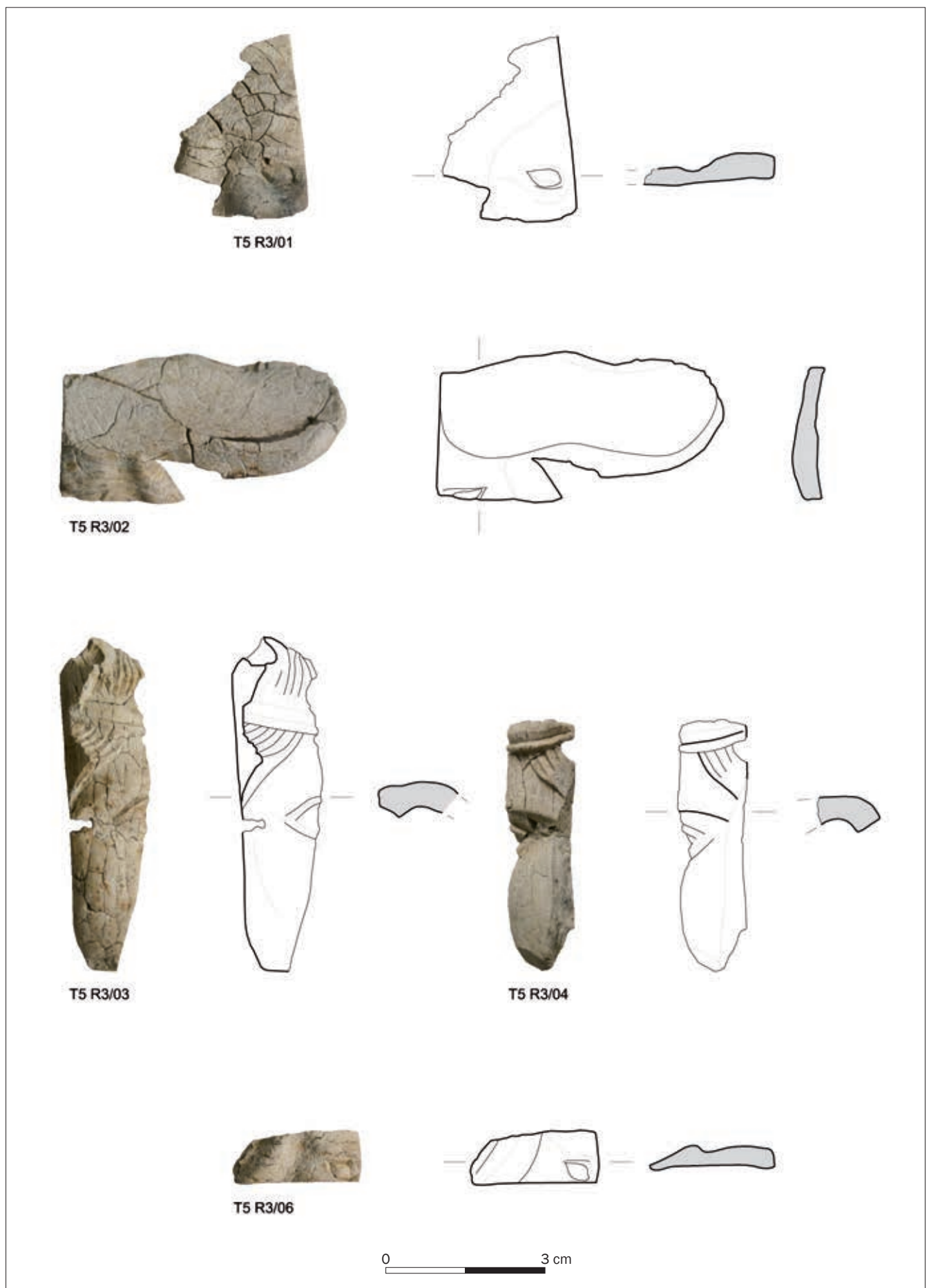
### - Elementi della decorazione figurata

#### Figura umana:

sono presenti 9 elementi in cui si distinguono caratteri della figura umana. In particolare, 5 sono riferibili ad elementi della testa, come occhi ed arcata sopracciliare; in alcuni di essi sono inoltre visibili i capelli e/o una vera e propria acconciatura, o la guancia (fig. 7). Un elemento raffigura chiaramente una mano, completa, che afferra un probabile tessuto (fig. 8, T5 R3/05). Altri frammenti, più incerti, sono forse riferibili a un naso e un occhio. Questi elementi potevano essere collocati nel telaio o nei *fulcra*. I frammenti T5 R3/03 e /04 (fig. 7), raffiguranti parti di volto e capigliatura visti di tre quarti, è possibile che fossero componenti di medaglioni, elementi decorativi composti da ossa tubolari accostate, posizionati nella parte inferiore dei *fulcra*, verso l'interno del letto; non è escluso però che potessero anche essere parte della decorazione figurata delle gambe.

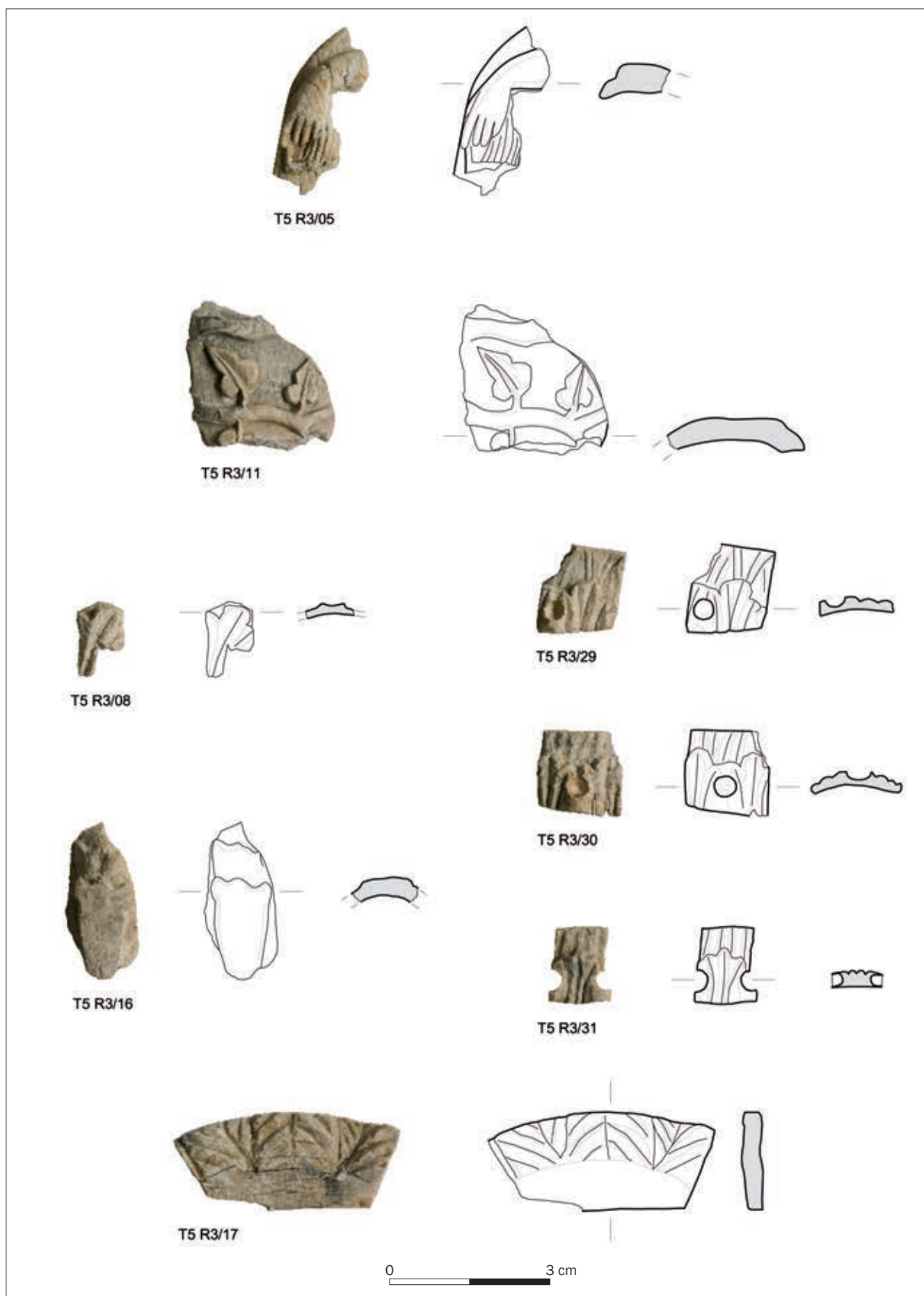
#### Elementi vegetali:

sono 19 gli elementi che rappresentano particolari di elementi vegetali. Si individuano foglie di acanto, trilobate, composte (paripennate), probabili calici di fiori (fig. 8). Quasi tutte le rappresentazioni sembrano motivi ripetitivi, che andavano a creare decorazioni costituite da teorie a tema vegetale, come fregi o cornici, oppure di elementi ad anello circolare (ad esempio T5 R3/11). Si suppone che questi elementi fossero collocati nel telaio (T5 R3/17/29/30/31), o nelle gambe (T5 R3/11/16). Nel frammento T5 R3/11, nel ramo composto da foglie trilobate con nervatura centrale in rilievo, si riconosce l'edera, pianta prediletta da Dioniso assieme alla vite, ricorrente nelle decorazioni vegetali di questi oggetti, così come l'acanto. Figure acantiformi, simbolo di immortalità e trasformazione e frequenti nelle decorazioni funerarie,<sup>21</sup> si riconoscono negli elementi T5 R3/08/29/30/31. Gli ultimi tre sono elementi quadrangolari che, accostati, vanno probabilmente a costituire una cornice. Il /31 presenta su entrambi i bordi laterali un foro, probabilmente funzionale al fissaggio al supporto tramite pernetti ossei.<sup>22</sup> Il /29 e il /30 presentano lo stesso foro, ma non passante. È possibile che i fori non passanti fungessero da motivo decorativo per mascherare gli elementi di ancoraggio e che fossero forse riempiti da pasta vitrea o terracotta dipinta.<sup>23</sup> Parte dello stesso tipo di foro non passante è visibile anche nel frammento figurato T5 R3/03 (fig. 7).



7. Elementi della decorazione figurata: figura umana.  
(P. Allemani)





8. Elementi della decorazione figurata: figura umana (T5 R3/05) ed elementi vegetali.  
(P. Allemani)

Elementi con decorazione a solchi riproducenti una capigliatura o una criniera:

7 elementi presentano una particolare decorazione “a solchi” che può riprodurre una capigliatura o una criniera. Si tratta per lo più di lastre rettangolari incise a bassorilievo con due differenti motivi decorativi: il primo riproduce una superficie ondulata, con solchi disposti in diagonale abbastanza ampi e poco profondi, orientati verso destra, o verso sinistra. Dal bordo inferiore di questa, se l'elemento viene orientato verticalmente (fig. 9, T5 R3/19/20), dipende una decorazione con solchi che riproducono una capigliatura o una criniera. Data la loro leggera curvatura, è difficile stabilire con certezza a quale elemento del letto appartenessero: si inserivano verosimilmente nel telaio o nei *fulcra*, ma potevano anche costituire la decorazione figurata di una gamba. Per stile di rappresentazione dei solchi, trovano similitudini con elementi dei letti di Cremona.<sup>24</sup>

Elementi con decorazione a solchi riproducenti un ventaglio o una conchiglia:

sono presenti 5 elementi, incisi a bassorilievo con motivi che ricordano i pettini di una conchiglia o le stecche di un ventaglio (fig. 9). Probabili componenti di telaio o *fulcra*.

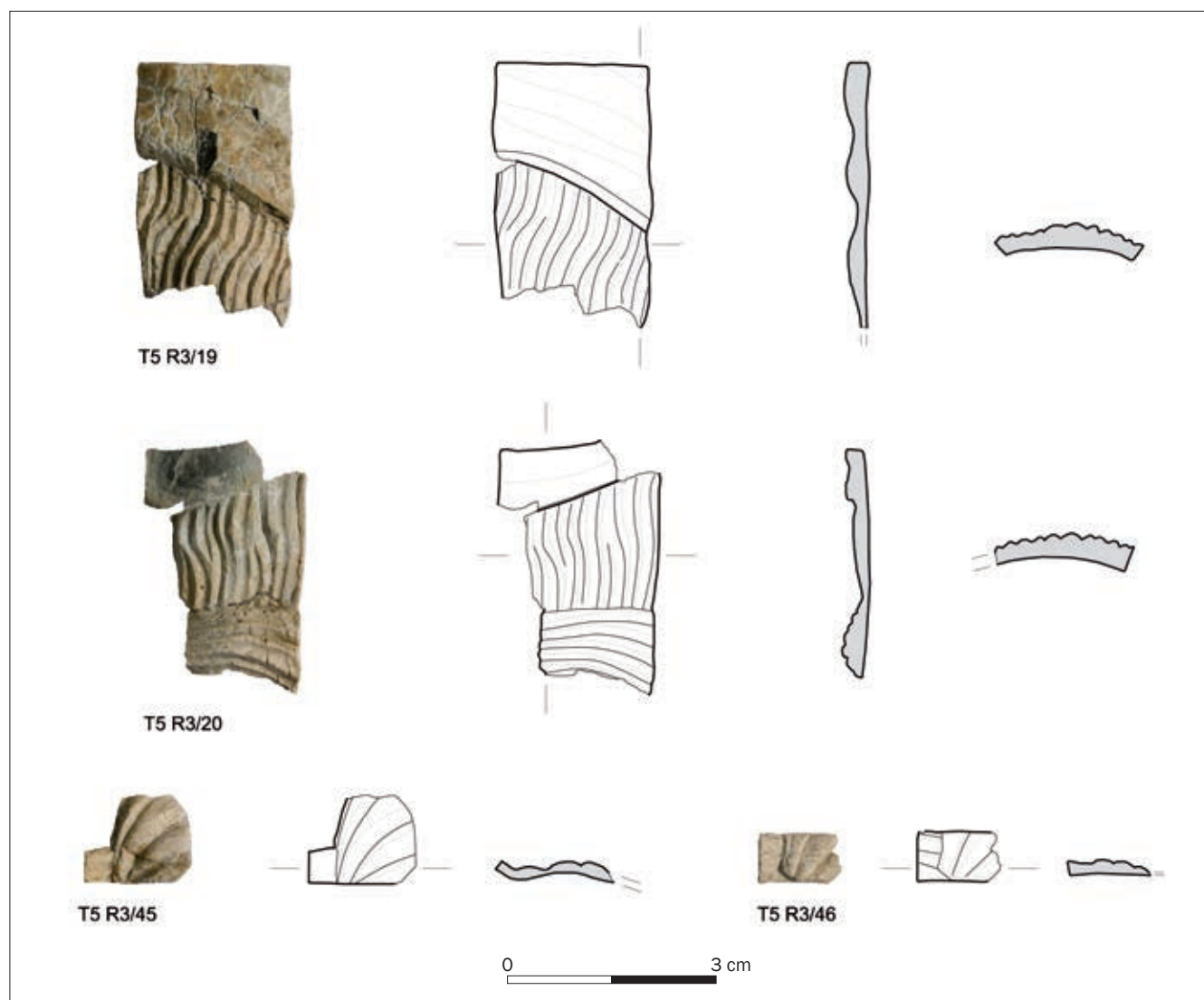
- Elementi della decorazione geometrica

Lastre quadrangolari modanate:

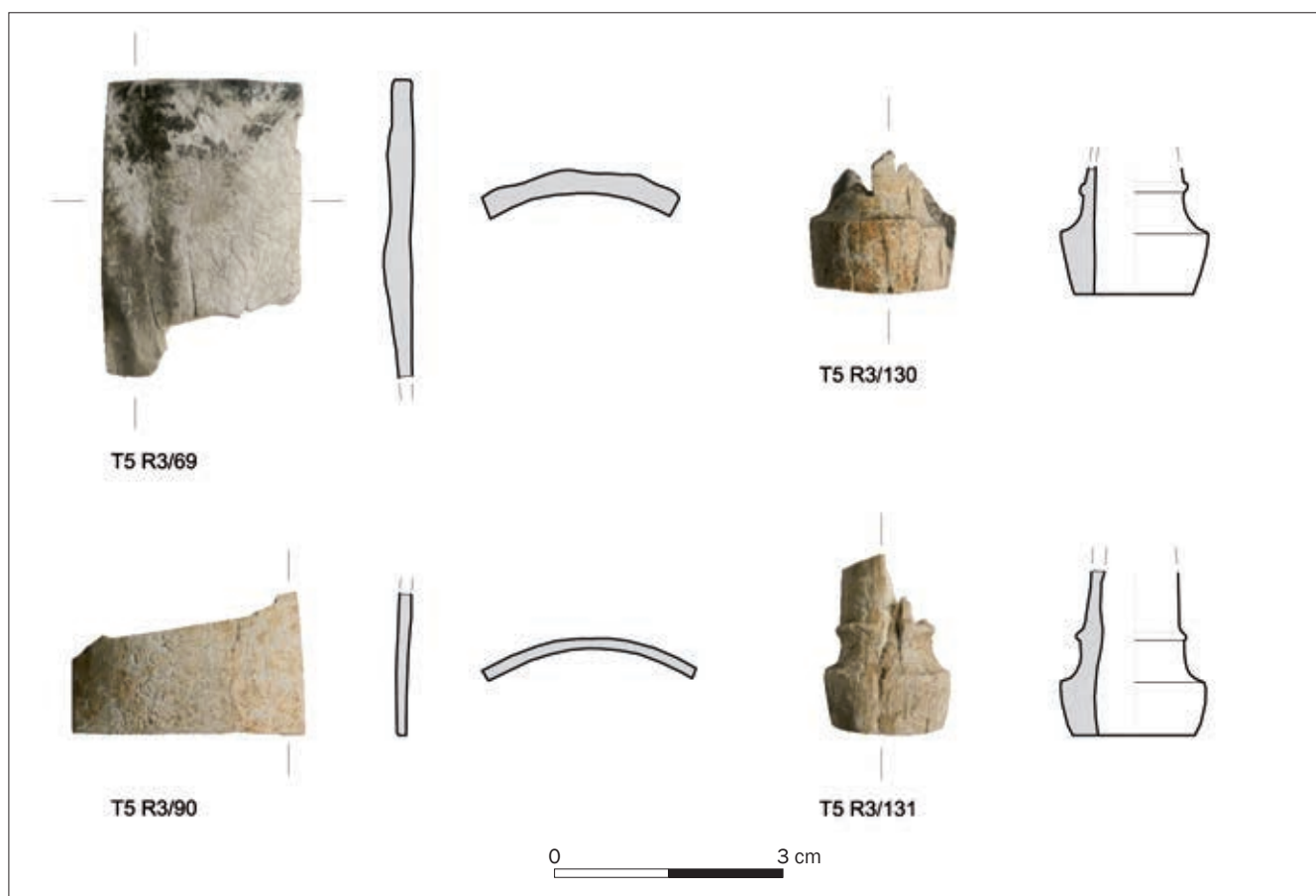
data la ripetitività del motivo decorativo che, seppur con dimensioni variabili, si ritrova in 14 elementi, interi o frammentati, si può ipotizzare che fossero accostati tra loro a formare un elemento ad anello (diametro stimato 9,9 cm), a forma cilindrica, pertinente ad una gamba (fig. 13, T5 R3/35). Si trovano confronti per stile e per misure nel letto di Acqui Terme (fig. 13), anche se gli elementi corrispondenti appaiono più “squadri” e leggermente meno bombati.

Lastre rettangolari:

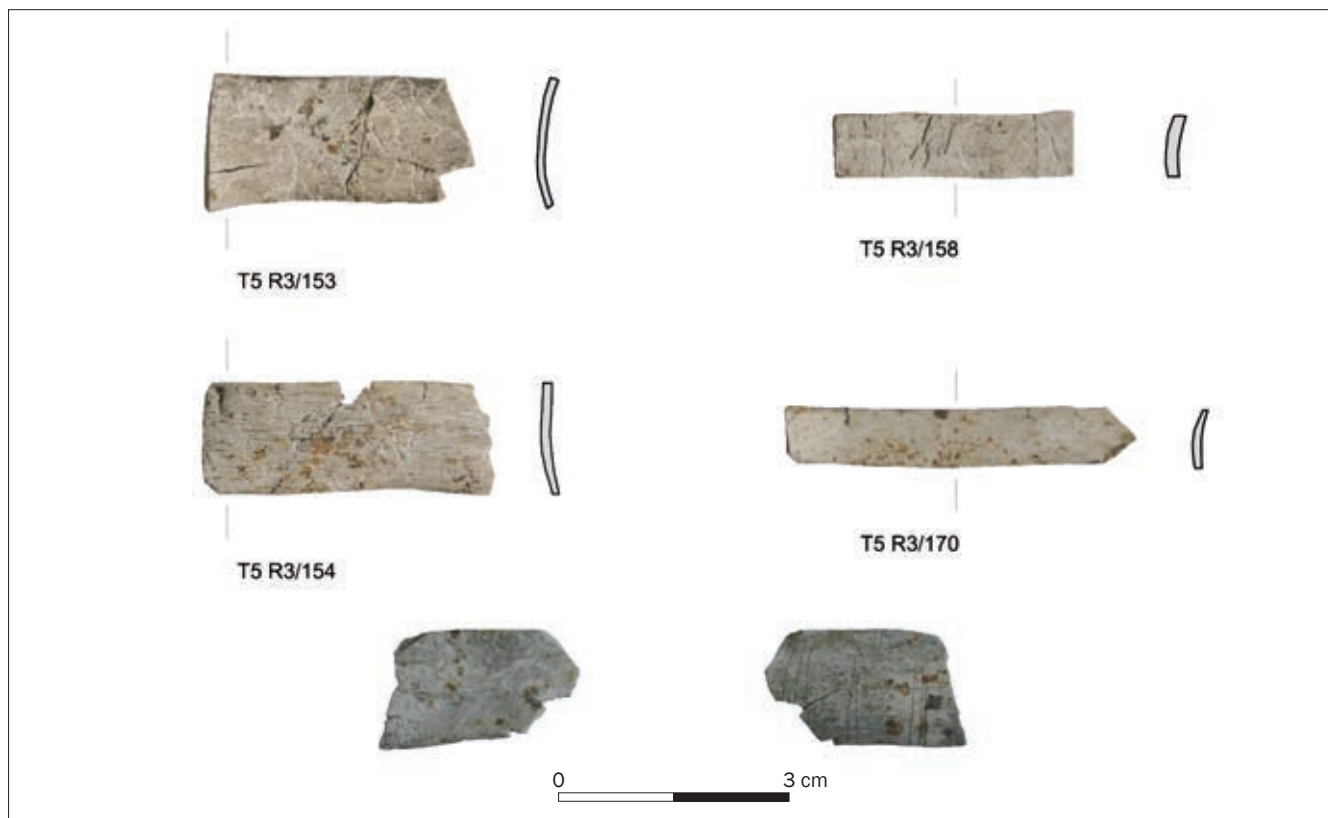
si individuano 2 lastre che vanno a costituire elementi cilindrici (fig. 10), di misure e tipologie differenti, riferibili ad una gamba e diverse altre di varie dimensioni e spessori molto sottili, costituenti cornici e pertinenti al telaio (fig. 11). Sul retro di questi elementi si rilevano spesso delle incisioni funzionali ad una migliore adesione delle lastre al supporto in fase di incollaggio (fig. 11). Si trovano riferimenti di cornici simili nel letto di Acqui Terme e in quello della tomba T. 20 di San Rocco ad Aosta.



9. Elementi della decorazione figurata: a solchi riproducenti una capigliatura o una criniera (T5 R3/19/20) o un ventaglio o una conchiglia (T5 R3/45/46). (P. Allemani)



10. Elementi della decorazione geometrica: lastre rettangolari costituenti elementi cilindrici (T5 R3/69/90) e puntali (T5 R3/130/131). (P. Allemani)



11. Elementi della decorazione geometrica: lastre rettangolari costituenti cornici. L'ultimo elemento, fuori inventario, è presentato fronte retro per mostrare le incisioni funzionali all'incollaggio al supporto. (P. Allemani)



Lastre trapezoidali:

sono le forme più frequenti tra i frammenti di R3, in totale sono stati inventariati 74 elementi, tutti riferibili al rivestimento di una gamba (figg. 12-14). Tra le principali riconosciute, si individuano lastre costituenti: elementi troncoconici (T5 R3/86), a calice svasato (T5 R3/62/63/65/75), campaniformi, cupoliformi lisce (T5 R3/91/94/99/106/120/121) o modanate (T5 R3/35/99), semisferici (T5 R3/111). È stata fatta un'ulteriore sottodivisione in "tipi", in base a variazioni delle misure o a eventuali decorazioni presenti. Trovano confronti o forti similitudini con i letti di Cremona e Acqui Terme in particolare gli elementi cupoliformi lisci e modanati (figg. 13, 14) e con le lastre del letto della tomba T. 6 della necropoli di San Rocco ad Aosta (fig. 14, T5 R3/65).

Piedini:

sono presenti 2 elementi cilindrici modanati ricavati da osso tubolare piuttosto spesso, attribuibili al puntale di una gamba (figg. 10, 13, 14, T5 R3/130/131).

### Proposte di ricomposizione

Data la scarsità di elementi pertinenti al telaio e ai *fulcra*, rappresentati dalla maggior parte di quelli a decorazione figurata e dalle cornici, le ipotesi ricostruttive hanno per ora riguardato esclusivamente le gambe.<sup>25</sup>

La struttura di una gamba va immaginata come una serie di elementi torniti a forma di cilindro, toro, campana, tamburo, semicono, inframmezzati nei letti di età romana con il cilindro figurato, il cui rivestimento andava quindi a proporre una decorazione realistica anche complessa.<sup>26</sup>

Una prima proposta, basata su strette similitudini e confronti, è stata la riproposizione dello schema di posizionamento di

elementi delle gambe di uno dei letti di Cremona, anch'esso a sua volta realizzato in base al modello del letto della Valle d'Amples (fig. 13).<sup>27</sup>

Questa possibilità non comprendeva però numerose lastre, con parte delle quali è stato possibile avanzare l'ipotesi di rivestimento di una seconda gamba, la cui ricomposizione è stata ispirata alla proposta di posizionamento di un secondo letto di Cremona, questa volta basata su modello del letto di Cambridge (fig. 14).<sup>28</sup> In entrambe le proposte, lo spazio vuoto osservabile è ipotizzato come occupato dal cilindro figurato.

### Considerazioni conclusive

Questo primo studio del letto funerario di Saint-Martin-de-Corléans ha evidenziato alcune criticità, quali: la generale esiguità dei frammenti rinvenuti; l'eccessiva frammentazione di quelli figurati, che non ha permesso la ricostruzione di un vero tema; la quasi esclusiva presenza di elementi relativi alle gambe, rappresentati da numerose tipologie di rivestimento, di cui si dispone talvolta di una o poche lastre, con la conseguente precarietà dell'ipotesi di accostamento delle stesse.

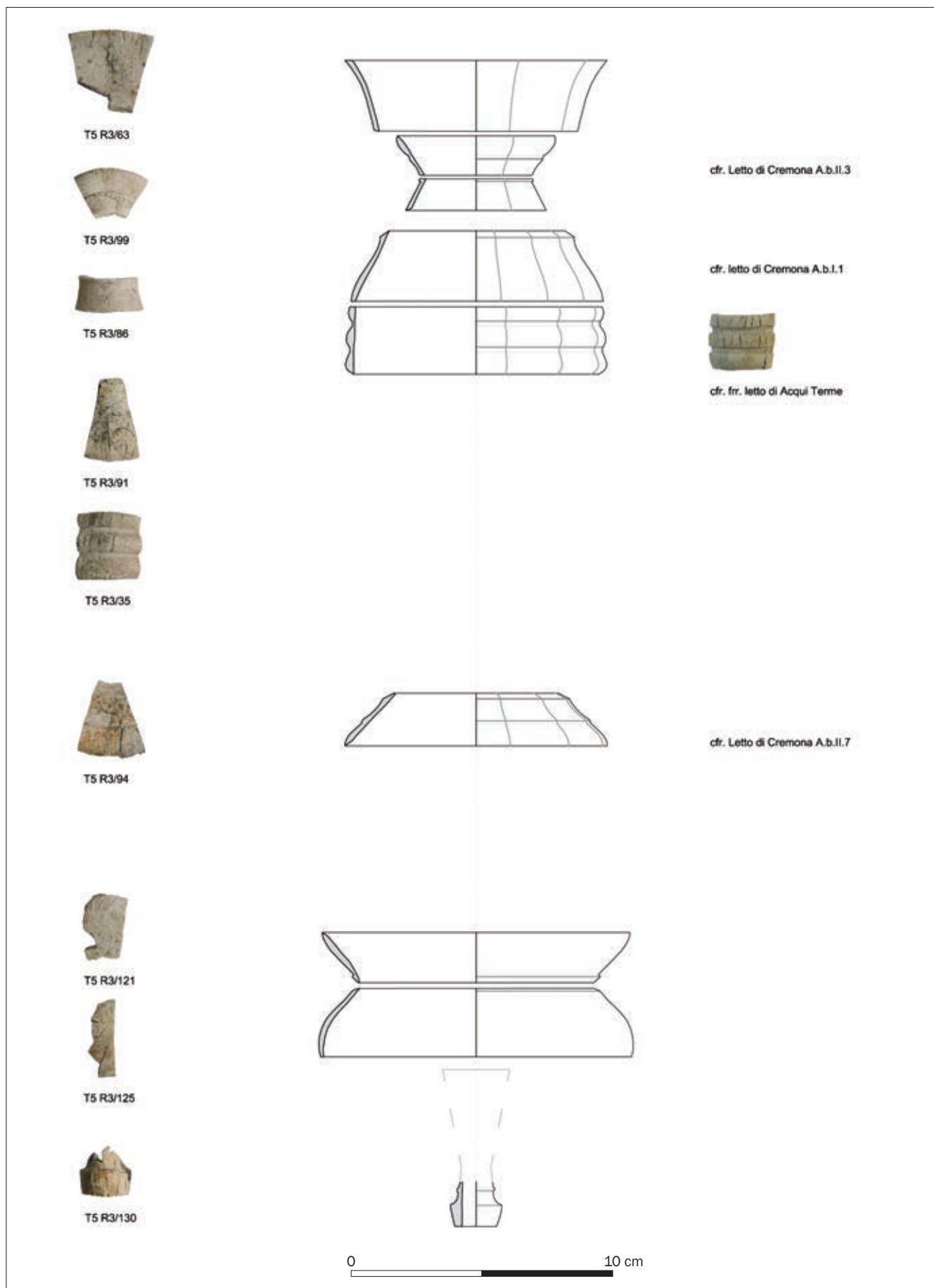
La possibilità di ricomporre almeno due tipologie di gamba differenti e il contesto di rinvenimento hanno portato a supporre l'attribuzione del reperto R3 a due letti differenti. Nelle tombe a incinerazione indiretta non è strano riconoscere elementi incompleti o pertinenti a letti diversi, proprio per le modalità del rito.<sup>29</sup>

Nello stesso tempo, si è potuta osservare una certa omogeneità nello stile dell'intaglio, che non fa comunque pensare a oggetti prodotti da artigiani diversi.

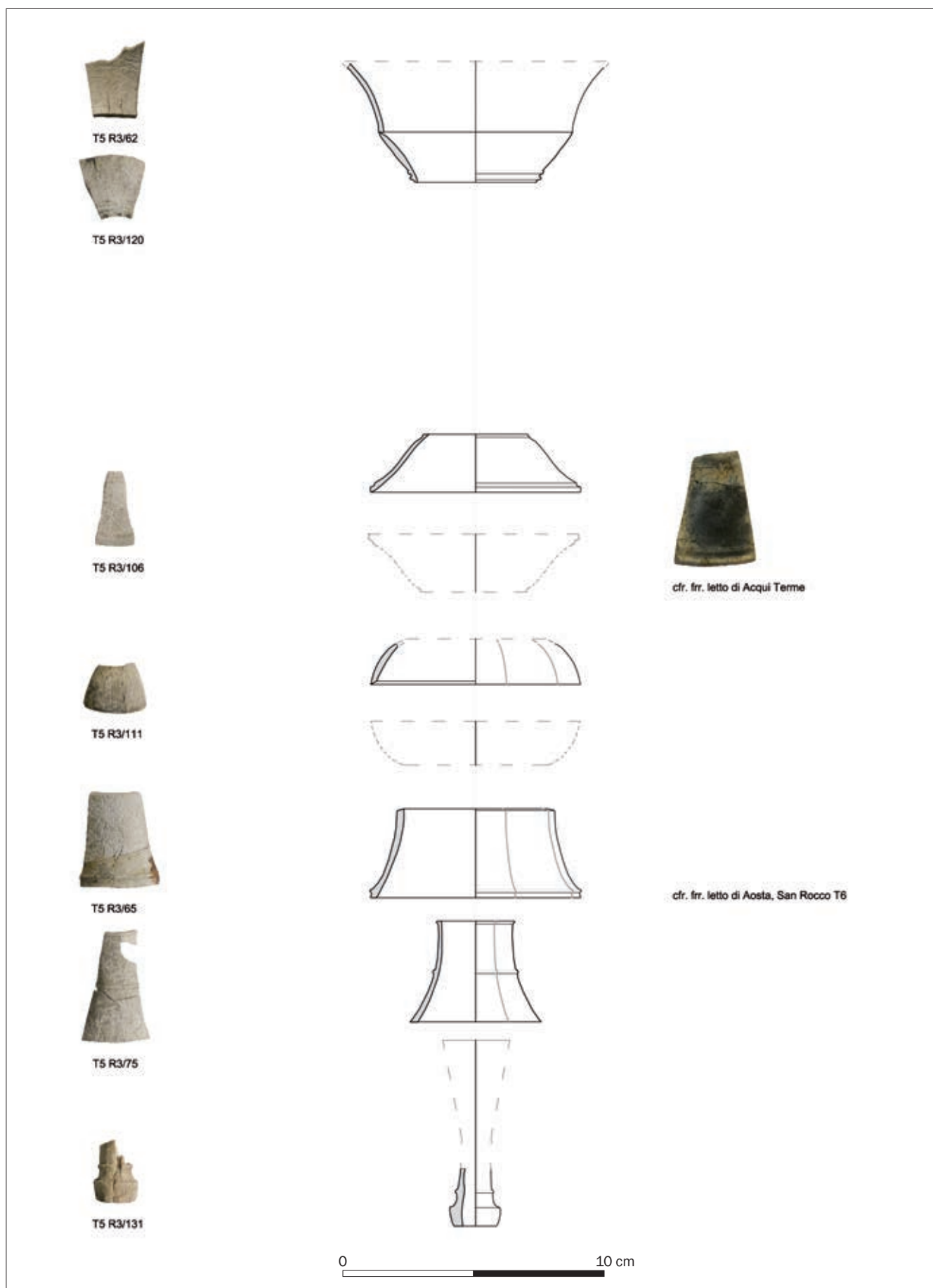
È interessante constatare come i principali confronti, soprattutto a livello di tipologia di decorazioni, si siano riscontrati con i letti di Cremona e di Acqui Terme, mentre sono



12. Prove di ricomposizione di alcune tipologie di elementi rivestiti da lastre trapezoidali accostate. (P. Allemani)



13. Ricomposizione del possibile posizionamento di elementi di una gamba, su schema di uno dei letti di Cremona, a sua volta realizzato in base al modello della Valle d'Amplero.  
(P. Allemani)



14. Ricomposizione del possibile posizionamento di elementi di una gamba, su schema di uno dei letti di Cremona, a sua volta realizzato in base al modello di Cambridge.  
(P. Allemani)



scarse le affinità con i letti della necropoli di San Rocco ad Aosta, in particolar modo per lo stile di esecuzione,<sup>30</sup> che in quello di Saint-Martin-de-Corléans appare dalle linee meno squadrate e generalmente più raffinate.

Queste osservazioni, dedotte da un primo sguardo a questi reperti, che devono essere in alcuni casi ancora studiati in modo approfondito,<sup>31</sup> fanno comunque riflettere sulla opportunità di indagare ancora i contesti dell'Italia nord-occidentale nel loro insieme per poter meglio delineare l'attività di una ipotetica bottega in Cisalpina<sup>32</sup> specializzata nella produzione di letti in osso.<sup>33</sup>

1) R. MOLLO MEZZENA, *Augusta Praetoria ed il suo territorio*, in *Archeologia in Valle d'Aosta: dal Neolitico alla caduta dell'Impero romano 3500 a.C. - V sec. d.C.*, catalogo della mostra (Saint-Pierre, castello Sarriod de La Tour, agosto 1981 - ottobre 1991), Quart-Aosta 1982, pp. 115 e 119-121.

2) Si veda oltre le note del testo e i rimandi bibliografici.

3) A. CAMILLI, *Restauri archeologici. Ancora qualche considerazione*, in "Gradus", anno 8, n. 1, 2013, p. 3.

4) Si è occupata del microscavo, del restauro, del catalogo, del disegno archeologico e dello studio del reperto R3, sotto la direzione scientifica di Patrizia Framarin e successivamente della scrivente (entrambe della Struttura patrimonio archeologico, Ufficio beni archeologici), e la direzione tecnica di Corrado Pedefi (Struttura analisi scientifiche e progetti cofinanziati, Laboratorio di restauro e gestione materiali archeologici). Le operazioni di microscavo, prima disamina e pulitura sono state effettuate con Elena Vesani, archeologa, collaboratrice esterna della Soprintendenza regionale.

5) P. FRAMARIN, F. MEZZENA, F. TACCALITI, *Scavi archeologici complementari alla realizzazione del parco archeologico di Saint-Martin-de-Corléans in Aosta (2006-2007)*, in BSBAC, 4/2007, 2008, pp. 97-107.

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

7) R. MOLLO MEZZENA, con la collaborazione di F. ZANELLI, F. MARTELLO, *Un letto funerario dalla necropoli orientale di Augusta Praetoria (Aosta)*, in R. CAPPELLI (a cura di), *Bellezza e lusso: immagini e documenti di piaceri della vita*, catalogo della mostra (Roma, Castel Sant'Angelo, 31 marzo - 14 aprile 1992), Roma 1992, pp. 158-169 e EADEM, *Necropoli monumentale "San Rocco". Osservazioni in margine al ritrovamento del letto funerario di Aosta*, in BSBAC, 4/2007, 2008, pp. 133-147.

8) MOLLO MEZZENA 2008, p. 133.

9) Si tratta di elementi distinti, con i bordi finiti, lavorati singolarmente e spesso modulari; venivano applicati alla struttura lignea, accostati gli uni agli altri.

10) Ma costruito appositamente per la cerimonia funebre: «La disponibilità di un letto funerario raffinato costruito elusivamente per la cerimonia funeraria è espressione di un rango sociale elevato, connesso a cospicue possibilità finanziarie e indizio di un cerimoniale di ricco apparato, volto ad esaltare e nobilitare la figura del defunto» in R. MOLLO MEZZENA, *La ricostruzione del letto funerario di Aosta. Considerazioni e problematiche*, in BSBAC, 2/2005, 2006, p. 153.

11) Il letto con rivestimento in metallo era esclusivamente di uso domestico e collocato nelle ricche sale del triclinio (*lectus tricliniaris*). Si veda F. GIACOBELLO, *Letti in bronzo. Dal modello ellenistico alla Cisalpina romana*, in "LANX", n. 6, 2010, pp. 161-174, on line in <http://riviste.unimi.it/>.

12) I rivestimenti di carapace sono attestati solo dalle fonti. Plinio denunciava l'impiego e l'alterazione di materiali così insoliti come un eccesso di ostentazione di ricchezza. I riferimenti a questi argomenti si trovano in C. BIANCHI, *I letti con rivestimento in osso e avorio*, in "LANX", n. 5, 2010, pp. 39-106, on line in <http://riviste.unimi.it/>.

13) I funerali di Cesare e di Augusto sono descritti rispettivamente in Svetonio (*Caes.* LXXXIV, 1) e Dione Cassio (*Dio LXI* 34, 1-4) in BIANCHI 2010, p. 44.

14) «I letti funerari, quindi, risultano oggetti dallo statuto volutamente ambiguo, nello stesso tempo letti del banchetto dei vivi, letti del sonno e della morte, letti nel banchetto dell'aldilà presso il dio» in F. COLVICCHI, *Tra banchetto, sonno e morte. Simbologie dionisiache nei letti funerari ellenistici e romani*, in I. COLPO, I. FAVARETTO, F. GHEDINI (a cura di), *Iconografia 2001: studi sull'immagine*, Atti del Convegno (Padova, 2001), Roma 2002.

15) Visibili ad esempio nel letto della tomba T. 20 della necropoli di San Rocco ad Aosta, in MOLLO MEZZENA 2006, p. 153; S. GIORCELLI BERSANI, *Alle origini della colonia: modelli ed esperimenti di romanità ad Augusta Praetoria e dintorni*, in G. CRESCI MARRONE (a cura di), *TRANS*

*PADVM... VSQUE AD ALPES. Roma tra il Po e le Alpi: dalla romanizzazione alla romanità*, Atti del Convegno (Venezia, 13-15 maggio 2014), Roma 2015 p. 231; C. BIANCHI, *Letto funerario in osso da Mortara*, in "Numismatica e Antichità classiche", XXXIII, 2004, p. 349.

16) La maggior parte misura tra gli 1 e i 2 cm; è poi presente una gran quantità di frammenti inferiori a 1 cm.

17) Il consolidamento è stato effettuato con Paraloid B72 al 3% in acetato di etile applicato a pennello solo sui frammenti che sono stati selezionati per la successiva inventariazione.

18) Eseguito con Paraloid B72 in acetato di etile.

19) Si è effettuata la siglatura di un campione significativo di elementi, per un totale di 175, che sono stati numerati con la sigla T5 R3/n. progressivo. Sono stati esclusi dall'inventario i frammenti e le numerosissime schegge, dei quali non è stato possibile individuare una forma o una pertinenza durante la fase di ricerca degli attacchi. Sono stati al contempo inclusi alcuni elementi dalla figurazione non determinata. Qui vengono riproposti gli elementi significativi di ogni tipologia, tralasciando le figure non determinate.

20) Aosta, necropoli di San Rocco, tombe 6, 12 e 20 (T. 6 inedita; T. 12 in MOLLO MEZZENA 1992 e 2008; T. 20 in MOLLO MEZZENA 1992 e 2006); Acqui Terme, necropoli di piazza San Guido, tomba T. 12, inedito. Il reperto è stato visionato grazie alla disponibilità della Soprintendenza per i Beni Archeologici del Piemonte e del Museo Antichità Egizie: si ringraziano in particolar modo Egle Micheletto, Alessandro Quercia e Simone Lerma. Cremona, necropoli di San Lorenzo in C. BIANCHI *Cremona in età romana. I letti funerari in osso dalla necropoli di San Lorenzo*, Milano 2000; Mortara, loc. Cascina Medaglia in BIANCHI 2004.

21) MOLLO MEZZENA 1992, p. 168.

22) MOLLO MEZZENA 1992, p. 162; MOLLO MEZZENA 2006, p. 150.

23) Sulla eventualità che alcuni motivi decorativi o altri elementi figurati intagliati più in profondità potessero essere riempiti da altro materiale, come pasta vitrea o terracotta dipinta: MOLLO MEZZENA 1992, p. 162, BIANCHI 2004, p. 351.

24) Frr. A.c. 65/72 - BIANCHI 2000. Le misure differiscono però nello spessore (R3 spesso la metà). Questi frammenti vengono interpretati come componenti della parete di un cilindro, ipotizzando che costituissero la parte posteriore di una testa con capigliatura fluente (si vedano anche gambe del letto della Valle d'Amplero), ma anche il retro di una testa pertinente al coronamento di un *fulcrum*.

25) La rifinitura dei bordi e la conseguente mancanza dei margini di frattura che guidano il restauratore nell'assemblaggio delle altre tipologie di reperti, fa sì che l'accostamento degli elementi e la ricomposizione di questi oggetti risulti comunque sempre una proposta, da approfondire con i confronti con letti noti. Si veda L. COSTAMAGNA, *Il lusso oltre la morte. Moda, costume e bellezza nell'Italia antica*, Perugia 2004.

26) BIANCHI 2010, p. 42.

27) BIANCHI 2000, pp. 116, 117.

28) BIANCHI 2000, pp. 118, 119.

29) Gli ossi lavorati raccolti al termine del rogo e posti nel cinerario o all'esterno di esso, sono il risultato di una selezione più o meno intenzionale di frammenti sopravvissuti al fuoco. Poteva capitare che potessero essere inavvertitamente presenti resti di materiali di roghi precedenti. Mentre nel rito della cremazione diretta è immediata l'attribuzione a un singolo letto, che non viene spostato dal *bustum*. Si veda C. LETTA, *Due letti funerari in osso dal centro-italico romano della Valle d'Amplero (Abruzzo)*, in *Monumenti Antichi*, LII (vol. III), Roma 1984, p. 94.

30) Molto più simile tra i letti di Aosta e Acqui Terme.

31) Letti T. 6 e 12 di San Rocco ad Aosta; letto di Acqui Terme.

32) BIANCHI 2004, pp. 349, 350.

33) Per l'elaborazione di questo studio è stata inoltre consultata la seguente bibliografia: C. BIANCHI, *Letto funerario in osso di età romana da Cerveteri*, in "Quaderni del Civico Museo Archeologico e del Civico Gabinetto Numismatico di Milano", fasc. 3 (2006), pp. 45-71; C. BIANCHI, *Strumenti e tecniche di lavorazione dell'osso e dell'avorio*, in M. DAVID (a cura di), *Eburnea diptycha. I dittici di avorio tra Antichità e Medioevo*, Bari 2007, pp. 349-385; S. GROH, *Letti funerari con intagli in osso dal Norico*, in "Aquila Nostra", 78/2007, 2008, pp. 418-438; J. ORTALLI, *Un letto funerario romano in osso dalla necropoli di S. Lorenzo in Strada (Riccione). Note su un prodotto di artigianato artistico norditalico*, in "Studi Romagnoli", XLII, 1991, pp. 101-124; M. SAPELLI RAGNI (a cura di), *Tra luce e tenebre. Letti funerari in osso da Lazio e Abruzzo*, catalogo della mostra (Tivoli, Villa Adriana, Antiquarium del Canopo, 24 aprile - 2 novembre 2008), Milano 2008.

\*Collaboratrice esterna: Paola Allemani, archeologa.

## IL PROGETTO INTERREG DI VALORIZZAZIONE DELLA STRADA ROMANA PER LE GALLIE

Lorenzo Appolonia, Alessandra Armirotti

### Il progetto

Lorenzo Appolonia

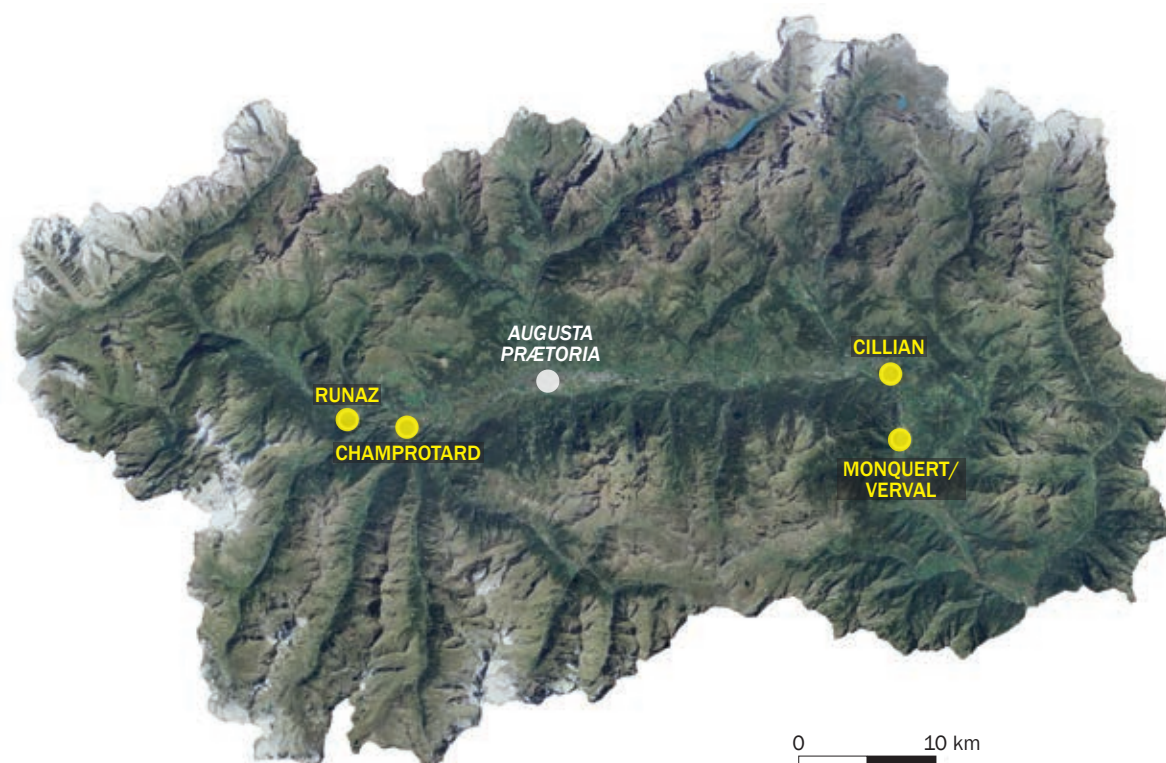
È difficile pensare, per chi oggi si muove lungo strade veloci e sempre più estraniare dal contesto urbano, che la prima rete viaria europea, per non dire internazionale, si legava alle esigenze della Repubblica e del successivo Impero romano. Se questo pensiero si manifesta, poco resta della consapevolezza di quante parti di questo tracciato siano ancora oggi la base della viabilità ordinaria attuale. Questa mancanza di consapevolezza è spesso dovuta all'attuale velocità di percorrenza e alle modifiche delle strutture di supporto che hanno, nel tempo, distrutto e modificato le parti portanti. Dove sono gli altri tratti della grande rete viaria di epoca romana? La Valle d'Aosta ha rappresentato, in età imperiale, un luogo di particolare interesse per le vie di comunicazione; il fatto di dominare due passi alpini ha senza dubbio contribuito a dare alla viabilità locale un ruolo di particolare rilievo. La struttura morfologica del territorio ha fatto sì che la base carrozzabile antica sia stata utilizzata per secoli e modificata solo di recente, quando si è potuto spostare il tracciato senza l'obbligo di una pendenza che permettesse la salita dei carri, grazie ai nuovi mezzi di trasporto e alle moderne tecnologie costruttive. Questo consente, in alcuni casi, di ritrovare le antiche strutture a fianco di attuali sedi stradali o autostradali, ancora ben visibili lungo le coste alpine. A livello nazionale, inoltre, si deve considerare che

lo stato di abbandono dei secoli scorsi e la spoliazione di alcuni tratti per recuperare materiali di qualità per nuove costruzioni, hanno lasciato poche parti del tracciato originale. La nostra regione, nonostante questo, può vantare più di una ventina di punti in cui sia il percorso viario, sia le strutture di supporto ai viandanti sono ancora visibili come resti archeologici di particolare pregio e rilevanza.

Gli eventi storici, sovente, non hanno solo inciso sulle strutture fisiche, ma anche sovrapposto nella memoria collettiva il ricordo di altri transiti importanti - per esempio la via Francigena per i pellegrinaggi durante il Medioevo e la via Napoleonica nel corso dell'invasione francese del 1800 - celandone in questo modo, nell'immaginario delle popolazioni, le origini di viabilità romana.

Il recupero di questa viabilità primitiva è stato il tema del progetto di cooperazione transfrontaliera *La via Consolare delle Gallie*,<sup>1</sup> del programma operativo Interreg Italia-Svizzera, che è parso come la logica prosecuzione della precedente collaborazione avvenuta tra la Regione Autonoma Valle d'Aosta e il Cantone Vallese, riguardante il passo del Gran San Bernardo *Alpis Pœnina: une voie à travers l'Europe*.

Secondo quanto previsto dai progetti di cooperazione, la fase completa dell'attuazione non ha interessato solo studi o ricerche archeologiche, ma ha focalizzato la propria strategia sul processo di informazione verso la cittadinanza locale e i turisti.



1. Valle d'Aosta, in giallo le località dei quattro interventi di scavo lungo la via delle Gallie. (Dal geoportale SCT - RAVA)

Gli interventi archeologici e di manutenzione sono stati svolti dalle strutture interne all'Amministrazione regionale, la cui sicurezza nel corso delle operazioni è stata messa a punto dalla ditta Fd Costruzioni S.r.l. Le indagini hanno riguardato alcuni siti non ancora oggetto di sondaggi archeologici, mentre una fase di studio parallela ha valutato l'elaborazione di un programma di manutenzione sia di tipo ordinario, che sarà a cura degli enti del territorio, sia straordinario, di cui si occuperà il personale regionale.

Il clou del progetto, tuttavia, ha riguardato il programma di comunicazione, seguito dalla Struttura programmazione strategica e sviluppo dell'offerta e promozione turistica dell'Assessorato Turismo, Sport, Commercio e Trasporti. Una gara d'appalto ha permesso di individuare nella ditta Space S.p.a. di Prato il collaboratore adatto alla predisposizione di una serie di studi e di materiali per la diffusione della comunicazione. Tale ditta, infatti, si è incaricata di effettuare una valutazione di marketing finalizzata a individuare gli strumenti più adatti a comunicare un "prodotto" archeologico presente in tutta la regione. Lo studio è stato completato da una serie di azioni diffuse sul territorio e presso le aziende incaricate della comunicazione dei luoghi di interesse storico valdostano. I tratti di strada romana ancora visibili e fruibili sono stati attrezzati con pannelli informativi che permettessero anche di recuperare una conoscenza di tutto il tracciato, in modo da poter creare interesse e curiosità spingendo gli utenti a visitare la rete di tutti i punti di osservazione previsti dal progetto. Una serie di dépliant e di brochures di informazione turistica è stata predisposta con finalità differenti, come per esempio la possibilità di diffusione presso le scuole. Un'applicazione web accompagna tutti i siti dando informazione e rimandi storici agli utenti; per i più piccoli è stato ideato un personaggio che faccia loro da guida. Questa figura è stata individuata nel portatore di messaggi Martino, nome ispirato da uno dei ponti romani in Valle d'Aosta, ovvero quello di Pont-Saint-Martin. Una documentazione filmata è stata poi realizzata con una ripresa a volo d'uccello di tutta la rete viaria e delle sue diramazioni principali. Il filmato si presta a recuperare clip per una presentazione specifica o dedicata, qualora i comuni interessati lo richiedessero. Il tutto è stato postato sui sistemi di diffusione internazionali come YouTube, facilmente recuperabile tramite la ricerca a tema sulla rete internet. La creazione di un logo della strada romana ha dato la possibilità di utilizzare questo strumento per meglio identificare il "prodotto turistico".

Il partner svizzero, oltre ad aver partecipato alla stesura del progetto di comunicazione, ha effettuato una serie di sondaggi con metal detector in settori limitrofi alla rete stradale antica. Queste ricerche, finalizzate a verificare la possibilità di esistenza di viabilità alternative, hanno evidenziato come, in effetti, vi fossero diverse deviazioni anche in epoca romana: questo può essere spiegato con l'utilizzo di diverse forme di trasporto o magari con lo scopo di evitare i luoghi di pedaggio per alcune merci. Una specie di contrabbando che si è mantenuto nel tempo nelle regioni di confine.

Il risultato del progetto e gli attestati di apprezzamento ricevuti hanno mostrato come il tema dell'archeologia diffusa abbia ancora molto da proporre e grandi potenzialità.

## Gli scavi archeologici lungo la via delle Gallie

Alessandra Armirotti

Nell'ambito dell'azione 1 del progetto Interreg *Censimento delle parti di viabilità ancora emergenti e valutazione conservativa*, sono state eseguite attività di scavo e documentazione in quattro siti della strada romana per le Gallie. Lo scopo di tali lavori, oltre all'acquisizione di nuovi dati relativi alla viabilità romana in Valle d'Aosta, era quello di individuare elementi di novità da poter eventualmente valorizzare e rendere fruibile dal pubblico nell'ambito del progetto.

I siti, scelti tra quelli meno noti o di cui carente era la documentazione, sono stati due in Bassa Valle, in particolare il tratto in località Monquert/Verval nel Comune di Montjovet e il ponte romano di Saint-Vincent in località Cillian, e due in Alta Valle, ossia il tratto di Champrotard nel Comune di Introd e quello di Runaz nel Comune di Avise (fig. 1).

### Montjovet, Monquert/Verval

Dalla strada statale n. 26, alle spalle di una grande cascina, è perfettamente visibile un lungo tratto di sostruzioni in muratura della strada romana. Queste vestigia, già note e documentate da Barocelli,<sup>2</sup> sono state oggetto, nel corso del tempo, di diversi interventi di pulizia e restauro.

Si è quindi scelto, come luogo di indagine,<sup>3</sup> l'unico che sembrava finora essere stato risparmiato da lavori precedenti, ossia l'area in prossimità dell'angolo formato tra i due tratti di muratura, dove i segmenti di strada piegano ad angolo verso la collina di Montjovet, aggrappandosi al fianco della montagna (fig. 2a).

È stato possibile mettere in luce il paramento interno delle sostruzioni, in pietre ben sozzate e malta tenace, per un'altezza complessiva di 65 cm e una larghezza totale di 90.

La sede stradale è prevalentemente costituita dalla roccia naturale, posta a una quota media di 389,80 m s.l.m., e, dove questa presentava dei salti di quota o degli avvallamenti, il piano viario è stato livellato con l'inserimento di un acciottolato, innestato su un terreno limoso di colore giallognolo.

In alcuni punti si nota, inoltre, una specie di massiciata di preparazione del fondo stradale, realizzata in grosse pietre non lavorate, presente dove manca la roccia naturale (fig. 2b).

### Saint-Vincent, Cillian

Si è aperto un saggio di grandi dimensioni<sup>4</sup> in corrispondenza di un affioramento roccioso naturale al centro del "rettilineo" di accesso al ponte (fig. 3a).

È stato individuato il fondo stradale romano costituito dalla roccia naturale integrata e livellata nei punti più irregolari, in particolar modo lungo il muro di sostruzione a valle, da uno spesso strato compatto di pietre e terreno limoso.

La strada, larga in questo tratto 5,32 m,<sup>5</sup> si trova a una quota media di 573,05 m s.l.m. Proseguendo con lo scavo a nord, nel punto in cui essa forma un angolo ottuso prima di arrivare al ponte vero e proprio, si è messa in luce



a)



2a.-b. Montjovet, Monquert/Verval. a) Sostruzioni della strada romana, b) la sede stradale messa in luce durante lo scavo.  
(A. Armirotti)

b)



a)

3a.-b. Saint-Vincent. a) Il ponte romano sul torrente Cillian, b) la sede stradale messa in luce durante lo scavo; si noti la parte retrostante dell'arcata laterale della struttura.  
(A. Armirotti)



b)





a)



b)

4a.-b. Introd, Champrotard. a) Sostruzioni della strada romana, b) la sede viaria costituita da roccia naturale.  
(A. Armirotti)



a)



b)

5a.-b. Avise, Runaz. a) Sostruzioni della strada romana, b) la sede stradale messa in luce durante lo scavo.  
(A. Armirotti)

la parte posteriore dell'arco cieco in conci di travertino, ancora integro e visibile sul fronte sud. Essa è realizzata con una struttura molto regolare con pietre squadrate e blocchi di travertino legati da abbondante malta tenace: si apprezza molto bene la tecnica costruttiva e la coesione tra sostruzione della strada e struttura dell'arco (fig. 3b).

### Introd, Champrotard

Il tratto di strada romana conservato a Champrotard, nei pressi della centrale idroelettrica di Champagne I, è forse uno dei meno noti ma più significativi dell'intera Valle d'Aosta, per la sua completezza (fig. 4a): di essa infatti si conservano in buono stato un tratto di sostruzioni in muratura lungo circa 15 m, di pregevole fattura, caratterizzato dalla presenza di un contrafforte trapezoidale; sopra di esso si sviluppa il piano stradale sottostante una parete di roccia tagliata alta 4 m.<sup>6</sup>

All'interno del sondaggio si è messa in luce la roccia, che costituisce il piano stradale antico, a quota 684,40 m s.l.m. (fig. 4b);<sup>7</sup> nei punti in cui essa forma degli avvallamenti, questi sono stati colmati con terreno limoso compatto e scaglie di roccia.

### Avise, Runaz

In questa località è ben conservato un tratto di strada romana, lungo alcune centinaia di metri, sostenuto da possenti sostruzioni in muratura (fig. 5a), che formano angoli ottusi tra loro per adattarsi al fianco della montagna.<sup>8</sup>

Nella porzione a monte del saggio<sup>9</sup> si è messa in luce a 814,60 m s.l.m. la roccia naturale, in parte spianata, che costituisce il fondo della sede viaria. Nella porzione più a valle è stato rinvenuto il consueto strato di riempimento in terra e ghiaia per livellare lo sbalzo contro il muro delle sostruzioni (fig. 5b).

Si sono inoltre messe in luce due buche di palo di medio-grandi dimensioni, di forma circolare, forse da ricondurre all'impalcatura per la costruzione della muratura.

Nella porzione più orientale della strada sono ancora perfettamente visibili (grazie anche a un'accurata ripulitura) i solchi incisi nel piano roccioso per il transito dei carri.<sup>10</sup>

Questo tratto di strada si presenta ancora in buone condizioni di conservazione: sono visibili infatti anche la parete verticale della tagliata a monte e una sorta di bassa banchina risparmiata nella roccia contro la parete, larga 20 cm.

### Conclusioni

Gli interventi eseguiti hanno permesso di mettere in luce e documentare alcuni tra i tratti più importanti della via delle Gallie; è stata infatti confermata la presenza della roccia naturale quale fondo carraio della strada, in alcuni punti regolarizzata e soprattutto colmata, là dove necessario, da livelli compatti di terreno ghiaioso e pietrisco. Il continuo uso di questo nastro stradale<sup>11</sup> e la conseguente assenza di materiale archeologico datante all'interno dei sondaggi non permettono un inquadramento cronologico più preciso rispetto alla fine I secolo a.C. - inizio I d.C., finora genericamente accettato.

1) Per la parte italiana del progetto sono stati coinvolti i dipartimenti della Regione Autonoma Valle d'Aosta: Soprintendenza per i beni e le attività culturali, Turismo, sport e commercio, Agricoltura, risorse naturali e corpo forestale.

2) P. BAROCELLI, *Ricerche e studi sui monumenti romani della Val d'Aosta*, in "Aosta. Rivista della Provincia", anno VI, 1934, pp. 45-47.

3) È stato aperto un saggio di circa 3,20x7,50 m in senso est-ovest.

4) Di circa 3,50x4,50 m.

5) R. MOLLO MEZZENA, *La strada romana in Valle d'Aosta: procedimenti tecnici e costruttivi*, in L. QUILICI, S. QUILICI GIGLI (a cura di), *Tecnica stradale romana*, Roma 1992, pp. 57-72; EADEM, *Viabilità romana in Valle d'Aosta: il ruolo dei valichi alpini, aspetti storico-archeologici*, in R. CAPPELLI (a cura di), *Viae publicae romanae*, catalogo della mostra (Roma, Castel Sant'Angelo, 11-25 aprile 1991), Roma 1991, pp. 235-249.

6) Si veda la nota n. 6. A Champrotard inoltre è presente, alla base della roccia tagliata, un gradone risparmiato largo 85 e alto 40 cm. Si veda in proposito MOLLO MEZZENA 1992, p. 64.

7) Il sondaggio misura 6x4,30 m. Il fondo stradale è veramente molto rovinato e si presenta scistoso e friabile, con una forte pendenza verso est.

8) MOLLO MEZZENA 1992, p. 63.

9) Di forma pressoché rettangolare, misura circa 4,50x2,20 m.

10) Misure dei solchi: larghezza sul fondo 8 cm, distanza tra i solchi (interasse) 148 cm, profondità solchi 15 cm media. Si tratta di misure leggermente diverse da quelle riportate in MOLLO MEZZENA 1992, p. 67, Tabella C.

11) La via delle Gallie è stata infatti utilizzata nel Medioevo come via di transito dei pellegrini, e in moltissimi tratti è coincisa con la via Francigena; è stata poi utilizzata come principale arteria viaria attraverso la Valle d'Aosta almeno fino al XVIII-XIX secolo. Si veda in proposito C. PROMIS, *Le antichità di Aosta: Augusta Praetoria Salassorum, misurate, diseguate, illustrate da Carlo Promis*, Torino 1862, pp. 115, 116 e MOLLO MEZZENA 1992, p. 60.



## AGGIORNAMENTO SULLE MONETE RINVENUTE NEL CORSO DELLE CAMPAGNE DI SCAVO 2003-2012 AL COLLE DEL PICCOLO SAN BERNARDO

Claudio Gallo, Léon Ottoz\*

Le aree indagate al Colle del Piccolo San Bernardo che hanno permesso il rinvenimento di monete sono tre: il cromlech, scavato in occasione del progetto Interreg III A ALCOTRA 2000-2006 *Alpis Graia. Archéologie sans frontières au col du Petit-Saint-Bernard*<sup>1</sup> nel 2003-2004; la zona della *mansio* orientale, indagata anch'essa nell'ambito del progetto *Alpis Graia*, negli anni 2003, 2004 e 2005; la zona a meridione della vecchia strada statale n. 26, relativa al *fanum* della *mansio* orientale, oggetto di sondaggi negli anni 2010 e 2012 in occasione del progetto Interreg ALCOTRA 2007-2013 *Patrimoine transfrontalier au Petit-Saint-Bernard*.

Si fornisce, qui di seguito, una catalogazione provvisoria di tutte le monete rinvenute nel versante italiano del colle nel corso degli scavi dal 2003 al 2012.

Le monete risultano spesso molto ossidate e danneggiate dalla lunga permanenza nel suolo, essendo quasi tutte in leghe e metalli facilmente deteriorabili; dopo una pre-catalogazione, sono state inviate al Laboratorio di restauro e gestione materiali archeologici della Soprintendenza regionale per i beni e le attività culturali per essere pulite e consolidate. Al momento non tutte le monete sono state restaurate, la catalogazione dunque è solo provvisoria perché mancano ancora i dati relativi a quelle in corso di restauro. Alcune di esse sono risultate troppo deteriorate per poter essere catalogate, e in base allo spessore del metallo e alla forma del tondello sono state identificate in modo generico come assi o dupondi imperiali conati tra l'ultimo quarto del I secolo a.C. e la metà del III d.C.; quelle leggibili sono state classificate usando come bibliografia i volumi del RIC,<sup>2</sup> considerato il più attendibile catalogo di monete romane. Il primo numero è l'identificativo relativo all'inventario del Catalogo regionale seguito dalla data del ritrovamento. La schedatura è divisa per zone di scavo.

### Zona cromlech

Le monete rinvenute nella zona del cromlech erano in superficie, in un'area che ha subito molti rivolgimenti nel corso della storia recente, in quanto deposito dei materiali edili per i cantieri delle fortificazioni militari durante la seconda guerra mondiale e, in precedenza, probabilmente, per la costruzione della strada statale n. 26 nel 1873.

n. inv. 0230, 2004, Impero romano

Antonino Pio 138-161 (?)

Asse coniato nella zecca di Roma

D/ illeggibile. S'intravede la testa laureata dalla fisionomia di Antonino Pio volta a destra

R/ illeggibile. S'intravede una figura in piedi con ai lati SC Rame 7,74 g; 24,76 mm; 12 h

RIC -

n. inv. 0231, 2004, Impero romano

Lucio Vero 161-169

Sesterzio coniato a Roma nel 166-167 d.C.

D/ L VERVS AVG ARM PARTH MAX testa laureata volta verso destra

R/ TR POT VII IMP IIII COS III S C la Vittoria procede verso sinistra portando nella mano destra una corona d'alloro

Oricalco

RIC 1461

In esposizione presso il MAR (Museo Archeologico Regionale)

n. inv. 0232, 2004, moneta illeggibile

Oricalco 2,29 g; 17,56 mm

n. inv. 0233, 2004, Impero romano

Augusto 27 a.C. - 14 d.C.

Imitazione di asse coniato a *Nemausus* tra il 20 e il 10 a.C.

D/ IMP DIVI F teste accollate di Augusto e Agrippa

R/ COL NEM coccodrillo incatenato ad una palma. In basso: due palmette

Oricalco 9,88 g; 30,38 mm; 12 h

RIC 155



Questa moneta in bronzo è un interessante esempio di imitazione di un asse romano degli ultimi decenni del I secolo a.C. Come sulla moneta originale, al dritto sono raffigurati i profili affiancati di Augusto e di Agrippa e, al rovescio, un coccodrillo incatenato ad una palma, a rappresentare la vittoria romana sull'Egitto di Cleopatra. Il coccodrillo era considerato un simbolo dell'Egitto con connotazione negativa. Il fatto che fosse incatenato voleva indicare la vittoria del bene sul male, dei valori di Roma e dell'Occidente sulla sregolatezza e sugli eccessi dell'Oriente, e in particolare dell'Egitto e di Marco Antonio, che ne aveva sposato la regina.

Il fatto che ci fossero delle imitazioni di monete romane usate nel commercio e nei riti religiosi si spiega con la mancanza di moneta spicciola per le piccole transazioni, conseguenza delle guerre civili. Durante tale periodo, infatti, per circa un secolo venne praticamente sospesa la coniazione di monete bronzee e di rame, a favore di quelle in argento, molto apprezzate dalle truppe. Produrre monete in bronzo e rame per le zecche non era economico, in quanto il costo di produzione di

un singolo pezzo era equiparabile al valore della moneta stessa. Il guadagno dell'autorità emittente avveniva su quelle in argento e oro, che avevano un potere d'acquisto prestabilito sempre più elevato rispetto al valore reale del metallo, mentre i costi di produzione erano gli stessi che per le monete in rame e bronzo.

Durante le guerre civili il potere di battere moneta finì nelle mani dei generali romani, che, nelle campagne militari, si portavano dietro degli addetti alla coniazione che, fondendo i bottini di guerra, producevano, in zecche itineranti, moneta con cui pagare le truppe. I metalli accettati dai soldati erano l'oro e l'argento.

Per le piccole transazioni quotidiane si usavano le monete in bronzo e rame preesistenti, come i vecchi assi repubblicani, i bronzi greci o magnogreci e, a nord delle Alpi, i potin e i bronzi celtici.

Con la fine delle guerre civili e la nascita del principato, Augusto introdusse una riforma monetaria che diede inizio ad una produzione massiccia di moneta spicciola in rame e oricalco destinata ai piccoli commerci e transazioni, aprendo nuove zecche in varie città dell'Impero il cui compito era enorme dato che dovevano produrre centinaia di milioni di pezzi in pochi anni. Vennero inizialmente affiancate da produzioni più o meno clandestine di monete d'imitazione che, data la situazione, venivano tollerate anche se probabilmente il loro potere d'acquisto era minore rispetto a quelle originali.

#### **Zona *mansio* orientale (trincee nella piana a sud della vecchia strada statale n. 26 e nel terrapieno della seconda guerra mondiale)**

I sondaggi nei quali sono state rinvenute monete, sono quelli adiacenti al tracciato della vecchia strada statale n. 26 e della *mansio* orientale, in una piana occupata da stagni e paludi e in un terrapieno artificiale costruito durante la seconda guerra mondiale per il posizionamento di una teleferica atta al trasporto di materiale bellico e per la posa di un cannone.

n. inv. 0778, 2010, Repubblica romana

M Furius Philus 119 a.C.

Denario coniato nel 119 a.C. nella zecca di Roma

D/ M FOVRI L F testa di Giano bifronte

R/ Roma in piedi a destra, volta a sinistra, porge una corona su un trofeo d'armi

Nel campo a destra: ROMA. In esergo: PHLI

Argento 3,64 g; 19,30 mm; 7 h

Crawford<sup>3</sup> 281



n. inv. 0779, 2010, Impero romano

Adriano 117-138

Dupondio coniato a Roma nel 119-121

D/ IMP CAESAR TRAIAN HADRIANVS AVG P M TR P COS III busto radiato e drappeggiato di Adriano volto a destra

R/ AETERNITAS AVGVSTI l'Eternità in piedi frontalmente regge la testa della Luna e del Sole nelle mani. Ai lati: SC

Oricalco 9,59 g; 27,40 mm; 12 h

RIC 597 a

n. inv. 0720, 2011, Impero romano

Settimio Severo 193-211 d.C.

Asse coniato nella zecca di Roma

D/ illeggibile. Testa laureata di Settimio Severo volta a destra

R/ illeggibile

Rame

RIC -

In fase di restauro

n. inv. 0780, 2010, illeggibile. Frammento di moneta bronzea

Bronzo 0,87 g; 16,70 mm

#### **Scavo del lato meridionale del cosiddetto *fanum***

Questo scavo ha dato alla luce numerose monete in bronzo e due denari repubblicani in argento.

Il ritrovamento di molte monete tutte insieme nella zona del cosiddetto *fanum* della *mansio* orientale sembra confermare l'ipotesi che si tratti proprio di un'area sacra. L'usanza di lasciare un'offerta alle divinità in zone dal forte impatto naturale è accertata in quasi tutti i santuari ed è anche descritta da autori classici. Le monete trovate nella zona del *fanum*, una trentina circa, occupano un arco cronologico che va dal II secolo a.C. all'epoca flavia.

Le monete più antiche sono due denari repubblicani, uno non ancora identificabile, in quanto in fase di restauro, e l'altro del 141 a.C. costituisce la più antica moneta di epoca romana trovata al Colle del Piccolo San Bernardo. La loro datazione non deve influenzare quella del sito, in quanto si tratta di monete che rimasero in circolazione per quasi quattro secoli (fino alla metà del III d.C.).

Questi denari sono caratterizzati dalla presenza di contromarche, punzonature che venivano effettuate dai commercianti per verificare che le monete non fossero suberate, ossia formate da un'anima in metallo vile ricoperta da uno strato sottile in argento.

Più interessanti per una datazione sono i bronzi, in quanto molto più numerosi rispetto ai denari e circoscritti in un arco temporale più ristretto che va dall'età augustea all'inizio dell'età flavia.

L'assenza di monete più tarde nello stesso contesto potrebbe essere un indizio per ipotizzare un declino dell'area sacra, che sarebbe stata accorpata a quella già esistente in sommità del colle, dove si trova la *mansio* occidentale in cui le testimonianze più tarde sono abbondanti.

n. inv. 0982, 2012, Repubblica romana  
 C. Titini  
 Denario coniato nella zecca di Roma nel 141 a.C.  
 D/ testa elmata di Roma volta verso destra. Dietro al collo: XVI  
 R/ la Vittoria avanza su una biga verso destra reggendo nelle mani le redini e un frustino. In basso: C. TITINI. In esergo: ROMA  
 Argento 3,22 g; 18,7 mm; 9 h  
 Crawford 226 1a



n. inv. 0956, 2012, Repubblica romana  
 Autorità non leggibile  
 Denario (II-I sec. a.C.)  
 Zecca di Roma  
 D/ testa elmata di Roma volta a destra  
 R/ illeggibile  
 Argento  
 In fase di restauro

n. inv. 0975, 2012, Impero romano  
 Augusto  
 Quadrante coniato nella zecca di Roma tra il 19 a.C. e il 4 d.C.  
 D/ illeggibile. S'intravede un pezzo dell'incudine o dell'altare  
 R/ [...]IV[...] al centro: SC  
 Rame 1,48 g; 14,9 mm; - h  
 RIC -

n. inv. 0972, 2012, Impero romano  
 Augusto per Tiberio Cesare  
 Asse coniato a Lione nel 12-14 d.C.  
 D/ TI CAESAR AVGVST F IMPERAT VII testa laureata di Tiberio volta a destra  
 R/ ROM ET AVG altare di Lione affiancato da due colonne sormontate da due Vittorie  
 Rame 10,00 g; 25,9 mm; 1 h  
 RIC 245

n. inv. 0960, 2012, Impero romano  
 Augusto per Tiberio Cesare  
 Asse coniato a Lione nel 12-14 d.C.  
 D/ TI CAESAR AVGVST F IMPERAT VII testa laureata di Tiberio volta a destra  
 R/ ROM ET AVG altare di Lione affiancato da due colonne sormontate da due Vittorie  
 Rame 9,37 g; 24,6 mm; 6 h  
 RIC 245

n. inv. 0963, 2012, Impero romano  
 Tiberio per Druso  
 Asse coniato nella zecca di Roma nel 21-22 d.C.

D/ DRVSVS CAESAR TI AVG F DIVI AVG N testa nuda di Druso volta a sinistra  
 R/ PONTIF TRIBVN POTEST ITER. Al centro: SC  
 Rame 9,23 g; 28,9 mm; 12 h  
 RIC 45



n. inv. 0968, 2012, Impero romano  
 Tiberio per Druso  
 Asse coniato nella zecca di Roma nel 21-22 d.C.  
 D/ DRVSVS CAESAR TI AVG F DIVI AVG N testa nuda di Druso volta a sinistra  
 R/ PONTIF TRIBVN POTEST ITER. Al centro: SC  
 Rame 6,87 g; 26,5 mm; 7 h  
 RIC 45

n. inv. 0978, 2012, Impero romano  
 Tiberio per Druso  
 Asse coniato nella zecca di Roma nel 21-22 d.C.  
 D/ DRVSVS CAESAR TI AVG F DIVI AVG N testa nuda di Druso volta a sinistra  
 R/ PONTIF TRIBVN POTEST ITER. Al centro: SC  
 Rame 8,07 g; 26,2 mm; 12 h  
 RIC 45

n. inv. 0964, 2012, Impero romano  
 Tiberio per il Divino Augusto  
 Asse coniato a Roma tra il 14 e il 37 d.C.  
 D/ DIVVS AVGVSTVS PATER testa radiata di Augusto volta a sinistra  
 R/ PROVIDENT altare. Ai lati: SC  
 Oricolco 5,19 g; 25,7 mm; 6 h.  
 RIC 81

n. inv. 0965, 2012, Impero romano  
 Tiberio per il Divino Augusto  
 Asse coniato a Roma tra il 14 e il 37 d.C.  
 D/ DIVVS AVGVSTVS PATER testa radiata di Augusto volta a sinistra  
 R/ PROVIDENT altare. Ai lati: SC  
 Oricolco 7,80 g; 26,7 mm; 12 h  
 RIC 81

n. inv. 0966, 2012, Impero romano  
 Tiberio per il Divino Augusto  
 Asse coniato a Roma tra il 14 e il 37 d.C.  
 D/ DIVVS AVGVSTVS PATER testa radiata di Augusto volta a sinistra  
 R/ PROVIDENT altare. Ai lati: SC  
 Oricolco 7,01 g; 26,6 mm; 12 h  
 RIC 81



n. inv. 0977, 2012, Impero romano  
Tiberio per il Divino Augusto  
Asse coniato a Roma tra il 34 e il 37 d.C.  
D/ DIVVS AVGVSTVS PATER testa radiata di Augusto volta  
a sinistra  
R/ aquila su globo. Ai lati: SC  
Oricalco 8,52 g; 27,2 mm; 12 h  
RIC 82

n. inv. 0970, 2012, Impero romano  
Tiberio per il Divino Augusto  
Asse coniato a Roma tra il 34 e il 37 d.C.  
D/ DIVVS AVGVSTVS PATER testa radiata di Augusto volta  
a sinistra  
R/ fulmine alato. Ai lati: SC  
Oricalco 7,05 g; 27,4 mm; 6 h  
RIC 83

n. inv. 0981, 2012, Impero romano  
Tiberio per il Divino Augusto  
Asse coniato a Roma tra il 34 e il 37 d.C.  
D/ DIVVS AVGVSTVS PATER testa radiata di Augusto volta  
a sinistra  
R/ illeggibile  
Oricalco 6,94 g; 28,0 mm; - h  
RIC -

n. inv. 0961, 2012, Impero romano  
Tiberio per il Divino Augusto  
Asse coniato a Roma tra il 14 e il 37 d.C.  
D/ DIVVS AVGVSTVS PATER testa radiata di Augusto volta  
a sinistra  
R/ illeggibile  
Oricalco. 7,18 g; 26,4 mm  
RIC -

n. inv. 0962 (2012) Impero romano  
Caligola  
Asse coniato nella zecca di Roma tra il 37 e il 41 d.C.  
D/ C CAESAR DIVI AVG GERMANICVS PON M TR POT testa  
nuda volta a sinistra  
R/ VESTA Vesta seduta in trono volta a sinistra. Ai lati: SC  
Rame 9,20 g; 26,3 mm; 1 h  
RIC 38

n. inv. 0979, 2012, Impero romano  
Claudio  
Asse coniato a Roma nel 41-50 d.C.  
D/ TI CLAVDIVS CAESAR AVG P M TR P IMP testa nuda  
volta a sinistra  
R/ Minerva in abiti militari avanza verso destra scagliando  
un giavellotto e tenendo in mano uno scudo: S  
Rame 7,85 g; 25,5 mm; 2 h  
RIC 100

n. inv. 0971, 2012, Impero romano  
Claudio  
Asse coniato a Roma nel 50-54 d.C.  
D/ TI CLAVDIVS CAESAR AVG P M TR P IMP PP testa nuda  
volta a sinistra  
R/ LIBERTAS AVGVSTA la *Libertas* in piedi frontalmente

regge un pileo. Ai lati: SC  
Rame 7,10 g; 28,2 mm; 12 h  
RIC 113

n. inv. 0973, 2012, Impero romano  
Claudio  
Asse coniato a Roma nel 50-54 d.C.  
D/ TI CLAVDIVS CAESAR AVG P M TR P IMP PP testa nuda  
volta a sinistra  
R/ Minerva in abiti militari avanza verso destra scagliando  
un giavellotto e tenendo in mano uno scudo: SC  
Rame 10,47 g; 26,8 mm; 12 h  
RIC 116

n. inv. 0976, 2012, Impero romano  
Claudio  
Asse coniato a Roma nel 50-54 d.C.  
D/ TI CLAVDIVS CAESAR AVG P M TR P IMP PP testa nuda  
volta a sinistra  
R/ illeggibile  
Rame 7,50; 29,1 mm; - h  
RIC -

n. inv. 0974, 2012, Impero romano  
Autorità non identificabile, periodo giulio-claudio  
Asse coniato nella zecca di Roma tra il 14 e il 54 d.C.  
D/ illeggibile. Testa volta a sinistra  
R/ illeggibile  
Rame 7,62 g; 27,5 mm; - h  
RIC -

n. inv. 0967, 2012, Impero romano  
Vespasiano  
Asse coniato a Roma tra il 71 e il 79 d.C.  
D/ IMP CAES VESPASIAN AVG COS III testa laureata di Ve-  
spasiano volta a destra  
R/ VICTORIA NAVALIS la Vittoria, in piedi a destra su una  
prua di nave, regge una corona d'alloro e una palma. Ai  
lati: SC  
Rame 9,66 g; 27,1 mm; 12 h  
RIC 503

n. inv. 0969, 2012, Impero romano  
Autorità non identificabile  
Asse coniato a Roma tra il 79 e il 117 d.C.  
D/ illeggibile. Testa laureata volta a destra  
R/ illeggibile. Figura in piedi frontalmente  
Rame 6,50 g; 27,1 mm; 12 h  
RIC -

n. inv. 0980, 2012, Impero romano  
Autorità non identificabile  
Asse coniato a Roma nel I secolo d.C.  
D/illeggibile. Testa maschile volta a destra  
R/illeggibile. Figura in piedi volta a sinistra con le braccia  
tese in avanti  
Rame 6,85 g; 26,5 mm; 12 h  
RIC -

n. inv. 0983, 2012, Impero romano  
Autorità non identificabile

Asse coniato presumibilmente nella zecca di Roma tra il I  
e il III sec. d.C.  
D/ illeggibile  
R/ illeggibile  
Rame  
RIC -  
In fase di restauro

n. inv. 0957, 2012, illeggibile  
Autorità non identificabile  
Asse coniato presumibilmente nella zecca di Roma tra il I  
e il III sec. d.C.  
D/ illeggibile  
R/ illeggibile  
Rame  
RIC -  
In fase di restauro

n. inv. 0958, 2012, illeggibile  
Autorità non identificabile  
Asse coniato presumibilmente nella zecca di Roma tra il I  
e il III sec. d.C.  
D/ illeggibile  
R/ illeggibile  
Rame  
RIC -  
In fase di restauro

n. inv. 0959, 2012, illeggibile  
Autorità non identificabile  
Asse coniato presumibilmente nella zecca di Roma tra il I  
e il III sec. d.C.  
D/ illeggibile  
R/ illeggibile  
Rame  
RIC -  
In fase di restauro

- 1) *Alpis Graia: archéologie sans frontières au col du Petit-Saint-Bernard*, Actes du Séminaire (Aoste, palais régional, 2-4 mars 2006), Quart 2006.
- 2) C.H.V. SUTHERLAND, R.A.G. CARSON, *The Roman Imperial Coinage*, vol. II, London 1989; H. MATTINGLY, E.A. SYDENHAM, *The Roman Imperial Coinage*, vol. II, London 2001.
- 3) M.H. CRAWFORD, *Roman Republican Coinage*, voll. I-II, Cambridge 1974.

\*Collaboratore esterno: Léon Ottoz, studioso in numismatica.

## INTERVENTI ARCHEOLOGICI AL CASTELLO DI VERRÈS INDIZI E CONSIDERAZIONI PER NUOVE INTERPRETAZIONI SULL'EVOLUZIONE STORICA E STRUTTURALE

Gabriele Sartorio, Mauro Cortelazzo\*

Tra 2005 e 2012 sono stati condotti presso il castello di Verrès (fig. 1) due interventi archeologici, entrambi svolti in regime di emergenza, a seguito di rinvenimenti avvenuti nel corso dei lavori di adeguamento impiantistico e funzionale del complesso.<sup>1</sup> A distanza di alcuni anni appare doveroso fare il punto su quanto emerso in quelle occasioni, che si sono rivelate inatteso strumento di conoscenza. Le acquisizioni operate, oltre a consentire una nuova lettura dell'evoluzione architettonica del complesso, finora considerato, forse un po' prematuramente, esito scontato della campagna edilizia tardorecentesca di Ibleto di Challant, hanno permesso per la prima volta di ipotizzare, presso la rocca, l'esistenza di un'occupazione tardoantica, secondo un modello ben noto anche da altri contesti in Valle d'Aosta.



1. Il castello di Verrès da sud-est.  
(M. Cortelazzo)

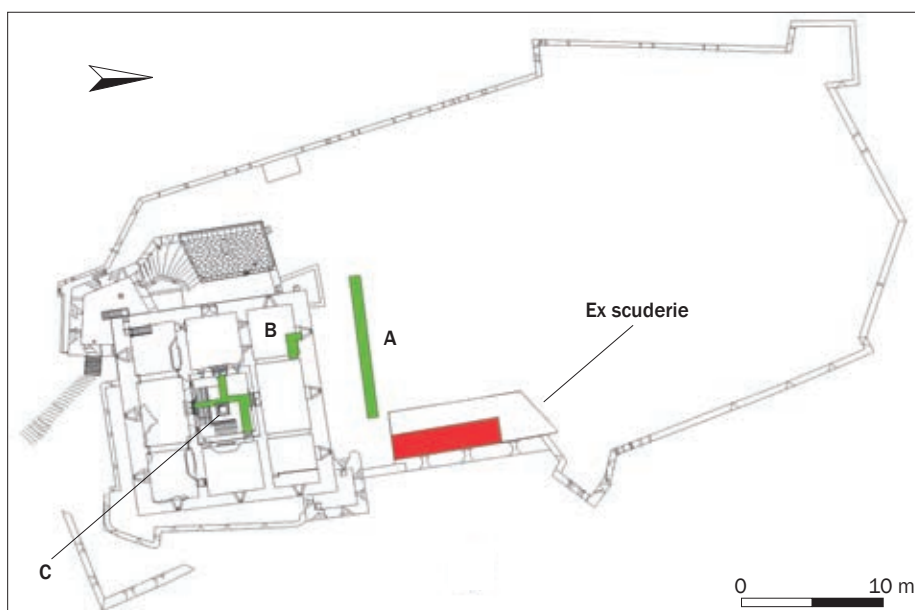
### Gli interventi del 2005

A seguito di attività volte a rinnovare le installazioni tecniche, è stata portata in luce un'ampia sezione stratigrafica all'esterno a nord del castello, e sono state rimosse le pavimentazioni interne di molte sale. Inoltre, durante il sollevamento della pavimentazione del cortile interno per la posa dei condotti del riscaldamento, si sono evidenziate le tracce di intagli in roccia ed altri elementi strutturali di rilevante interesse, divenuti oggetto di analisi. L'intervento nel suo complesso ha interessato principalmente tre aree, così denominate: A, all'esterno del castello verso nord; B, saggio all'interno dell'ala nord al piano terreno; C, cortile interno (fig. 2).

#### - Area A

L'area, costituita da una sezione di terreno della lunghezza di oltre 20 m, si colloca nella spianata antistante a nord del castello. Lo scavo presentava una larghezza di circa 80 cm e una profondità variabile tra 70 cm e 1 m: dalle pareti era possibile osservare la presenza di strutture intercettate dall'esecuzione della trincea. È stata quindi eseguita una ripulitura di alcuni tratti nel tentativo di identificare la direzione delle strutture stesse e le caratteristiche del deposito stratigrafico.

Le sezioni dei primi due saggi, posti nella metà occidentale della trincea, hanno restituito una sequenza costituita inizialmente da 30-40 cm di macerie di formazione recente. Nella parte inferiore, pur trattandosi sempre di depositi eterogenei e frutto di interventi edilizi, il ritrovamento di un frammento ceramico, assegnabile al XV-XVI



2. Planimetria con localizzazione degli interventi.  
(Elaborazione M. Cortelazzo)



secolo, consente di attribuire questi contesti, forse, agli ultimi grandi interventi di ristrutturazione della fortificazione di XVI secolo. Alla base del primo sondaggio era inoltre evidenziata la presenza di un letto di malta con pietrame da riferirsi alla traccia di una struttura più antica, di cui si conservavano gli intagli per la posa dei primi corsi sul substrato roccioso. Purtroppo la limitata estensione del saggio non ha permesso di definire direzione e ampiezza della struttura, che potrebbe in qualche modo essere in relazione con la traccia di una scala intagliata nella roccia, visibile a poca distanza verso nord.

I sondaggi posti nella porzione orientale della trincea hanno riguardato l'analisi di strutture realizzate a secco, con pietrame di varia pezzatura. Una di queste, avente direzione est-ovest, con faccia a vista verso nord, costituisce con molta probabilità il limite di un antico terrazzamento, che sfruttava il salto di quota della parete rocciosa. A questa struttura se ne addossava un'altra perpendicolare, non legata ma semplicemente appoggiata in epoca successiva, che proseguiva verso nord ed era leggibile parzialmente nella parete opposta della trincea. A monte del saggio sono attualmente presenti tracce di altre murature a secco di fattura molto simile a quelle portate in luce, che potrebbero appartenere a un sistema terrazzato che sfruttava la roccia sottostante le mura del castello.

#### - Area B

L'analisi della sezione dello scavo ha permesso di individuare alcuni livelli costituiti da materiale macerioso eterogeneo, uniformemente distribuiti su tutta l'estensione della trincea. Al di sotto, è presente verso est un deposito a matrice nerastra, concentrato prevalentemente nei pressi della lesena appartenente al raddoppio di muratura, che ha restituito pochi materiali (ossa, frammenti di vetro e frammenti ceramici). Verso ovest lo stesso deposito sembra perdere il colore nerastra e diventare più omogeneo e di tonalità marrone chiaro. All'interno di questo sono stati ritrovati un frammento d'ingobbata dipinta imitante la maiolica arcaica (ansa di boccale) e un frammento di mortaio in pietra, decorato all'esterno da un motivo a triangoli realizzati a scalpello. Tutti i livelli descritti si addossano alla muratura di raddoppio del lato nord, la quale a circa 1 m di profondità forma una risega aggettante di circa 20-25 cm, che si interrompe in corrispondenza della finestra antica, dove il raddoppio non è stato realizzato. Lo scavo è stato sospeso alla profondità di circa 2 m, senza avere esaurito il deposito in materiale di riporto. A seguito di una verifica all'esterno è stato possibile confermare che in quel punto la profondità dell'interro, proprio perché la roccia scende in profondità, poteva raggiungere i 3,5 m. La posizione del saggio potrebbe aver interessato lo scavo effettuato in occasione della realizzazione del raddoppio e quindi aver intercettato unicamente il materiale di risulta di tale attività. Certamente l'indagine non ha esaurito e soprattutto non ha permesso di chiarire le reali potenzialità del deposito, poiché l'area potrebbe presentare sacche stratigrafiche conservate in avvallamenti o in punti risparmiati dagli interventi successivi. Una conferma in tal senso è fornita dalle tracce emerse durante la realizzazione del saggio C nel cortile interno, che sembrerebbero attestare preesistenze di notevole importanza.

#### - Area C

Lo scavo ha evidenziato la presenza delle soglie antiche di accesso ai corpi di fabbrica, sulle quali poggiano i piedritti delle aperture, sottostanti soglie posticce che hanno sopraelevato di circa 20-25 cm il piano di frequentazione del cortile. La presenza di questi livelli, e delle soglie corrispondenti, è stata verificata anche per le altre due aperture del cortile, quella d'ingresso e quella d'andito all'ala sud. In seguito a questo ritrovamento, è stato possibile determinare che nella sua fase originaria tutto il cortile dovesse avere un piano di frequentazione più basso e che tutte le aperture possedevano, di conseguenza, uno slancio maggiore. L'abbassamento di quota consente, inoltre, di far coincidere i piani pavimentali di tutti gli ambienti del piano terreno, compreso lo stesso cortile, senza necessità di gradini o rialzamenti. La quota del piano pavimentale attuale, inoltre, va collocata in fase con la realizzazione del pozzo al centro del cortile. Alcune riprese fotografiche, relative a un momento anteriore alla realizzazione dei lavori di restauro,<sup>2</sup> mostrano al centro un vuoto con l'accento, su un fianco, del pietrame appartenente al voltino crollato. Durante la realizzazione del rilievo 1:20 di questo settore è stato possibile anche verificare la profondità del pozzo che raggiunge i 5,50 m. È molto probabile che proprio la realizzazione del nuovo pozzo, con la posa dei grandi lastroni che formano la sua base, sia stata la causa del rialzamento di quota del piano di calpestio (fig. 3).

Un altro dato di estremo interesse è stato il rinvenimento di alcuni tagli del substrato roccioso profondi 10 cm circa e realizzati a formare un angolo di 90° con orientamento del tutto differente dalle murature che costituiscono il castello presente (fig. 4). Se la povertà delle evidenze induce a una prudente cautela nel formulare ipotesi, resta il fatto che questi intagli sembrano trovare spiegazione come traccia per la posa dei primi corsi di fondazione di un torrione precedente il castello del tardo Trecento. Alla base dei tagli è attestato un letto di malta dello spessore, in qualche punto, di alcuni centimetri, che però non sembra recare tracce di impronte del pietrame asportato, e potrebbe dunque trattarsi di una semplice stesura di base. L'ampiezza superiore a 2,40 m consente di supporre l'esistenza di un muro di considerevole spessore, funzionale



3. Il cortile interno prima della ricostruzione D'Andrade (1898-1899): si noti il vuoto al centro, oggi occupato dal pozzo.  
(Archivi catalogo beni culturali)

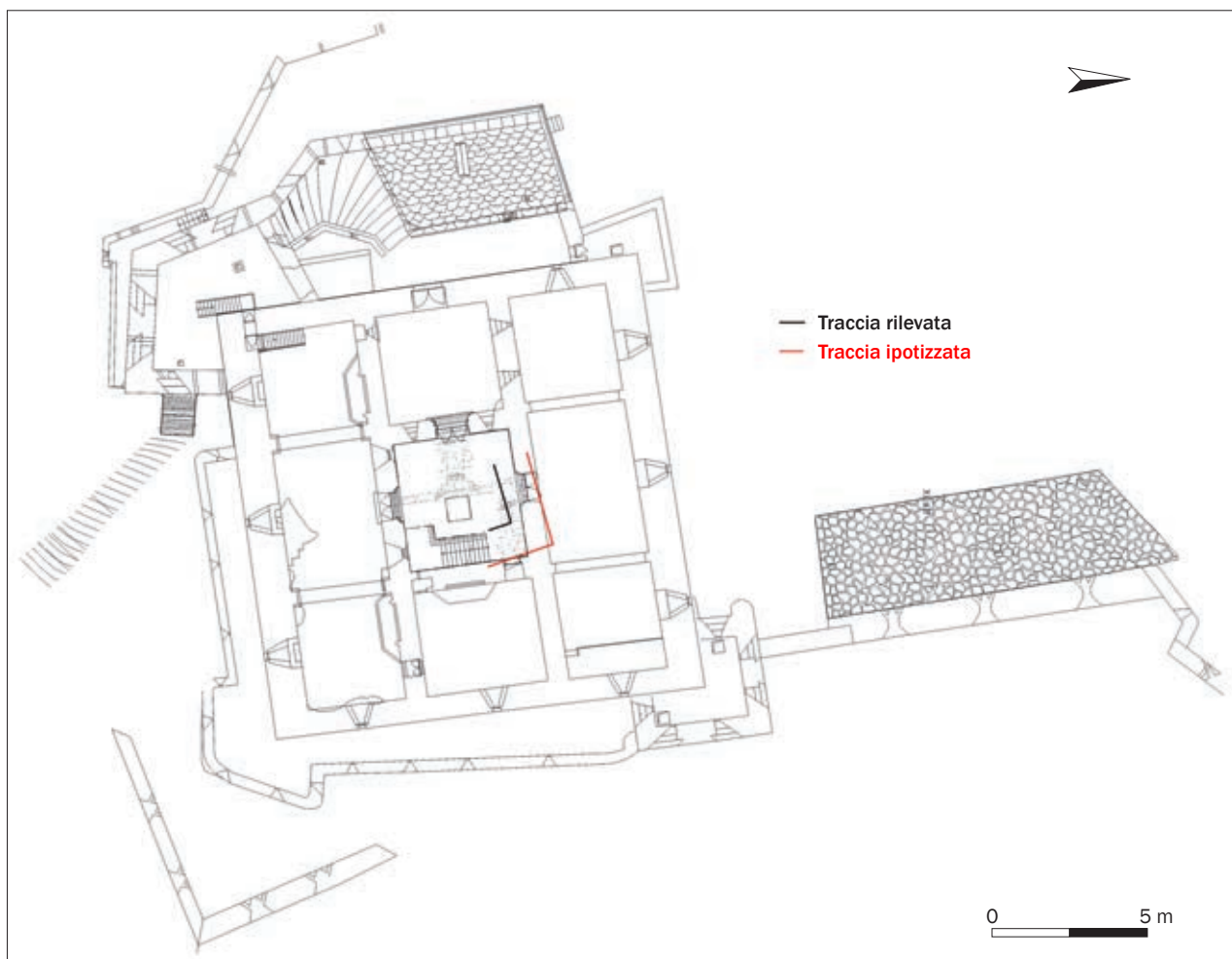


4. Vista del cortile interno durante i lavori del 2005. Visibile tra le lastre rimosse la traccia del taglio praticato nel substrato roccioso. (M. Cortelazzo)

alla fondazione di una struttura quadrilatera. Tali tracce sono difficilmente interpretabili, sia per l'orientamento, fortemente disassato rispetto all'andamento delle mura odierne, sia per la loro collocazione all'interno del cortile. La loro posizione, nella porzione più elevata del rilievo, concorda con l'ipotesi che in quel punto potesse insistere una costruzione di notevole impegno riconducibile a un possibile torrione (fig. 5). Non è da escludere inoltre che proprio durante la demolizione per la costruzione del castello di Ibleto, la roccia sia stata scalpellata per pareggiarne la quota, e che quindi l'intaglio un tempo potesse essere più evidente e profondo. Nel corso dell'indagine è stato anche portato in luce un tratto di canaletta, delimitata da due lastre disposte verticalmente, che doveva servire per scaricare l'eventuale troppo pieno del pozzo: realizzata nella roccia, intacca l'intaglio dell'ipotizzato muro di fondazione.

#### Le indagini del 2011-2012: lo scavo dell'area denominata "ex scuderie"

L'area interessata dall'indagine era collocata nello spazio retrostante il castello verso nord e interna alla cinta che delimita il lato est (fig. 2). In questo punto, cioè nella parte retrostante il monoblocco fortificato, in uno spazio caratterizzato da un avvallamento del substrato roccioso, è presente un basso edificio a un solo piano



5. Planimetria del piano terreno con posizionamento della traccia e ipotetica ricostruzione della larghezza del taglio. (Elaborazione M. Cortelazzo)



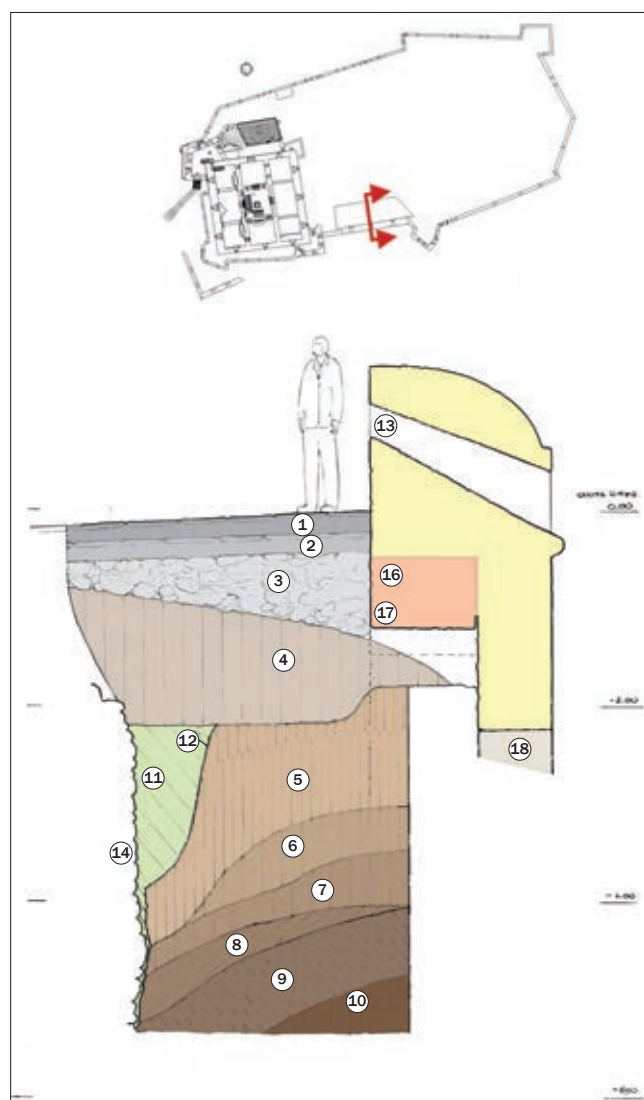
fuori terra, ospitante locali di servizio e il vano caldaia. Il settore indagato ha interessato parte dello spazio compreso tra la fascia retrostante questi locali e il muro di cinta del castello. La serie di questi corpi di fabbrica aveva come parete di fondo una muratura che si è dimostrata poi essere costruita contro terra tagliando proprio il deposito stratigrafico portato in luce dall'indagine e addossato alla cinta. La presenza del consistente deposito stratigrafico era emersa a seguito di un varco aperto nella muratura (fig. 6). Il terreno esposto mostrava una sequenza articolata, con l'alternanza di livelli carboniosi ad altri costituiti prevalentemente di macerie. Pur essendo la parte visibile piuttosto limitata, l'estensione, circa 36 mq, e la potenza del deposito, circa 150 mc, faceva presupporre una complessità dei depositi e la necessità di realizzare un'indagine archeologica con i consueti criteri metodologici. Per fare ciò, però, occorreva intraprendere lo scavo dalla parte superiore per agire in estensione su tutta la superficie, eliminando la soletta coibentata che costituiva la copertura dell'edificio nella zona retrostante del terrapieno.

#### - Analisi della sequenza stratigrafica

L'intervento sui depositi è stato avviato solo in seguito all'asportazione del lastricato e dei due battuti in cemento con i relativi vespai. Le due pavimentazioni appartenevano ad attività molto recenti e ad esse deve essere collegato anche il considerevole accumulo di blocchi di



6. L'area denominata "ex scuderie" all'avvio dei lavori.  
(G. Sartorio)



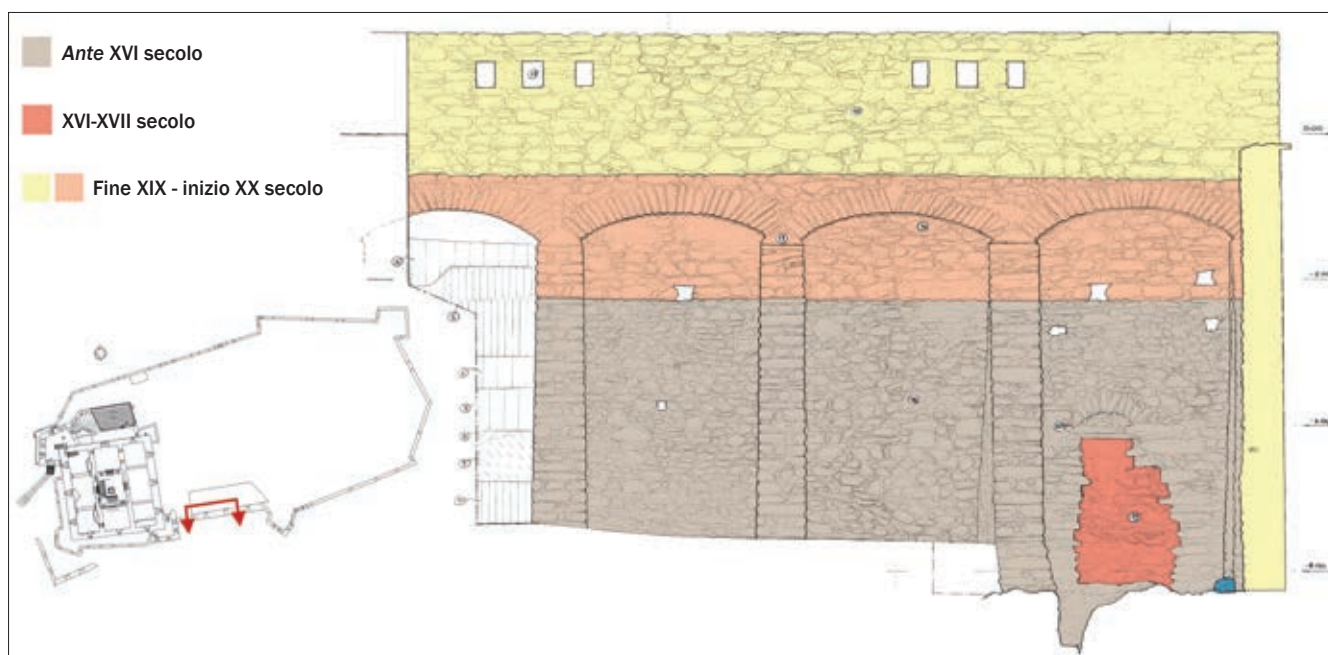
7. Sezione ovest-est dei depositi stratigrafici nella parte retrostante l'area delle "ex scuderie".

(Rilievo G. Abrardi, elaborazione M. Cortelazzo)

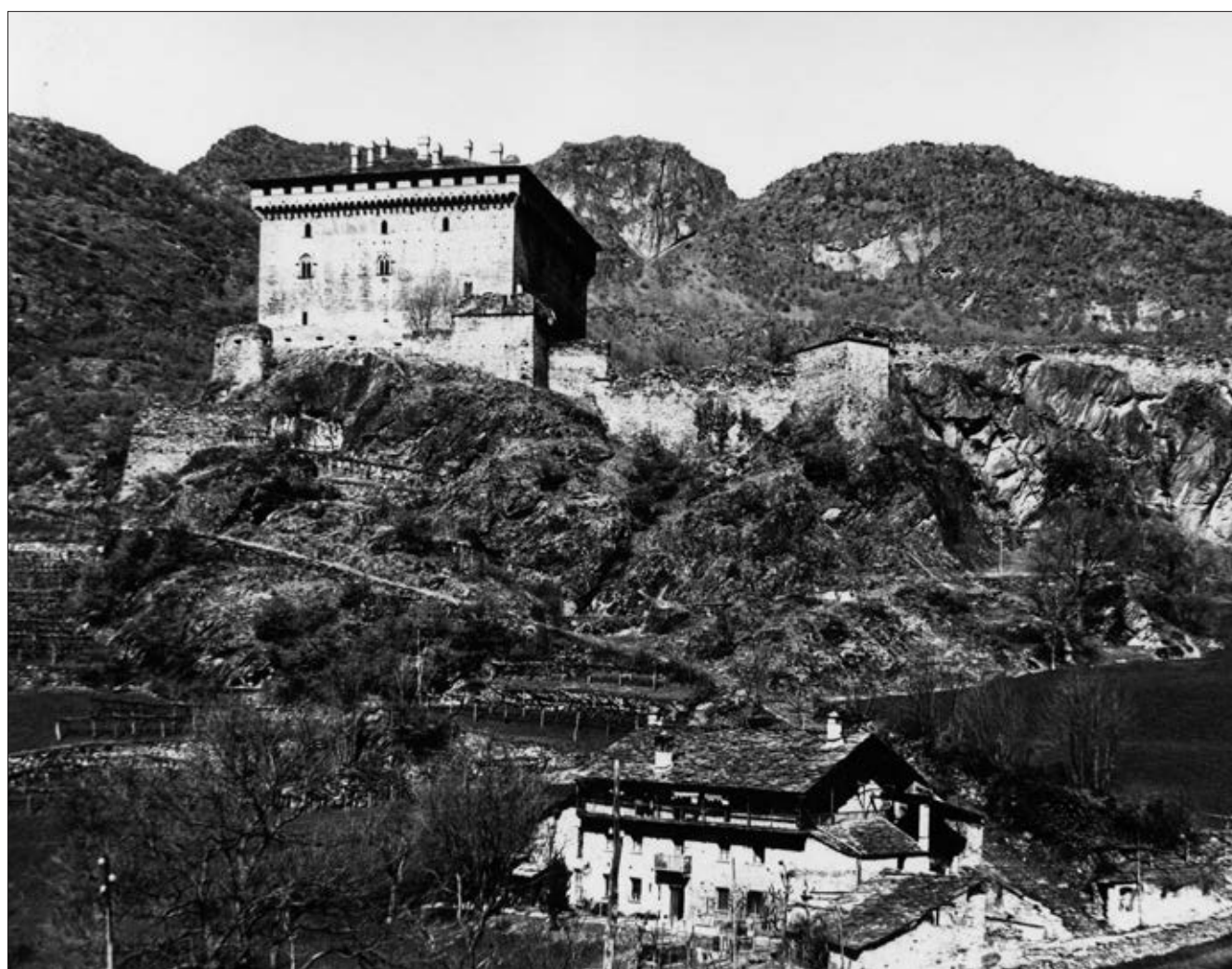
pietrame (US 3) che ricolmava tutta l'area arrivando in alcuni punti anche a spessori superiori al metro. I materiali ritrovati al suo interno erano riferibili a epoca molto recente e in particolare all'ultimo venticinquennio del secolo scorso, forse agli anni Ottanta. La sua funzione era unicamente finalizzata a completare la colmataura dello spazio in modo da poter predisporre la messa in opera della prima soletta.

Il consistente deposito sottostante (fig. 7, US 4) apparteneva ancora alla fase di colmataura dello spazio retrostante la nuova edificazione. Esso, infatti, è stato interpretato come parte del terreno che fu asportato per la costruzione della struttura contro terra e quindi riversato nuovamente per riempire il vuoto residuo. Al suo interno sono stati ritrovati frammenti ceramici e pietra ollare che appartenevano ad oggetti ritrovati successivamente nei depositi precedenti la costruzione dell'edificio. L'apporto di materiale era strettamente legato alla necessità di rialzare la quota del terreno retrostante l'edificio. La sua interfaccia inferiore arrivava fino alla traccia di ricostruzione dei contrafforti del muro di cinta, poiché evidentemente il terreno contro la cortina fino a quel

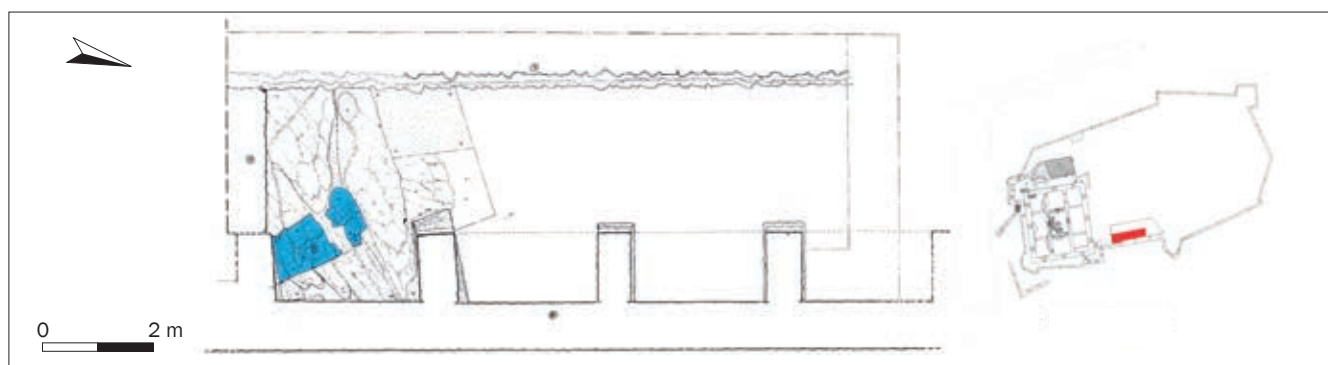




8. Prospetto est del tratto di cinta portato in luce dopo l'asportazione del deposito.  
 (Rilievo G. Abrardi, elaborazione M. Cortelazzo)



9. Veduta del castello da sud nella quale compare, in precario stato di conservazione e prima dell'intervento di ricostruzione, il tratto di cinta retrostante all'area delle "ex scuderie".  
 (Archivi catalogo beni culturali)



10. Pianta delle “ex scuderie” con evidenziato il tratto di muratura ipoteticamente attribuito all’epoca tardoantica.  
(Rilievo G. Abrardi, elaborazione M. Cortelazzo)

momento non doveva superare quella quota. La costruzione dell’edificio denominato “ex scuderie”, vide quindi la realizzazione di un’operazione dalle scelte progettuali particolari, condizionata probabilmente dal considerevole deposito che si trovava in aderenza, una sorta di aggrere, alla cinta del castello. La scelta di mantenere questo terreno può forse essere letta in relazione alla difficoltà di effettuare lo smaltimento dello stesso all’interno del castello.

La serie dei depositi che costituisce la stratificazione indagata doveva già essere presente in appoggio alla cinta quando si mise mano, tra la fine del XIX e l’inizio del XX secolo, alla ricostruzione di questo tratto della cortina.<sup>3</sup> Tutta la porzione superiore della muratura, a cominciare dalla quota sotto le arcate, è frutto di un’accorta ricostruzione, che per alcuni aspetti può essere considerata parzialmente filologica (figg. 8, 9). Al momento della ricostruzione le parti superiori dei contrafforti e la cresta del muro rettilineo dovevano essere visibili. Si dovette quindi procedere a un primo rifacimento con relativa ripresa tessiturale del muro rettilineo per un’altezza tale da potervi appoggiare le arcate. A seguire furono riprese le murature dei contrafforti fino all’imposta delle arcate. Infine completate le arcate e posata la cornice marcapiano in aggetto all’esterno, fu ultimata la costruzione per l’intero spessore della parte superiore, con la realizzazione delle feritoie. Il tentativo di ricostruzione filologica può essere letto nella volontà di proporre la cornice con la stessa tipologia di quella visibile nel bastione presente verso sud, rispetto alla zona in questione, e ancora oggi conservato. Alla luce delle considerazioni sopra descritte si può presumere che prima dell’edificazione del blocco strutturale delle ex scuderie vi fosse una situazione dove una considerevole quantità di terreno si trovava ad essere addossata alla cinta, che fu parzialmente ricostruita senza però modificare la situazione stratigrafica dei depositi esistenti.

Questo tratto di cinta venne edificato contemporaneamente ai contrafforti, come dimostrano chiaramente le legature tessiturali leggibili negli attacchi. La porzione conservatasi non comprende le arcate che, come detto, appartengono a una ricostruzione molto più recente, ma arriva fino a un’altezza da terra di circa 4 m. Nel settore più meridionale, all’interno di una delle rientranze tra le arcate, è stata individuata una probabile apertura creata in fase costruttiva (fig. 8). Tale elemento architettonico presenta un arco di scarico un po’ approssimativo e un architrave di spessore

molto contenuto. Proprio la sua limitata portanza strutturale lascerebbe pensare a un varco di ridotte dimensioni e quindi non compatibile con il passaggio di persone.<sup>4</sup> Non si può escludere, anche se non è stata ritrovata alcuna traccia in fase di scavo, che potesse servire al deflusso delle acque che provenivano dalle latrine, tutte concentrate, di fatto, su questo lato del castello. La serie delle sei latrine aggettanti sembra scaricasse direttamente sul sottostante substrato roccioso ed è molto probabile che vi fosse in realtà un qualche sistema di deflusso per convogliare gli scarichi verso l’esterno della cinta. La mancanza totale di tracce che potessero fornire elementi per valutare o meno la presenza di un eventuale condotto o di un passaggio pedonale, come ad esempio una postierla, non permette di determinare la reale funzione di quest’apertura. A favore dell’uso pedonale del passaggio deve però essere menzionata la presenza, all’esterno della cinta, nel tratto di substrato roccioso che scende verso il percorso di attuale accesso al castello, di una traccia di scalinata che sembra presentare in alcuni punti gradini intagliati in roccia e un’usura della superficie effetto di una frequentazione comunque prolungata.

Nella porzione più meridionale di fronte quest’apertura si evidenziava la traccia di una struttura in pietrame, legata con malta di colore leggermente rosato (figg. 10, 11). Tale struttura si presentava stratigraficamente anteriore alla costruzione di uno dei contrafforti, quello più meridionale, poiché questo gli si sovrapponeva. Il breve tratto conservato non permette molte considerazioni, tuttavia, la direzione non coincide con quella assunta dalla cinta esistente. Differenza sostanziale è stata anche riscontrata nella tipologia del legante, che per la traccia di muretto era più friabile, oltre che di colore diverso. Il tratto di muratura, per il quale non è possibile stabilire un riferimento cronologico ad eccezione di un semplice *ante quem* rispetto alla cinta, non proseguiva verso nord, ma rimane l’ipotesi, avanzata sulla base dei depositi correlati, che possa eventualmente appartenere a un impianto di epoca tardoantica.

Lo scavo dei depositi che costituivano l’accumulo contro la cinta (US 5, 6, 7, 8, 9, 10) è consistito nell’asporto di una serie di scarichi, caratterizzati al loro interno da una forte eterogeneità, frutto di attività svoltesi in tempi relativamente ristretti. È stato riscontrato come tra i frammenti ceramici e vetri recuperati all’interno e provenienti da diversi livelli fosse possibile individuare porzioni appartenenti a uno stesso oggetto, a dimostrazione di come tutto l’insieme provenisse da un altro punto dell’area del castello





11. L'area di scavo a conclusione dei lavori. A destra il muro di cinta, a sinistra il muro contro terra dei locali di servizio e la caldaia. (S.E. Zanelli)

e fosse stato qui trasportato mescolando terreni di stratificazioni più antiche. La prova di tale considerazione proviene dal ritrovamento di frammenti ceramici appartenenti a epoche notevolmente differenti. Se, infatti, una buona quantità di materiali permette di stabilire che il *terminus post quem* per la formazione e il completamento di questa sequenza deve essere posto almeno in una data posteriore al XVI secolo (con un verosimile range cronologico che potrebbe arrivare anche a tutto il XVII secolo), la presenza di una rilevante quantità di ceramica riconducibile all'epoca tardoantica testimonia di come, nel procurare il terreno per realizzare questo accumulo, siano stati intercettati e prelevati depositi riferibili ad un'occupazione della sommità in età *post romana*.

Questo dato rappresenta per il momento la prima attestazione di una fase insediativa di questo periodo, non solo per il sito in questione, ma anche per un'ampia area territoriale circostante, e costituisce un'importante novità per quanto concerne il sito d'altura di Verrès. L'esistenza di questo materiale permette di ipotizzare la presenza di strutture insediative di epoca tardoantica sulla sommità del rilievo roccioso, venendo a rappresentare uno degli ancora rari casi attestati in Valle d'Aosta. Lo spostamento in altura, o in luoghi di più facile difesa, è un fenomeno ampiamente riscontrabile in una molteplicità di siti variamente dislocati all'interno dei territori sottoposti all'Impero romano. In am-

bito valdostano è possibile segnalare, oltre al caso di Bard (che presenta problematiche differenti legate a processi di difesa del *limes* e di controllo dei transiti militari e commerciali), l'insediamento ai piedi di Châtel-Argent in prossimità della chiesa battesimale di Santa Maria di Villeneuve.<sup>5</sup> L'arco cronologico cui è possibile riferire il materiale recuperato nello scavo dei depositi addossati alla cinta del castello di Verrès, per quanto in giacitura secondaria, può essere ascrivibile tra la seconda metà del IV e la prima metà del V secolo (fig. 12). In particolare il ritrovamento di alcuni frammenti appartenenti alla classe della CRA (Céramique à Revêtement Argileux) e relativi alla forma Hayes 61, con la sua serie di varianti nella forma dell'orlo, trova riferimenti cronologici con altri contesti datati. Il territorio di Verrès ha restituito deboli attestazioni in merito alla possibile esistenza di un abitato romano che si tende a far coincidere con il sito di *Utricio* ricordato nella *Tabula Peutingeriana*, o *Vitricium* nell'*Itinerarium Antonini*.<sup>6</sup> L'occupazione dell'altura può essere legata solo in minima parte al controllo stradale poiché in questo tratto la valle è piuttosto ampia e gli insediamenti romani sono presenti anche nella piana sulla riva opposta della Dora (come nel caso della villa rustica di Issogne).<sup>7</sup> La scelta in questo caso sembra essere maggiormente legata a caratteri difensivi volti a privilegiare la necessità di poter usufruire di un rifugio sicuro rispetto agli insediamenti del fondo valle.<sup>8</sup> Indagini nell'ampio spazio all'interno della cinta retrostante l'attuale fortilizio, potrebbero certamente fornire interessanti elementi per meglio definire e approfondire l'organizzazione insediativa e il periodo di occupazione del rilievo. Nel caso di Verrès non esistono fonti documentarie che attestino l'importanza strategica dell'altura, e la sua posizione appena defilata, rispetto all'ampia conca che in quel punto caratterizza la valle, sembrerebbe sminuirne la valenza militare. Se il sito di Verrès doveva esercitare un controllo, questo riguardava la retrostante Val d'Ayas cui fa capo il Colle del Teodulo che consentiva un diretto collegamento con il Vallese. Tuttavia la dinamica d'occupazione di questo sito, pur con gli scarsi dati ancora disponibili, sembra trovare maggiore correlazione con le fortezze rifugio atte a meglio difendere la popolazione che viveva in un territorio punteggiato da piccoli villaggi.<sup>9</sup> Tale dinamica potrebbe costituire, inoltre, una debole eco di quel fenomeno che vide, sempre per necessità difensive, la rioccupazione dei siti d'altura approntati all'indomani delle invasioni barbariche.<sup>10</sup>



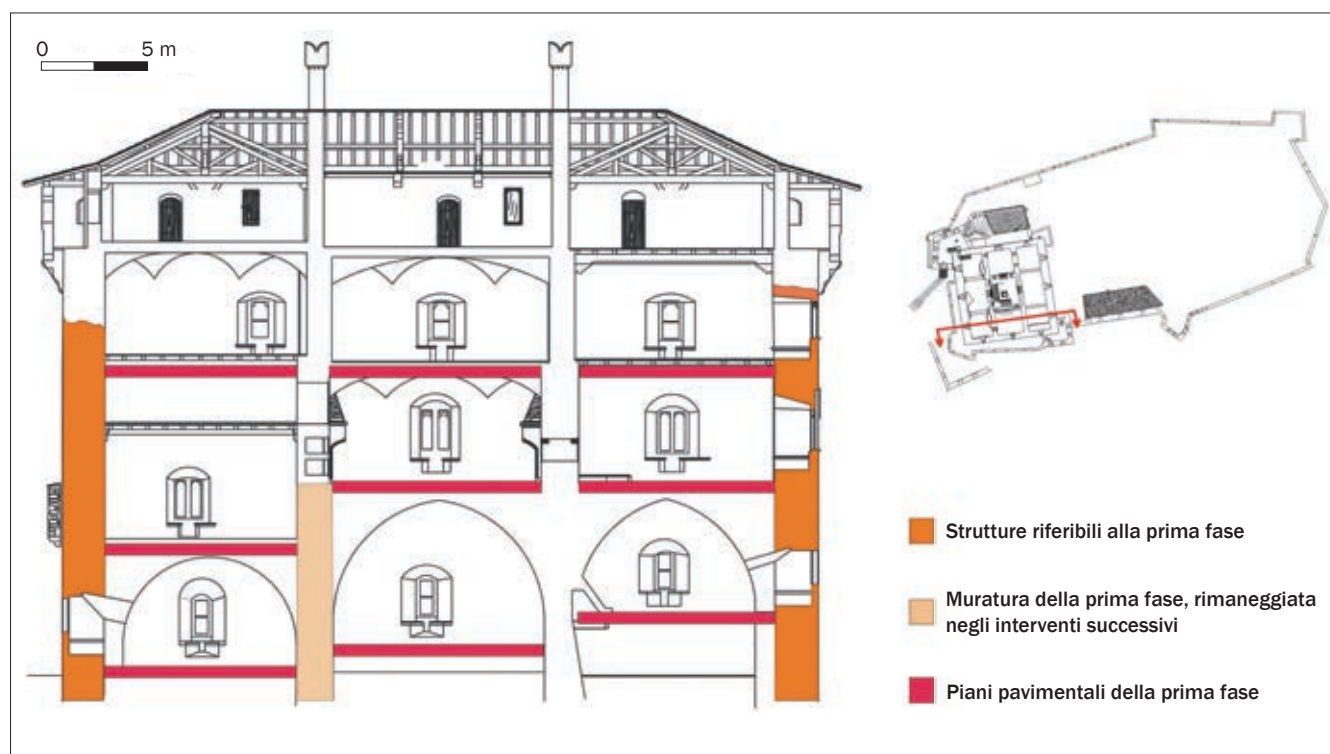
12. Frammenti ceramici recuperati all'interno dei depositi: a sinistra invetriata, a destra CRA forma Hayes 61. (M. Cortelazzo)



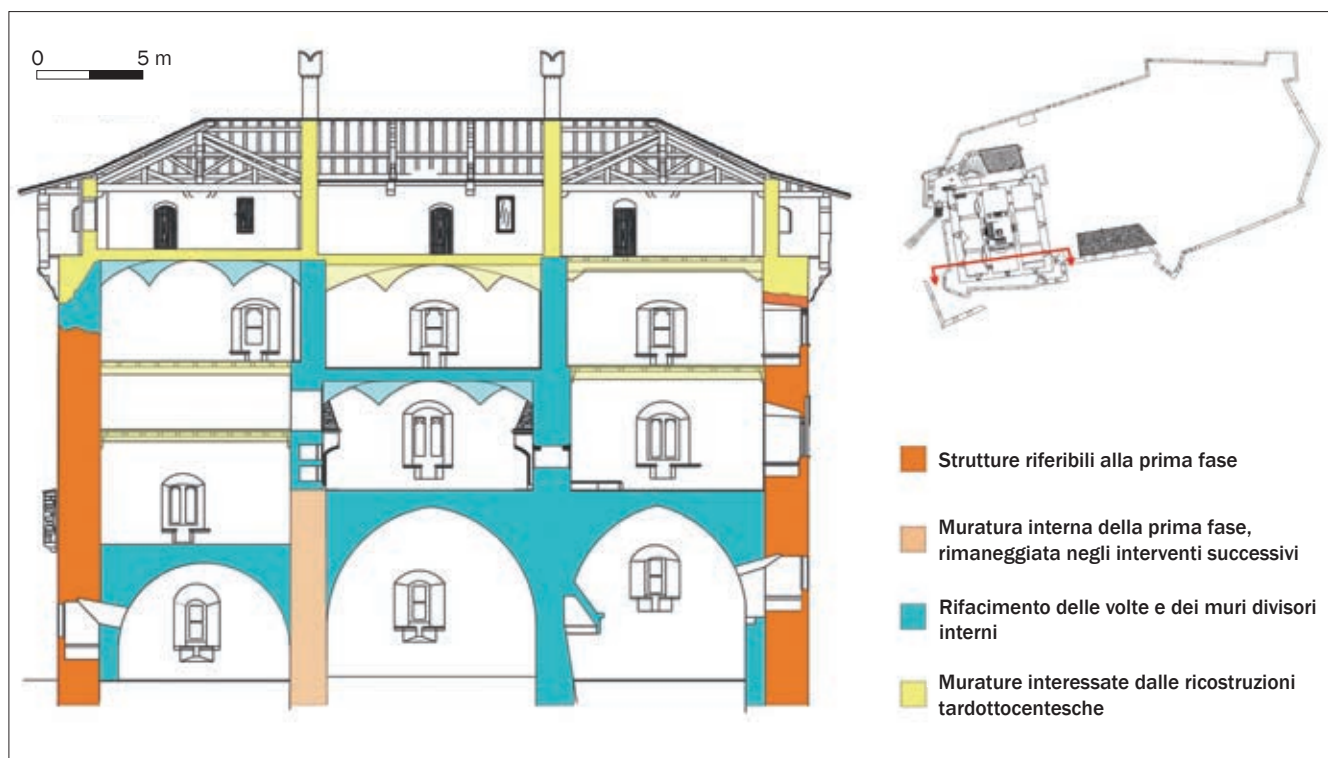
### Considerazioni su alcuni aspetti dell'articolazione architettonico-strutturale del castello

In concomitanza con la realizzazione dell'intervento d'emergenza del 2005 sono state formulate alcune considerazioni sulle apparecchiature murarie e le loro relazioni. Alcuni rapporti molto evidenti di posteriorità delle murature interne rispetto ai perimetrali hanno fornito la spia rivelatrice di una complessità evolutiva del monumento che viceversa fino ad ora era sempre stata evidenziata come unitaria: «è chiaro che a Verrès siamo di fronte ad un progetto unitario elaborato da professionisti di primordine». <sup>11</sup> Per giustificare difformità strutturali, differenze nelle scelte degli apparati decorativi e anomalie progettuali, sono state richiamate diverse provenienze anagrafiche, quindi diverse matrici culturali, degli architetti operanti al tempo di Ibleto. Non solo, la presenza di forti discrepanze tra le tipologie ornamentali viene giustificata come «un riassunto della storia della decorazione architettonica» o, diversamente, come «l'esistenza di evidenti arcaismi». Detto ciò è utile forse sgombrare il campo da preconcetti stilistico architettonici e constatare che, osservando gli evidenti raddoppi nelle murature dei piani inferiori, non si può accettare l'ipotesi che il castello appartenga ad un'unica fase monumentale e soprattutto che lo scalone con le sue rampe, all'interno del cortile centrale, appartenga alla prima fase costruttiva. La realizzazione delle volte al piano terreno ha, di fatto, condizionato lo sfalsamento dei livelli successivi che trovano un nuovo accordo di quota solo al secondo piano (fig. 13). L'esistenza di ammezzati tra il primo e il secondo piano della fronte nord è proprio la conseguenza di questa modifica delle quote tra i vari livelli. L'idea che si viene via via formando, dopo un'osservazione certamente parziale e macroscopica, ma in ogni caso basata su concreti rapporti fisici tra le strutture, è quella di un blocco, sicuramente edificato da Ibleto verso la fine del XIV secolo, che

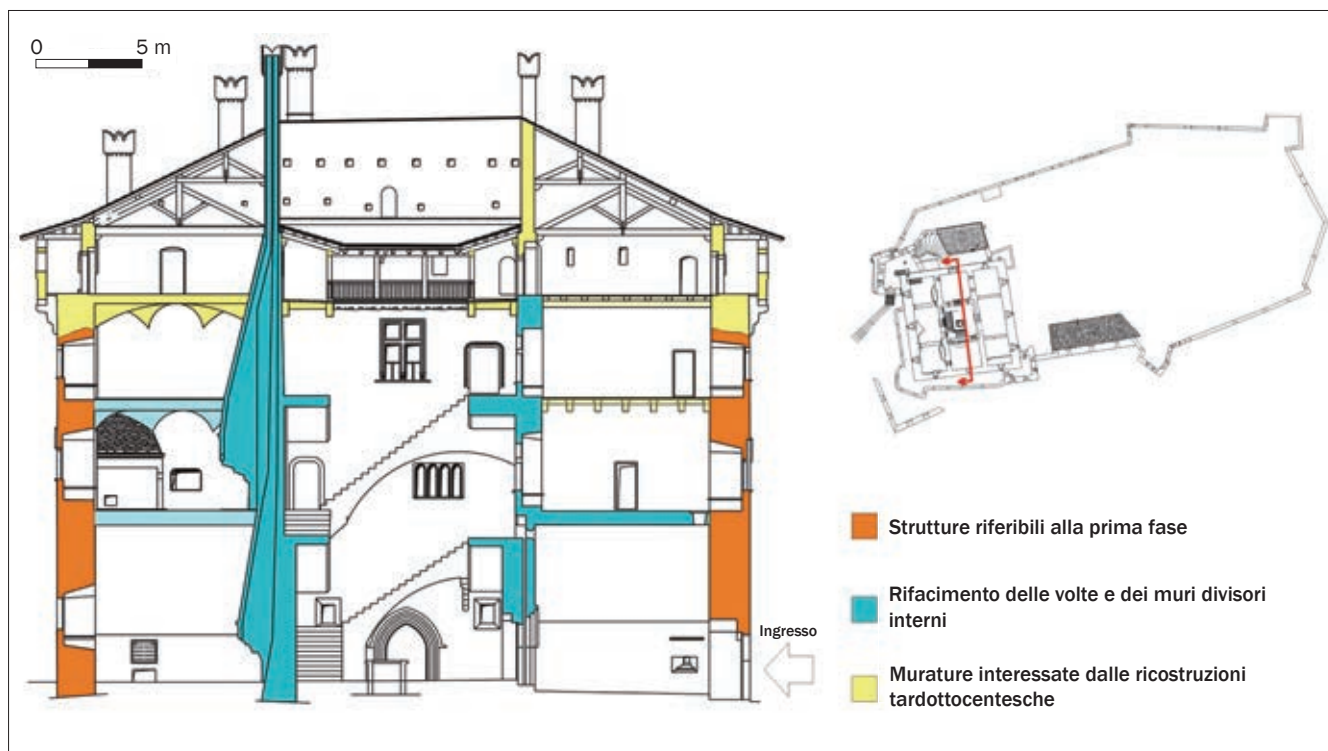
si è conservato quasi esclusivamente nei muri perimetrali fino all'altezza delle finestre del secondo piano (figg. 14, 15). Non a caso le tipologie delle aperture verso l'esterno, finestre bifore, monofore e porte, si discostano nettamente da quelle presenti all'interno che si affacciano sul vano scalare. La tipologia di queste aperture tardotrecentesche, può essere effettivamente considerata come un'evoluzione dei modelli di bifora, già fortemente elaborata, presenti al castello di Quart (bifora del torrione, fine XIII secolo), in una casa trecentesca di Dolonne a Courmayeur, alla casaforte Villette a Cogne o in alcuni castelli del Cantone di Vaud (ad esempio Grandson o Chillon). <sup>12</sup> Tutti gli elementi decorativi presenti nel paramento esterno, e su ognuno dei quattro lati, risultano tra loro molto armonici e riconducibili ad un preciso schema progettuale che tiene conto anche dei differenti dislivelli interni al castello, oggi ancora leggibili attraverso i sedili delle finestre che in molti casi si trovano completamente sfalsati rispetto agli attuali piani pavimentali. La disposizione delle finestre al piano terreno indica chiaramente come, in una prima fase, il castello fu costruito sfruttando uno sperone roccioso che presentava una forte pendenza da sud verso nord. Le fondazioni andarono a seguire perfettamente il rilievo adagiandosi ad esso e realizzando, per ognuno dei quattro lati, una quota di calpestio differente. Il lato dell'ingresso, a ovest, è quello più basso, anche perché collocato, ovviamente, all'estremità della rampa d'accesso. Segue, a una quota di poco superiore, tutta l'ala nord, oggi giorno riunita in un unico grande vano, quindi la parte centrale del lato est, limitata però alla sola porzione dove esiste una finestra che dà luce a un unico ambiente; infine, nel lato sud, il grande vano che presenta i sedili delle finestre a oltre 2 m di altezza rispetto alla quota del pavimento attuale, che coincide con quello dei camini, stilisticamente più tardi, che confermano la realizzazione posteriore del vano.



13. Sezione interna dell'ala est del castello con evidenziata la posizione degli originari piani pavimentali. (Elaborazione M. Cortelazzo)



14. Sezione interna dell'ala est con evidenziate le fasi costruttive.  
(Elaborazione M. Cortelazzo)



15. Sezione interna est-ovest con evidenziate le fasi costruttive.  
(Elaborazione M. Cortelazzo)

Ora, per realizzare il grande vano dell'ala sud, e per portare il piano di calpestio alla quota del cortile interno, è stato praticato un importante taglio del substrato roccioso visibile chiaramente sui lati sud ed est. Nella sua concezione originaria quest'ala, che poteva essere anche conclusa con un unico vano, non doveva, o meglio, non poteva avere accesso diretto al cortile interno, sempre che il cortile esistesse. Il salto di quota tra i vani che dai vari lati si affacciavano all'interno, è di una tale difformità da consentire di avanzare forti dubbi sull'esistenza di una soluzione così come oggi la vediamo, almeno per quanto riguarda la prima fase costruttiva. Tuttavia, non è al momento possibile proporre una soluzione alternativa, anche se rimane plausibile l'esistenza di piccole scale che potevano consentire il passaggio da una stanza all'altra con pochi gradini. Inoltre occorrerebbe verificare con maggior accuratezza, e soprattutto dare una convincente motivazione, dell'esistenza di alcuni tratti di parete nei quali non sono presenti aperture, ad esempio il lato ovest dell'angolo sud-ovest in ognuno dei tre piani, dove avrebbe potuto trovare comodamente posto una scala lignea. Infatti, proprio nell'angolo di questa porzione del complesso di Ibleto si colloca la serie verticale di aperture che dà verso l'esterno e che potrebbe essere stata collegata, in facciata, da altrettante scale lignee di più semplice fattura.

È stato con certezza stabilito, inoltre, che tutte le murature interne, che costituiscono le pareti divisorie a formare i vari ambienti, sono state edificate in semplice appoggio ai perimetrali e in nessun caso è stata osservata la presenza di legature. Di tutti i setti divisorii osservati ne esiste però uno che sembra conservare una tessitura differente dalle altre per l'utilizzo di pietrame di piccola pezzatura appena sbizzato che possiede migliori analogie con i muri perimetrali piuttosto che con i raddoppi delle volte. Questo setto è quello che da est ad ovest separa tutta l'ala nord al piano terreno. Nella porzione del cortile questa muratura evidenzia una tessitura differente dal resto con chiare aggiunte e interventi successivi. Altro particolare di un certo interesse, sempre riferito a questa muratura, è l'assoluta mancanza di camini per tutta la lunghezza della parete, che si ritrovano invece al secondo piano dove la muratura sembra cambiare. Profondi interventi ricostruttivi vanno identificati nelle volte a ombrello del primo e secondo piano che mal si collocano in strutture di edificazione tardorecentesca. Allo stesso modo molto sembra essere stato ricostruito, se non completamente rifatto, all'ultimo piano, pur escludendo gli interventi di restauro della fine dell'Ottocento. L'attribuzione degli archetti delle caditoie realizzati in mattoni alla fine del XIV secolo, desta qualche perplessità. Nonostante il sito di Verrès si trovi collocato nella Bassa Valle e quindi certamente più prossimo all'area eporediese/canavesana, dove l'utilizzo del cotto connota gli stilemi architettonici dal Trecento in avanti, le prime attestazioni certe dell'uso del laterizio in Valle d'Aosta, anche con l'impianto di fornaci, è da ricondursi al periodo dei grandi cantieri di Giorgio di Challant nella seconda metà del Quattrocento.

Il complesso del castello di Verrès, perché di complesso si deve parlare in quanto in questa breve relazione non è stata fatta menzione di tutte le strutture che formano il corollario fortificatorio, ostenta un'apparente omogeneità, forse data anche dal costante utilizzo degli stessi materiali lapidei, frut-

to in verità di profonde modificazioni. Considerando come fino ad ora l'architettura di questa fortezza parallelepipedica sia sempre stata ritenuta pressoché unitaria ed esplicitamente citata «quale punto di riferimento centrale in qualsiasi ipotesi di sintesi storica» e come «riferimento dell'architettura trecentesca in valle»,<sup>13</sup> prospettare un radicale riesame degli elementi che la costituiscono rivedendo il concetto di omogeneità è compito delicato, che necessita di argomentazioni puntuali e concretamente motivate. Gli spunti qui proposti, quindi, devono essere intesi come tracce rivelatrici d'incongruenze strutturali che esigono chiarificazioni.

1) N. DUFOUR, M. PESCIARELLI, *Castello di Verrès: lavori edili ed impiantistici per la realizzazione di una vasca di accumulo d'acqua ad uso antincendio*, in BSBAC, 11/2014, 2015 p. 165. I dati qui esposti sono tratti dalle relazioni di scavo depositate presso gli archivi SBAC.

2) Le immagini appartengono a un momento precedente l'intervento compiuto da D'Andrade tra il 1896 e il 1899 quando, dopo una serie di peripezie relative al definitivo acquisto da parte dello Stato del castello, si diede avvio ai lavori di restauro, in proposito cfr. C. ROGGERO, *Castello di Verrès*, in M.G. CERRI, D. BIANCOLINI FEA, L. PITTARELLO (a cura di), *Alfredo d'Andrade: tutela e restauro*, catalogo della mostra (Torino, luoghi vari, 27 giugno - 27 settembre 1981), Firenze 1981, pp. 383-390.

3) Il crollo della porzione sommitale della cinta in questo settore, è visibile in alcune fotografie antecedenti i restauri di D'Andrade, cfr. nota precedente (fig. 9).

4) L'assenza totale dei piedritti e della soglia non permette di valutare correttamente le dimensioni del varco. La tamponatura eseguita prima della creazione del terrapieno, ha colmato un varco più ampio che in realtà potrebbe essersi formato con il tempo per ulteriore cedimento o per lo sfruttamento come passaggio secondario in una fase di abbandono.

5) Per questi argomenti, si veda M. CORTELAZZO, *Persistenze e nuove rioccupazioni nel quadro evolutivo dei castelli valdostani*, in B. MAURINA, C.A. POSTINGER (a cura di), *Prima dei castelli medievali: materiali e luoghi nell'arco alpino occidentale*, Atti della tavola rotonda (Rovereto, Accademia Roveretana degli Agiati, 29 novembre 2013), Rovereto 2015, pp. 11-49.

6) R. MOLLO MEZZENA, *Augusta Praetoria tardoantica. Viabilità e territorio*, in G. SENA CHIESA, E.A. ARSLAN (a cura di), *Felix Temporis Reparatio*, Atti del Convegno *Milano capitale dell'Impero romano* (Milano, 8-11 marzo 1990), Milano 1992, pp. 273-320, in particolare p. 278; A. ZANOTTO, *Valle d'Aosta antica e archeologica*, Aosta 1986, pp. 415, 416.

7) M. CORTELAZZO, R. PERINETTI, *L'evoluzione del castello di Issogne prima di Georges de Challant*, in R. BORDON, O. BORETTAZ, M.-R. COLLIARD, V.M. VALLET (a cura di), *Georges de Challant: priore illuminato*, Atti delle giornate di celebrazione del V Centenario della morte 1509-2009 (Aosta e Issogne, luoghi vari, 18-19 settembre 2009), "Documenti", 9, 2011, pp. 23-49.

8) Quanto qui riferito in merito al sito di Verrès costituisce forse una piccola eco di quanto meglio e ampiamente documentato in L. PANI ERMINI, *Il recupero dell'altura nell'alto medioevo*, in *Ideologie e pratiche del reimpiego nell'Alto Medioevo*, Atti della XLVI Settimana di studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo (Spoleto, 16-21 aprile 1998), Spoleto 1999, pp. 613-664, ma ancor più in A.A. SETTIA, *Le fortificazioni dei Goti in Italia*, in *Teoderico il Grande e i Goti d'Italia*, Atti del XIII Congresso di studio sull'Alto Medioevo (Milano, 2-6 novembre 1992), Spoleto 1993, pp. 101-131.

9) SETTIA 1993, pp. 112-121. Per la Val d'Ayas si veda anche il caso di Graines in G. SARTORIO, *Incidenti di vita di un castello medievale. Primi dati archeologici dalle indagini effettuate al castello di Graines in Val d'Ayas*, in MAURINA, POSTINGER 2015, pp. 51-75.

10) PANI ERMINI 1999, pp. 613-614.

11) B. ORLANDONI, *Architettura in Valle d'Aosta. Il Romanico e il Gotico: dalla costruzione della cattedrale ottoniana alle committenze di Ibleto e Bonifacio di Challant 1000-1420*, Ivrea 1995, in particolare p. 319.

12) D. DE RAEMY, *Châteaux, donjons et grandes tours dans les Etats de Savoie (1230-1330). Un modèle: le château d'Yverdon*, CAR, nn. 98, 99, voll. 1-2, Lausanne 2004, in particolare per Grandson p. 243, fig. 376, per Chillon p. 309, fig. 508.

13) ORLANDONI 1995, in particolare p. 308.

\*Collaboratore esterno: Mauro Cortelazzo, archeologo.



## ISSOGNE, CAPPELLA DELLA SACRA SINDONE INDAGINI ARCHEOLOGICHE PRELIMINARI ALLA MANUTENZIONE DEL MONUMENTO

COMUNE E SITO: Issogne, cappella della Sacra Sindone

CODICE IDENTIFICATIVO: 037-0002

COORDINATE: foglio 19 - particella D

TIPO D'INTERVENTO: sondaggi preliminari

ESECUZIONE: Giorgio Avati, Laura Caserta, Luciano David, Battistino De Gattis, Dante Marquet, Massimo Vantini - Ufficio scavi e manutenzioni - Struttura patrimonio archeologico - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

DIREZIONE SCIENTIFICA: Gabriele Sartorio, Antonio Sergi - Ufficio archeologia e Ufficio beni archeologici restauro - Struttura patrimonio archeologico - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

Nel mese di aprile 2015 il personale della Soprintendenza ha effettuato un limitato intervento di scavo archeologico presso la cappella della Sacra Sindone a Issogne, finalizzato anzitutto alla pulizia dell'ambiente, recentemente danneggiato da eventi alluvionali (2000) e da atti vandalici.

L'indagine, oltre la pulizia dell'interno, ha comportato anche l'esecuzione di un sondaggio di limitata estensione all'esterno della cappella, a nord, realizzato tra il limite dell'edificio e la bassa recinzione moderna.

L'indagine interna, per quanto limitata, ha portato in luce due livelli pavimentali precedenti quello ligneo, smontato all'inizio delle operazioni di manutenzione. Quello più recente è realizzato con lastre di pietra, nella parte occidentale dell'aula, e mattonelle in cotto, in quella orientale; la disomogeneità dei materiali, nonché la presenza di elementi fuori scala, avvalorano l'idea di un reimpiego degli stessi. L'altare, nella sua forma provvista di repositorio, si inserisce nella sistemazione liturgica più recente che prevede in seconda fase una predella lignea incassata tra le mattonelle in cotto, oltre che la stesura di una scialbatura di calce sugli elementi del pavimento.

L'osservazione della parete orientale, che ospita l'altare, ha permesso di riconoscere nell'intonaco microrilievi e piccoli scassi funzionali a qualche elemento decorativo, con buona probabilità il quadro con raffigurazione della Sacra Sindone fatto realizzare tra il 1814 e il 1841 dalla contessa Gabriella Canalis di Cumiana, vedova Challant e sposa Passerin d'Entrèves.<sup>1</sup> Se confermato, il dato consentirebbe di datare le sistemazioni ora descritte alla prima metà del XIX secolo.

Un secondo e più antico livello pavimentale è emerso grazie a un piccolo sondaggio presso la parete orientale. Realizzato in malta e rifinito in superficie da una cromia rosso-rosata, il battuto è posto circa 20 cm più in basso della soglia dell'edificio e risulta compatibile, oltre che con la base dell'altare, con un intonaco antecedente l'attuale, che si conserva in parte al di sotto del piano di calpestio di XIX secolo e potrebbe trattarsi, dunque, della finitura originale di fine XV - inizio XVI secolo. Peraltro il battuto risulta in appoggio allo stesso intonaco, senza elementi di zoccolatura della parete. Tale dato consente l'ipotesi, seppure labile, di un ulteriore livello pavimentale sottostante.

Il sondaggio condotto all'esterno ha evidenziato come l'intero edificio costruito su un rialzamento artificiale in ciottoli, forse per riparare lo stabile dalle esondazioni,

risultasse sopraelevato rispetto alla piana circostante di circa 1 m: l'attuale livello del terreno è infatti frutto di accumuli probabilmente solo in parte intenzionali, legati a risistemazioni dell'area a seguito di fenomeni alluvionali. L'osservazione della parete settentrionale ha permesso inoltre di riconoscere sull'intonaco più antico le linee incise che raffigurano il bastone priorale e lo stemma di Giorgio di Challant, patrono della cappella.

[Gabriele Sartorio, Antonio Sergi]

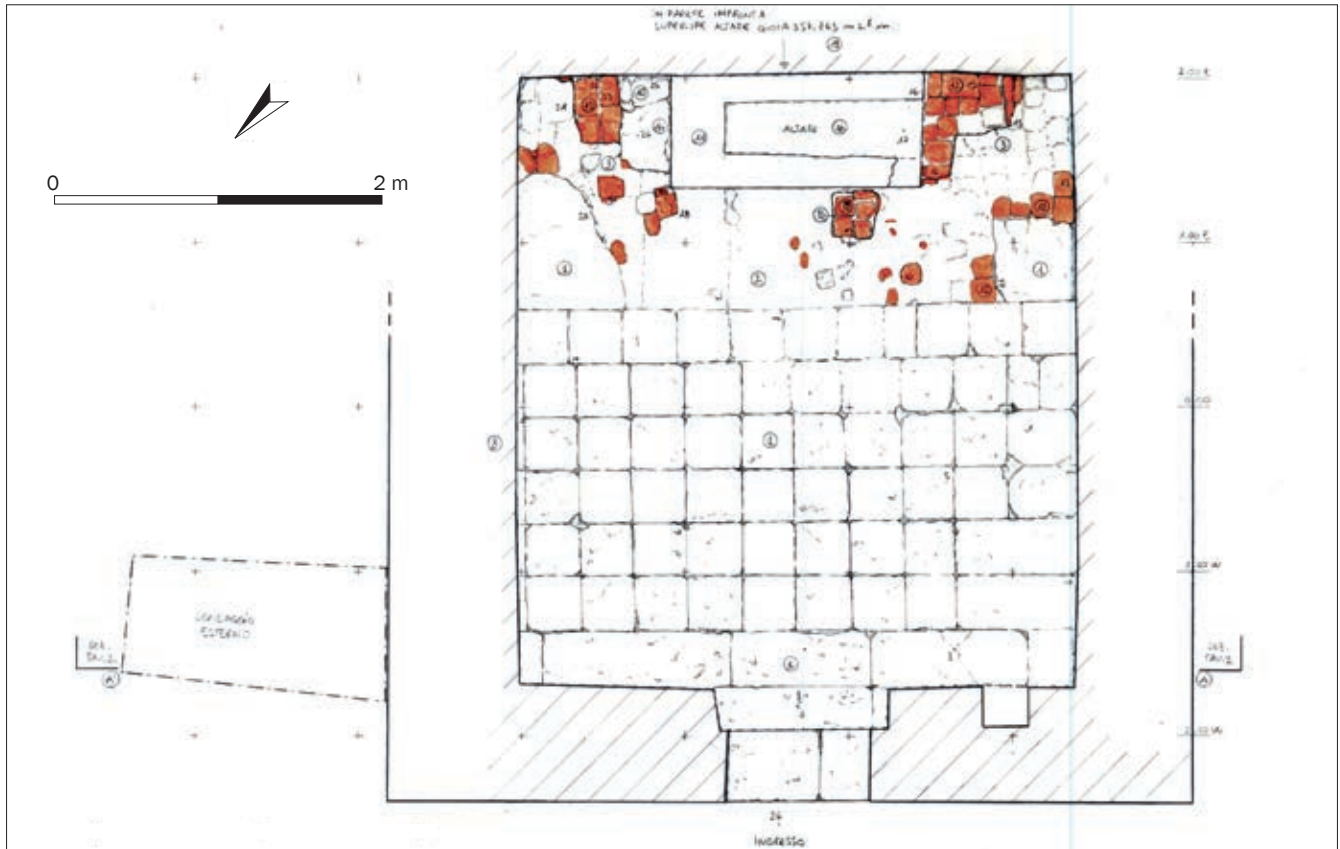
1) O. BORETTAZ, *Brevi note su quattro edifici medievali di Issogne*, in R. BERTOLIN, O. BORETTAZ, F. BAUDIN, *Treinadan 2002*, Aoste 2001, pp. 14-23.



1. Il sondaggio all'esterno.  
(G. Sartorio)



2. L'interno della cappella da ovest.  
(G. Sartorio)



3. Pianta dell'interno della cappella.  
(L. Caserta, D. Marquet)



## AGGIORNAMENTI SULL'ATTIVITÀ DI SCAVO A ORGÈRES NEL COMUNE DI LA THUILE

COMUNE E SITO: La Thuile, loc. Orgères

CODICE IDENTIFICATIVO: 041-0012

COORDINATE: foglio 15 - particelle 220, 221, 222, 223, 224

TIPO D'INTERVENTO: scavo programmato

ESECUZIONE: studenti del corso di laurea in Beni Culturali - Dipartimento di Studi Storici - Università degli Studi di Torino

DIREZIONE SCIENTIFICA: Gabriele Sartorio, Antonio Sergi - Ufficio archeologia e Ufficio beni archeologici restauro -

Struttura patrimonio archeologico - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali; Giorgio Di Gangi\*, Chiara Maria Lebole\*

Nel luglio 2015 - grazie alla convenzione stipulata tra il Dipartimento di Studi Storici dell'Università degli Studi di Torino e la Soprintendenza della Valle d'Aosta, e in virtù dell'indispensabile e proficuo sostegno dell'Amministrazione comunale - sono continuate le campagne di scavo sul sito di Orgères nel Vallon des Chavannes a La Thuile. L'attività si è indirizzata da un lato alla ricerca e alla didattica, dall'altro, in forma quasi sperimentale, al servizio dell'implementazione dell'offerta turistica locale. La caratteristica di questo cantiere risiede, infatti, nel dialogo proficuo tra tutte le discipline coinvolte e tutti gli attori che, a diverso titolo, concorrono alla conoscenza non solo del sito oggetto di scavo, ma anche del territorio circostante, che ha influenzato, in maniera decisiva, i caratteri dell'insediamento e la vita del villaggio in corso di studio. I risultati archeologici delle prime due campagne appaiono incoraggianti, soprattutto in considerazione dell'ubicazione del sito, posto lungo la strada che conduce verso la Francia tramite il Col des Chavannes e il Col de la Seigne - passaggio, quest'ultimo, già noto ai Romani e usato in epoca medievale, quando le positive condizioni del clima permettevano l'utilizzo dei valichi alpini per molti mesi all'anno - e limitrofo all'abitato di Pont-Serrand, adiacente la via che porta al valico del Piccolo San Bernardo. Pertanto sembra appropriato parlare di "archeologia alpina", considerando l'altitudine dell'insediamento che si attesta a quasi 1.700 m s.l.m. Al termine delle prime due campagne di scavo, il sito conferma un'occupazione che inizia perlomeno in età tardo romana per terminare, pur con cambiamenti tipologici, solo nel secolo scorso, forse in concomitanza con la prima guerra mondiale.

In questo breve contributo si vuole tracciare un quadro sintetico in merito al prosieguo della ricerca. Sono attualmente in corso le analisi archeozoologiche sulle ossa animali rinvenute, con l'obiettivo di valutare le problematiche collegate all'allevamento in quota e alle sue implicazioni economiche. Analogamente, basandosi sullo studio delle fonti documentarie relative allo sfruttamento delle risorse minerarie (G. Di Gangi), se ne cercheranno, sul territorio, le evidenze materiali (A. Borghi, Dipartimento di Scienze della Terra - Università degli Studi di Torino), anche alla luce del rinvenimento, in scavo, di alcune scorie forse legate ad una qualche attività di produzione. Questo tipo di approccio si basa non solo sull'utilizzo delle fonti scritte e sul survey, ma anche sulla già avviata interpretazione delle immagini aeree (attraverso diversi sistemi, tra cui il Lidar - E.C. Borgogno Mondino, Dipartimento di Scienza Agrarie, Forestali e Alimentari - Università degli Studi di Torino) che permetterà una lettura morfologica del territorio basata sull'ana-

lisi delle curve di livello e, di conseguenza, consentirà lo studio delle vie di comunicazione fruite, in età antica, da uomini e animali. Sono, inoltre, previste ulteriori analisi di termoluminescenza (A. Lo Giudice, Dipartimento di Fisica - Università degli Studi di Torino) sui frammenti ceramici, al fine di avvalorare l'inserimento di questi manufatti in una salda crono-tipologia e aumentare le conoscenze dei periodi tardoantico e medievale in area alpina.

Per quanto concerne l'attività di cantiere, si prevede l'approfondimento dei saggi che hanno restituito le strutture più interessanti sia a livello cronologico sia per quanto concerne le tipologie murarie. Si intende altresì procedere con la rimozione del crollo all'interno dell'unico ambiente visibile in elevato, al fine di poterne indagare la relativa stratigrafia. In ultimo, si cercherà di delineare in maniera certa i limiti del villaggio per comprenderne l'estensione planimetrica ed eventualmente tentare l'individuazione di possibili espansioni dell'abitato. Oltre a tutto questo, la campagna 2016 intende proseguire e aumentare l'attività divulgativa, come dagli accordi presi con l'Ufficio del Turismo del Comune di La Thuile, svolgendo attività pratico-didattiche inerenti a laboratori di geologia, botanica e archeologia sperimentale.

[Gabriele Sartorio, Antonio Sergi,  
Giorgio Di Gangi\*, Chiara Maria Lebole\*]

\*Collaboratori esterni: insegnamenti di Archeologia Medievale e di Metodologie della Ricerca Archeologica - Dipartimento di Studi Storici - Università degli Studi di Torino.



1. Un momento delle visite turistiche al cantiere archeologico.  
(C.M. Lebole)



## ATTIVITÀ LUDICO-DIDATTICHE NELL'AMBITO DEL PROGETTO EXPO E TERRITORI

Maria Cristina Ronc, Gabriele Sartorio, Leila Colombo\*, Katia Gianotti\*, Davide Jaccod\*, Cinzia Payn\*

### Premessa

Maria Cristina Ronc

Correva l'anno 2015 ed è noto che, dal 1° maggio fino al 31 ottobre, Milano ha ospitato l'*Esposizione universale* e che il tema fosse *Nutrire il pianeta, energia per la vita*.

È all'interno di questa cornice, ricchissima di eventi e di progetti, che si è collocato lo schema di Accordo di Programma Quadro *Expo e Territori*, con il piano di collaborazione istituzionale tra il MiBACT (Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo) e la Regione Autonoma Valle d'Aosta (L. 241/1990, art. 15).

Per inquadrare la grande opportunità avuta nel mettere a punto l'insieme di eventi, visite e aperture straordinarie, che si sono potute concretizzare grazie a questo importante strumento, sono d'obbligo alcuni riferimenti normativi.

Sono stati applicati gli articoli 60 e 61 della L. 289/2002 (legge finanziaria 2003), con i quali venivano istituiti, presso il Ministero dell'Economia e delle Finanze e il Ministero delle Attività Produttive, i fondi per le aree sottoutilizzate (coincidenti con l'ambito territoriale delle aree depresse di cui alla L. 208/1998 e al fondo istituito dall'articolo 19, comma 5, del D.Lgs. 96/1993), nei quali si concentra e si dà unità programmatica e finanziaria all'insieme degli interventi aggiuntivi a finanziamento nazionale che, in attuazione dell'articolo 119, comma 5 della Costituzione, sono rivolti al riequilibrio economico e sociale fra le aree del Paese. È stata anche presa in esame un'altra lunga serie di riferimenti legislativi recanti disposizioni in materia di risorse aggiuntive ed interventi speciali per la rimozione di squilibri economici e sociali, oltre alle delibere CIPE (Comitato Interministeriale per la Programmazione Economica) 41/2012, *Fondo per lo sviluppo e la coesione - modalità di riprogrammazione delle risorse regionali 2000/2006 e 2007/2013*, e 21/2014, (pubblicata in G.U. n. 220 del 22 settembre 2014) *Fondo per lo sviluppo e la coesione 2007-2013. Esiti della ricognizione di cui alla delibera CIPE n. 94/2013 e riprogrammazione delle risorse* e 49/2014, con la quale il CIPE ha assegnato 21,3 milioni di euro a valere sulle residue disponibilità di risorse del *Fondo Sviluppo e Coesione 2007/2013*, di cui alla delibera del CIPE 21/2014, per il finanziamento di iniziative, a cura delle amministrazioni centrali e regionali, connesse alla realizzazione di *Expo 2015*, volte a favorire la coesione e la promozione dei territori e delle eccellenze produttive e culturali italiane.

I sottoscrittori del citato accordo sono stati l'Agenzia per la Coesione Territoriale; la Presidenza del Consiglio dei Ministri - Dipartimento per le politiche di coesione; il Ministero delle Politiche Agricole Alimentari e Forestali; il Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo; il Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale; il Ministero dell'Istruzione dell'Università e della Ricerca; il Ministero dell'Ambiente e della Tutela del Territorio e del Mare; il Presidente della Conferenza delle Regioni e delle Province Autonome, in rappresentanza delle regioni e delle province

autonome coinvolte; il Comitato Olimpico Nazionale Italiano; il Padiglione Italia e l'Agenzia nazionale per l'attrazione degli investimenti e lo sviluppo d'impresa.

Il MiBACT aveva presentato una proposta progettuale denominata *I musei italiani per EXPO: la civiltà della tavola* - contributo del MiBACT all'iniziativa della Presidenza del Consiglio dei Ministri - Dipartimento per lo sviluppo e la coesione economica *Dall'Expo ai Territori*. Tale proposta prevedeva quattro azioni:

1. Apertura straordinaria dei luoghi della cultura del MiBACT insistenti sul territorio individuato da ogni regione per l'adesione all'iniziativa.

2. Organizzazione e realizzazione di almeno un evento legato al tema del cibo e alle sue componenti culturali in ogni regione, che coniughi le culture della pratica alimentare alle bellezze artistiche del territorio.

3. Progettazione e realizzazione di un prodotto multimediale che possa costituire un'esperienza sensoriale unica e rappresenti il nostro Paese attraverso il racconto del paesaggio, dei beni architettonici, archeologici, artistici, delle tradizioni popolari, del cinema e dello spettacolo, con approfondimenti sull'arte e sull'architettura contemporanea.

4. Realizzazione di un geoportale dedicato al cibo, interoperabile con altri geoportali e banche dati del MiBACT. Questo intervento prevedeva la collaborazione dell'Università degli Studi di Scienze Gastronomiche di Pollenzo, con cui è attivo un protocollo di intesa sia con il MiBACT che con il MIPAF (Ministero delle Politiche Agricole Alimentari e Forestali).

La Regione Autonoma Valle d'Aosta è stata coinvolta nelle iniziative relative a tale progetto nazionale attraverso la concessione di un finanziamento pari a 40.000,00 €. Di fatto l'accordo quadro ha permesso di realizzare nel 2015, con un significativo prolungamento anche nel primo semestre del 2016 (*Il Gusto della Valle, Mangia Prega Ama, Cultura è salute*), una lunga serie di eventi che consolidano l'attenzione dal punto di vista culturale sul tema del cibo.

Qui di seguito una breve descrizione degli eventi relativi al 2015.

Ad Aosta nell'ambito di *Sapori nel Tempo*:

- a) Sito archeologico Giardino dei ragazzi e MAR (Museo Archeologico Regionale), *Story telling sull'agricoltura*, racconti di terra sul filo del calendario romano, da agosto a dicembre.

- b) *Prelibatezze medievali*, un tuffo nel Medioevo per scoprire i gusti dell'epoca, con laboratorio di scrittura, da agosto a dicembre.

Ad Aymavilles, sul sito del ponte-acquedotto di Pont-d'Ael, si sono svolte visite immersive al monumento (lungo un arduo percorso all'interno della struttura di epoca romana), al contesto naturale e alla sua biodiversità, da marzo a novembre. Durante queste fasi di aperture straordinarie e a loro corollario si sono organizzati:

- percorsi multimediali con contenuti audiovisivi e fotografici per implementare il sito web istituzionale della Regione Autonoma Valle d'Aosta;

- esperienze estemporanee di laboratori del gusto, durante i quali il pubblico è stato informato su abbinamenti tra i diversi cibi e sulle loro proprietà nutritive, note fin dall'antichità;
- esperienze di edutainment, giochi e animazione (soprattutto per il pubblico dei più giovani), indirizzati alla conoscenza della Aosta romana e medievale in funzione dell'apprendimento degli stili di vita del passato.

Un evento speciale, realizzato il primo fine settimana di ottobre, è stato *Itinerarium AuGUSTense*. Un gioco di scoperta tra i monumenti di Aosta, che nella sua stessa scelta grafica "conteneva" il richiamo alla parola "gusto"; in sintesi, una scoperta alternativa del patrimonio archeologico della città attraverso aperture straordinarie e giochi intelligenti guidati da storici, archeologi e storici dell'arte.



1. *Itinerarium AuGUSTense*: un momento di gioco al criptoportico forense. (Aosta Iacta Est)

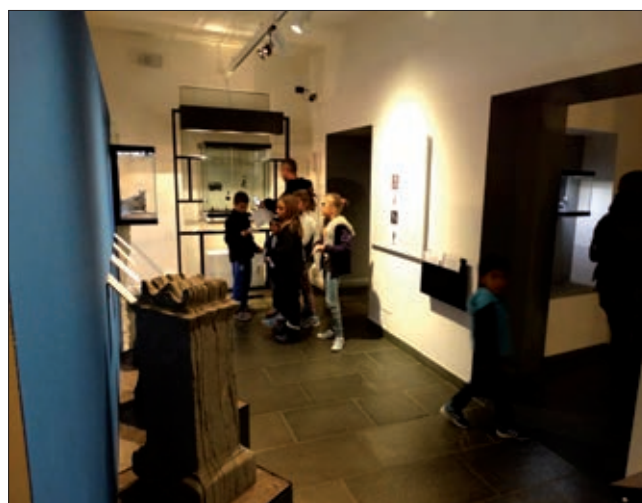
### **Itinerarium AuGUSTense: una scommessa vinta**

Gabriele Sartorio, Davide Jaccod\*

Il gruppo coinvolto nel progetto è partito dal principio condiviso che, in un paese dove i beni culturali costituiscono una risorsa illimitata eppure spesso misconosciuta - a partire dalla comunità che ne è detentrica -, la sfida rappresentata dalla loro tutela e conservazione non può prescindere da una corretta comunicazione di quegli stessi beni e del loro valore. La difficoltà maggiore in questo ambito consiste nel trovare espedienti in grado di attirare il pubblico, anzitutto quei giovani in età scolastica che sono i futuri fruitori e conservatori del patrimonio. Per loro bisogna immaginare proposte che siano allo stesso accattivanti, flessibili e latrici di concetti scientificamente verificati.

È questa la chiave di lettura necessaria per decifrare *Itinerarium AuGUSTense*, iniziativa che nel primo weekend di ottobre ha trasformato la città di Aosta nel terreno di gioco per una caccia al tesoro alla scoperta dei monumenti e dei siti archeologici di cui è ricco il capoluogo.

*Itinerarium* è stato anzitutto una scommessa. Cosa hanno in comune il criptoportico forense e la riproduzione di un altare votivo (fig. 1)? Esiste modo di visitare il MAR giocando (fig. 2)? È possibile valorizzare il nostro patrimonio culturale divertendosi e facendo divertire?



2. *Itinerarium AuGUSTense*: la caccia al tesoro tra le vetrine del MAR. (Aosta Iacta Est)

Sono queste le domande che hanno determinato l'ideazione dell'evento da parte della Soprintendenza regionale per i beni e le attività culturali per il tramite del MAR e patrocinato dal MiBACT all'interno del progetto *Expo e Territori* in collaborazione con il Comune e la Diocesi di Aosta, organizzato dall'Associazione di volontariato Aosta Iacta Est in partnership con l'Associazione culturale Maieusis e con la collaborazione di un gruppo di studenti del Liceo Classico di Aosta.

Per due giorni ben 120 squadre, per un totale di 430 partecipanti, hanno accolto la proposta di una "caccia al tesoro lenta", non competitiva e aperta a tutta la popolazione. Al progetto ha aderito una piccola folla eterogenea per età, motivazioni, tipo di fruizione: un successo di pubblico che ha coinvolto anzitutto intere famiglie, con i ragazzi e i "grandi" a condividere un territorio di attività comune.

Il gioco è stato articolato su prove di diversa natura, da svolgersi senza un ordine prestabilito in otto diversi siti storici: la porta *Principalis dextera* (contesto archeologico sui cui resti è il palazzo neoclassico ove risiede il MAR), il complesso forense, il chiostro della cattedrale di Santa Maria Assunta, l'area dell'arco d'Augusto, il *thermopolium* (*insula* 51), il complesso del teatro romano (fig. 3), l'areale della porta *Prætoria* e infine la piazza antistante il chiostro della collegiata dei Santi Pietro e Orso.

Ciascuna prova era auto-conclusiva, ma poteva anche essere l'avvio di un percorso che riuniva le otto tappe in un'unica narrazione ludica. Gli indizi si sommarono sul "registro di gioco" di ciascuna squadra, che era invogliata in questo modo a scoprire la complessità e la ricchezza del patrimonio archeologico della città.

È così che il centro cittadino, quello che possiamo definire il "salotto buono" di Aosta, è stato trasformato in un campo di battaglia culturale, favorendo la riscoperta dei monumenti e del patrimonio archeologico sotto una luce nuova, meno istituzionale, ma non per questo meno curata nei contenuti. Per chi ha avuto la fortuna di trovarsi ad Aosta in quelle date, l'inusuale spettacolo rappresentato da famiglie in corsa attraverso il centro cittadino ha fatto da contraltare al silenzio quasi religioso con cui orde tumultuose di ragazzi hanno invaso siti solitamente poco accessibili, quali il chiostro della cattedrale (fig. 4), o si sono cimentate in giochi di logica





3. Itinerarium AuGUSTense: il gioco del "cornbole" al teatro romano. (Aosta Iacta Est)



4. Itinerarium AuGUSTense: amanuensi all'opera nel chiostro della cattedrale. (Aosta Iacta Est)

e precisione, sotto lo sguardo stupito e divertito di turisti e passanti ignari. A completare il quadro è stato l'evento speciale della serata di sabato, presso il Museo Archeologico Regionale, quando le melodie medievalescanti degli Arkana PipeBand hanno accompagnato gli sforzi dei cercatori. Il presupposto è stato sempre quello di utilizzare il gioco come mezzo didattico, di incontro sociale e culturale, pratica che costituisce l'essenza stessa dell'approccio divulgativo tenuto in questi anni dal MAR, e che si sposa perfettamente con la filosofia (Iudica e al contempo sociale) di Aosta Iacta Est. E il premio? Come in ogni caccia al tesoro che si rispetti, anche *Itinerarium* ha previsto un percorso di gioco nel quale raccogliere indizi, rappresentati da ingredienti per una ricetta misteriosa. Attraverso il lavoro di ricerca delle operatrici culturali di Maieusis, al termine del gioco, presentando le componenti raccolte, si poteva conoscere la storia di uno dei condimenti più usati nel mondo romano: il famigerato *garum*, con la possibilità per i più coraggiosi di annusarne una fedele riproduzione.

### La cultura del gusto: eventi a tema nell'ambito del progetto *Expo e Territori*

Leila Colombo\*, Katia Gianotti\*, Cinzia Payn\*

Visto il tema proposto dall'*Expo 2015*, l'attenzione sulla cultura del nostro territorio e del popolo che lo ha abitato è filtrata, naturalmente, attraverso le maglie, anche "odorose", delle sue abitudini alimentari. Dagli strumenti agricoli alla conoscenza delle erbe naturali, dalle forme vascolari ai trattati di medicina, dal *thermopolium* a *MasterChef*, la storia dell'uomo costruisce la tessitura del suo sviluppo su una tela che profuma di aromi. Ri-conoscerne le tappe crea il ponte tra passato e presente, in un'ottica che fa del recupero della propria eredità culturale la chiave per una migliore fruizione, in termini qualitativi, della nostra realtà quotidiana. Ri-appropriarsene significa sviluppare una consapevolezza che passa di necessità (e talvolta diletto) anche attraverso i sensi. È in questa prospettiva che l'Associazione culturale Maieusis ha composto un quadro di eventi volto a valorizzare, con differenti declinazioni, l'interessante connubio tra cibo e cultura. Il programma si è articolato lungo un arco cronologico che copre indicativamente un anno intero.

Dal mese di agosto fino a dicembre 2015 le sale del MAR e il sito archeologico Giardino dei ragazzi hanno accolto gli appuntamenti settimanali intitolati *Sapori nel Tempo*, iniziativa che ambiva ad avvicinare due distinte fasce di utenza ad aspetti meno noti del mondo antico. Da un lato il laboratorio *Prelibatezze medievali* che, attraverso un'esperienza di riproduzione calligrafica, conduceva le famiglie alla scoperta di gusti e profumi tipici delle tavole medievali. Dall'altro un momento di *Story telling sull'agricoltura*, nel quale il calendario romano diventava protagonista di un racconto che condensava un anno di ciclo agricolo e temporale, sgranato sui ritmi della festa, in cui il gesto si vestiva di sacro.

Dall'aspirazione a riscoprire il territorio valdostano nelle sue restituzioni più "saporite" nasce invece il progetto *Il Gusto della Valle*, un percorso tra le tradizioni gastronomiche locali che si è sviluppato in un ciclo di dieci incontri distribuiti tra febbraio e giugno 2016 (fig. 5). L'evento è stato realizzato grazie alla collaborazione di diverse





5. Il Gusto della Valle: la riscoperta delle tradizioni gastronomiche presso le cantine Maroz in via Vevey. (Maiensis)

professionalità: l'Associazione culturale Maieusis, che restituisce i riferimenti al mondo antico e tiene le fila nonché l'allaccio della struttura organizzativa, l'Institut Agricole Régional, curatore degli aspetti tecnici e scientifici, ed esperti del settore, tra cui produttori ed esercenti, che hanno portato la propria conoscenza e hanno offerto ai partecipanti la possibilità di "fare esperienza" attraverso degustazioni. Ogni appuntamento è stato dedicato a un particolare prodotto della cultura gastronomica valdostana e l'intero ciclo è stato suddiviso in quattro grosse aree tematiche, individuate in base alla provenienza o alla modalità di preparazione dei singoli prodotti (*Dalla Fermentazione, Dall'Animale, Dalla Pianta, Dalla Terra*). Sede degli incontri sono state le aule didattiche del MAR, imprescindibile punto di partenza per tracciare le coordinate spazio-temporali da cui ogni racconto può generarsi e prezioso contesto culturale di riferimento.

Il recupero del gesto agricolo e una maggiore consapevolezza della qualità della produzione autoctona e delle sue radici si collocano a presupposti e obiettivi ideali di questo articolato progetto, che ha fatto della multidisciplinarietà il suo valore e della convivialità la sua forza, e che ha riunito a ogni appuntamento un folto e interessato pubblico di appassionati. Felice segnale di un ritorno all'autenticità.

Nell'ambito del progetto *Expo e Territori* non poteva mancare, nel prolungamento del suo programma, una particolare attenzione su *Augusta Prætoria*. La valorizzazione del territorio può talvolta affidarsi alle parole di chi, attraverso immagini e ricordi tra le pieghe del tempo, fa rivivere i luoghi del passato. La nostra civiltà si poggia sui resti di uno ieri che si legge come le pagine di un libro scritto in braille: con le mani. Le mani di chi scava, le mani di chi trova, di chi restaura e di chi conserva, di chi studia. E di chi traduce poi in voce, per coinvolgere le orecchie, e arrivare al cuore. Nel solco tracciato da questo desiderio si è sviluppata l'idea di *Mangia Prega Ama*, iniziativa che ha coniugato antico e cibo, non avvicinato come valore assoluto bensì restituito nel suo rapporto con l'uomo. Da principale e primordiale elemento di sopravvivenza a raffinata presenza nella ritualità, il cibo subisce un processo di trasformazione acculturante nella sua relazione con l'essere umano, unica specie del suo genere ad avvertire il bisogno di investire prodotti della quotidianità di significati trascendenti e simbolici.

Sono stati quattro gli incontri a cadenza mensile (marzo - giugno 2016) per raccontare questo percorso: dal gesto della coltivazione, alla consumazione, prima trasformazione alimentare fisica e di piacere; dalla ritualità funeraria alla centralità nella funzione matrimoniale e amorosa, in un crescendo concentrato alla perfezione nel titolo, mutuato a un toccante libro nonché famoso film.

A farsi portavoce di queste storie sono stati alcuni siti archeologici di età romana della città di Aosta: la villa della Consolata, il Giardino dei ragazzi, la necropoli fuori porta *Decumana*, il criptoportico, luoghi che definiscono gli spazi e i tempi del racconto. E, come detto, i contenuti. Luoghi che, sparsi nell'odierno tessuto urbano, aspettano di rivivere per consegnare l'eredità che ci è stata assegnata.

Nel ventaglio di proposte elaborate all'interno di questo ampio programma non poteva mancare uno spazio riservato ai bambini, futuri fruitori e responsabili del patrimonio storico, archeologico e culturale del nostro territorio. L'offerta è stata declinata in due iniziative: da un lato l'Associazione culturale Maieusis ha predisposto alcuni laboratori e visite guidate alla scoperta dell'antica città di *Augusta Prætoria* con il coinvolgimento di diverse scuole del comprensorio aostano. Più strutturato e complesso è stato invece il progetto *Cultura è salute*, organizzato in collaborazione con l'Istituzione Scolastica San Francesco di Aosta, articolato in un ciclo di incontri riproponenti, come "fil rouge", il tema del cibo, protagonista indiscusso delle attività (fig. 6).

Se *Itinerarium AuGUSTense* ha dimostrato che è possibile fare cultura facendo divertire, ma che, superata la diffidenza iniziale, l'aspetto ludico, come già sperimentato in altre occasioni culturali, può rivelarsi "portatore sano" di conoscenza, incontrare nei reperti, nei racconti, nei gesti e nelle esperienze il nostro passato può trasformare la propria cultura in consapevolezza di sé. Diventarne "portatori sani" significa custodire un'eredità che ci definisce e porre le basi per una valorizzazione rispettosa e una trasmissione autentica. E, quando si può, perché no, gustosa.

1) Un particolare ringraziamento va rivolto ad Antonella Mosca del Segretariato generale del MiBACT, a Roberto Radicci referente Invitalia (Agenzia nazionale per l'attrazione degli investimenti e lo sviluppo d'impresa S.p.a.) del progetto *Expo e Territori* per le regioni Piemonte e Valle d'Aosta, oltre che alla collega Rosella Conta Canova dell'Ufficio amministrativo - Struttura patrimonio archeologico della Soprintendenza regionale.

\*Collaboratori esterni: Davide Jaccod, Associazione di volontariato Aosta lacta Est - Leila Colombo, Katia Gianotti e Cinzia Payn, Associazione culturale Maieusis.



6. Cultura è salute: l'incontro svoltosi presso gli orti comunali di via Carabel. (Maiensis)

## LA DIDATTICA DEI BENI ARCHEOLOGICI: L'ESEMPIO DI PONT-D'AEI

Roberto Domaine, Cinzia Joris\*

Il sito monumentale di Pont-d'Ael, protagonista da due anni di un progetto di animazione scientifica organizzato dall'Assessorato Istruzione e Cultura, può costituire un esempio interessante di comunicazione dei beni archeologici: attività didattiche attualmente organizzate, visite guidate specialistiche, percorsi per bambini, eventi grande pubblico, completano l'intervento di valorizzazione del sito, elaborato dalla allora Struttura restauro e valorizzazione, oggi Patrimonio archeologico, nell'ambito del progetto europeo cardine POR FESR 2007-2013 n. 16.<sup>1</sup>

Se si valorizza un sito per poterlo restituire a coloro ai quali appartiene, è indispensabile predisporre gli strumenti affinché i legittimi proprietari se ne possano riappropriare, considerando che, per percepire qualcosa come proprio, è necessario comprenderlo. I lavori condotti nel sito tra 2011 e 2013 sono stati pensati con questa finalità; dopo le fasi di ricerca e restauro, indispensabili per la conoscenza del monumento e per la sua tutela, si è intervenuti su ogni elemento capace di fornire degli strumenti di lettura, con l'intento di renderne comprensibili la funzione e il rapporto col contesto storico.

È stata quindi resa nuovamente leggibile l'iscrizione posta in facciata, mediante la sistemazione di una replica tridimensionale, che potesse sin da lontano restituire le indicazioni previste nel progetto d'origine; è stata predisposta l'illuminazione del canale interrato, per far capire come il ponte fosse parte di un acquedotto, di cui oggi è visibile solo l'ultima porzione; i setti sottostanti il passaggio coperto sono stati svuotati dai sedimenti che li avevano riempiti nel corso dei secoli ed è stata sistemata una passerella in vetro, per rendere la struttura perfettamente leggibile; nella stessa ottica è stato ripristinato l'itinerario antico che usciva dal passaggio coperto, percorrendo una strada in parte tagliata nella roccia, in parte completata con una passerella

la in legno. Riprendendo poi le suggestioni del progetto di valorizzazione, dei pannelli didattici sono stati sistemati in punti strategici del percorso e da queste stesse suggestioni siamo partiti per l'elaborazione della proposta didattica.

La comunicazione di un bene archeologico è generalmente operazione complessa poiché riguarda dei frammenti che, per essere fruiti, devono essere ricomposti: necessario rendere il frammento comprensibile aggiungendovi idealmente le parti mancanti, trasformandolo così da oggetto non finito a oggetto finito. Operazione questa indispensabile per evitare il sentimento di alterità che spesso invade il grande pubblico di fronte al sito o all'oggetto archeologico: un sentimento di esclusione che molti nutrono nei confronti dell'antico, nella convinzione che si tratti di tematiche indirizzate ai pochi che possiedono gli strumenti per comprenderle.

Nel caso di Pont-d'Ael questa prima tappa non si è rivelata necessaria poiché abbiamo a che fare con un monumento intero, percepibile come opera finita, che gli interventi di valorizzazione hanno reso ancora più leggibile anche nel suo funzionamento, collegandolo al canale interrato.

La seconda tappa della costruzione di una strategia di comunicazione richiede la creazione di un varco, che consenta al visitatore il superamento della dimensione tempo, facendolo passare dal "qui e adesso" al prima: questo varco è necessario affinché la visita non diventi un monologo subito, ma un percorso conoscitivo che si possa configurare come un'esperienza. La possibilità di percorrere i corridoi del tempo, esplorando una dimensione non quotidiana, costituisce il grande privilegio dell'archeologia e il suo maggiore fascino. Se però questa esperienza è parte integrante della professione di chi si occupa di ricostruire il passato, essa non è immediatamente raggiungibile nell'ambito di una visita ad un sito, ma può essere indotta dal mediatore, attraverso un progressivo avvicinamento all'antico.



1. Un momento dell'evento Conversazioni al Pont-d'Ael.  
(C. Joris)



Uno strumento efficace per cominciare questo percorso di familiarizzazione col monumento è fornire gli strumenti opportuni, affinché il visitatore possa leggerlo autonomamente: nel caso specifico, si propone la descrizione delle porzioni strutturali del ponte, partendo dalla suddivisione della facciata in tre parti, dato oggettivo e immediatamente percepibile. Quando il visitatore diventa capace di leggere in autonomia il monumento, e questo diventa parte della sua esperienza, è il monumento stesso che si fa tramite tra l'adesso e il mondo da cui proviene, diventando lui stesso varco e *trait d'union* per collegare presente e passato.

Per favorire questo passaggio si possono selezionare ed illustrare gli aspetti del monumento più capaci di altri di accompagnare il visitatore, cioè quelli che sono parte integrante del quotidiano di ognuno di noi.

Nel caso di Pont-d'Ael, le tecniche costruttive, le modalità di misurazione e progettazione degli antichi, interpellano curiosità, competenze e operatività ben più larghe di quelle riguardanti gli appassionati di storia. Nell'ultimo evento organizzato sul sito, *Conversazioni al Pont-d'Ael*, che ha proposto degli approfondimenti pluridisciplinari sul contesto in cui il ponte-acquedotto si inserisce, affrontando storia, geologia, botanica e ingegneria, le tecniche e gli strumenti messi a punto dagli ingegneri romani sono stati un tema di grande successo.

Un altro strumento privilegiato della mediazione è l'evocazione di personaggi, che in questo caso sono ricordati dall'iscrizione, che riporta il nome di Ottaviano Augusto e

del committente del ponte *Caius Avilius*, e dall'impronta di una scarpa chiodata, rinvenuta nella malta tra due lastre pertinenti il fondo del ponte.

L'efficacia dell'evocazione di personaggi si spiega col fatto che le individualità, rispetto ai fenomeni collettivi generalmente ricostruiti attraverso le indagini archeologiche, sono parte della quotidiana esperienza degli incontri, cui tutti siamo confrontati: risultano quindi portatori di messaggi più facili da capire, anche quando si tratta di contenuti complessi relativi al contesto politico sociale od economico dell'epoca.

Proprio dai personaggi ricordati dal ponte partono i percorsi ideati per bambini e ragazzi: *Caius Avilius* e il proprietario della scarpa chiodata, soprannominato *Rufus* e immaginato come ragazzino distratto, accompagnano una visita interamente articolata in giochi interattivi, che evita la lezione frontale e avvicina alla conoscenza attraverso la dimensione più usuale per il bambino cioè il gioco.

Se la visita è diventata davvero esperienza del passato, quando si varca l'ingresso al passaggio coperto, tra i visitatori si fa silenzio, come quando si entra in una casa di altri, quegli stessi altri che il visitatore ha avvicinato nel percorso precedente e dei quali, in qualche modo è diventato, familiare.

1) G. DE GATTIS, *Stralci funzionali relativi ai progetti cardine programma competitività regionale 2007/2013*, in BSBAC, 10/2013, 2014, p. 64.

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



2. I personaggi Caius Avilius e Rufus disegnati da A. Roveyaz.



## LE SCELTE DEL MAR E IL PERCORSO DI VISITA NEL PROGETTO DELLA MOSTRA **ALT(R)I POPOLI. FALISCI E CELTI**

Maria Cristina Ronc, Claudia De Davide\*

### Premessa

I Falisci, o il “popolo delle colline” come sono stati definiti nell’omonima mostra allestita al Museo Archeologico Nazionale di Firenze (8 novembre 2014 - 31 marzo 2015)<sup>1</sup> in cui erano esposti materiali falisci e capenati, hanno incontrato i Celti e quelle popolazioni, spesso senza nome, che abitavano le nostre valli e montagne tra l’VIII e il I secolo a.C. Un incontro che ha permesso, attraverso i ricchi corredi funerari dell’aristocrazia falisca, di esplorare diversi orizzonti culturali e geografici e che ha gettato nuova luce su panorami protostorici ancora poco conosciuti nel nostro contesto alpino.

Al contempo, nel consolidare gli scambi tra musei, ha consentito di rinnovare il rapporto di collaborazione con il nuovo Polo Museale Regionale e la Soprintendenza Archeologia della Toscana dando vita ad un’esposizione presso il MAR (Museo Archeologico Regionale) di Aosta, fortemente voluta dall’Assessorato Istruzione e Cultura della Regione Autonoma Valle d’Aosta (figg. 1a, b).

Il popolo falisco era un gruppo etnico minore tra le popolazioni dell’Italia antica che si oppose strenuamente, ma altrettanto inutilmente, alla conquista romana. Su questi temi e su molti altri è stata posta la nostra attenzione sia nella cura della mostra, sia nella redazione dei testi del suo catalogo (figg. 2a, b).

Il 2015 aveva infatti attirato l’attenzione dei media e dell’intera comunità valdostana sulle straordinarie scoperte che arricchiranno e, con ogni probabilità, modificheranno sorprendentemente il quadro delle conoscenze finora raccolte relative al momento di passaggio tra la tarda Età del Bronzo e la prima Età del Ferro. È in questo panorama che si inseriscono le popolazioni indigene della Valle d’Aosta, la cui posizione riveste notevole importanza sia per la presenza dei valichi del Grande e Piccolo San Bernardo, sia per la ricchezza di risorse minerarie quali oro, rame, argento e ferro.

La regione si trova quindi in una strategica posizione di confine tra i popoli celtici e quelli della penisola.

### Alt(r)i popoli. Falisci e Celti

Le recenti scoperte archeologiche ad Aosta,<sup>2</sup> così importanti e generose per la comprensione delle sovrapposizioni storiche e culturali del nostro territorio, testimoniano della costruzione di un monumentale circolo di pietre in uno dei più importanti crocevia della Valle d’Aosta, un luogo fondamentale per il controllo della viabilità e quindi degli scambi commerciali tra le attuali Italia, Francia e Svizzera. La realizzazione di quest’opera, che ha richiesto l’espropriazione di quasi 1 ha di terreno dedicato alle attività agricole, testimonia con evidenza la volontà di sancire un forte protagonismo e in ambito economico e in una dimensione sacra, nel periodo che vede sviluppi di espansione sia dei popoli celti che di quelli etruschi.

Esterno al circolo di pietre, è stato portato alla luce un grande tumulo funerario di oltre 18 m di diametro al cui interno è stata rinvenuta la tomba in camera lignea di un guerriero celtico, a noi restituito con ancora accanto una lunga spada in ferro e la parte terminale del fodero in bronzo, preziosi oggetti che ci permettono di situare nel tempo questo antico protagonista della nostra storia.

Questa tomba monumentale, unica in Valle d’Aosta per il momento, scavata e attribuita con certezza all’epoca Hallstatt C tardiva, indica un’avvenuta differenziazione sociale tra la popolazione che viveva nella piana dell’attuale Aosta con la costituzione e il relativo riconoscimento di un ceto aristocratico<sup>3</sup> (fig. 3).

Tumuli principeschi o ricche tombe ad inumazione sono caratteristiche, nello stesso periodo, sia della cultura celtica a nord delle Alpi, sia dei popoli etruschi dell’Italia centrale, mentre importanti sepolture sono state individuate anche presso il popolo dei Falisci come la mostra ospitata testimonia e racconta. Importante sarà, per quanto riguarda i recenti, ma non solo, ritrovamenti avvenuti in territorio regionale, individuare adeguate misure di salvaguardia e di valorizzazione, a testimoniare della sempre più diffusa sensibilità nei confronti della preziosità culturale e identitaria che essi, oggi, per noi tutti rappresentano.



1a-b. *Presentazione della mostra Alt(r)i popoli. Falisci e Celti nelle sale espositive del Museo Archeologico Regionale.*  
(D. Pallu)



2a.-b. La copertina e l'indice del catalogo della mostra.  
(T. Linty)

L'affascinante e labirintica monumentalità rappresentata dai resti archeologici conservati nei sotterranei del MAR costituisce da diversi anni la quinta scenografica delle mostre archeologiche temporanee. Chiuso da anni, per lavori di messa a norma, il sito ospitò, oltre a numerosi eventi, due precedenti esposizioni tematiche: *Agli Dei Mani. Da una necropoli romana di Augusta Præetoria aspetti del rituale funerario* e *Memoria Sottotraccia* che rispondevano al dovere che ha un museo archeologico nel rendere manifeste le memorie più antiche mettendole in relazione, per quanto possibile, con le domande universali sull'esperienza umana. Se è nella natura dello scavo archeologico riportare in luce frammenti di storia sepolta da secoli e spesso ancora poco conosciuta, è conseguente che la funzione del museo, attraverso l'esposizione dei rinvenimenti materiali, riproponga e induca la riflessione del visitatore verso la "radice" delle primarie domande sull'esistenza e sul significato delle nostre azioni umane. I musei servono anche a questo: aiutano infatti i visitatori a conoscere e ad affrontare problemi complessi.

La mostra ha voluto creare un parallelo tra i ricchi corredi falisci, pressoché privi di dati archeologici perché per lo più recuperati dietro pagamento di premi di rinvenimento durante quella che gli autori della mostra fiorentina avevano descritta come la «guerra dei Musei», e gli ancora rari reperti celti; in particolare con gli ultimi ritrovamenti che hanno il pregio di essere contestualizzati e che stanno arricchendo le nostre conoscenze sulla *facies* protostorica, finora poco conosciuta, che ha interessato il territorio della Valle d'Aosta.

## indice

- 5 | AUGUSTO ROLLANDIN  
*Presidente della Regione autonoma Valle d'Aosta*
- 7 | EMILY RINI  
*Assessore all'Istruzione e Cultura  
della Regione autonoma Valle d'Aosta*
- 11 | ANDREA PESSINA  
*Soprintendente Archeologo della Toscana*
- 13 | ROBERTO DOMAINE  
*Soprintendente per i beni e le attività culturali  
della Regione autonoma Valle d'Aosta*
- 17 | GAETANO DE GATTIS  
**Archeologia preventiva «rivoluzione copernicana»  
e «uovo di colombo». L'esperienza valdostana**
- 21 | ELENA SORGE, ANDREA CAMILLI  
**Scavi, acquisizioni e «guerra dei musei»**
- 27 | ANDREA CAMILLI  
**I Falisci nel Lazio**
- 33 | DAVID WICKS  
**I Celti in Valle d'Aosta**
- 43 | MARIA CRISTINA RONC  
**Camminare sul ghiaccio sottile.  
Le scelte del Museo nel progetto «Alt(r)i popoli.  
Falisci e Celti»**
- 47 | CLAUDIA DE DAVIDE  
**Il percorso di visita della mostra all'interno  
degli scavi archeologici del Museo Archeologico  
Regionale**
- 51 | **Reperti archeologici**
- 76 | **ELENCO DEI REPERTI**
- 78 | **BIBLIOGRAFIA**

Il museo, che non può limitarsi all'esposizione delle sue collezioni permanenti, deve proporre nuovi aggiornamenti sui dati di scavo più recenti ed è per questa ragione che ruotano intorno alla mostra temi quali il concetto di tutela e di archeologia preventiva.<sup>4</sup> Oltre a ciò, però, nel caso specifico non sono stati di secondaria importanza il peso e il significato culturale della coincidente e massiccia pressione migratoria che l'Europa, e *in primis* le coste italiane, stavano e stanno affrontando. La storia si ripropone e differenti popolazioni e culture si incontrano e si mescolano, quasi mai in maniera indolore. Ora come allora.

E anche a questo servono i musei: oltre a proporre delle risposte devono "accendere" nuovi interrogativi, che partendo dalla scoperta di ciò che non conosciamo ci spingano ad allargare il nostro punto di osservazione sul presente. L'esposizione diventa quindi un utile strumento per restituire tutta quella complessità e diventa un'ulteriore occasione per riflettere sulla continuità della storia umana e sui fenomeni di contiguità tra popoli apparentemente lontani.



La mostra *Alt(r)i popoli. Falisci e Celti* (19 dicembre 2015 - 3 aprile 2016)<sup>5</sup> è stata allestita nei sotterranei del MAR, tra le strutture archeologiche indagate negli ultimi anni. Murature di epoca romana pertinenti a strutture ed edifici posti a est della porta *Principalis sinistra*, porta nord di *Augusta Praetoria* che, attraverso il passo del Gran San Bernardo, conduceva in Svizzera, si confondono con porzioni della cinta urbana e contrafforti protetti da possenti terrapieni. Ad essi si aggiungono elementi interni alla città, in parte rimossi già nel corso della seconda metà del I secolo d.C. per la realizzazione di un nuovo edificio costituito da una serie di vani paralleli parzialmente ciechi che fiancheggiano un'ampia esedra, le cosiddette "concamerazioni sostruttive". Solo di recente le indagini stratigrafiche ed i rilievi condotti su queste murature hanno permesso di riconoscerci i resti degli elementi di costruzioni di gradinate pertinenti ad un possibile edificio da spettacolo, forse uno stadio, che doveva svilupparsi lungo le mura della città, a nord della piazza del foro. Nella parte finale del percorso di visita sono invece visibili le murature del cosiddetto edificio meridionale, una struttura a carattere presumibilmente pubblico che fiancheggiava il lato orientale del cardo massimo, diviso dalla torre destra della porta *Principalis sinistra* da un vicolo est-ovest che assolveva una funzione esclusivamente pedonale di collegamento con l'area del foro nella prima fase, e dell'edificio da spettacolo poi. Le strutture medievali e moderne sono riconducibili a numerose fasi di edifici pertinenti al convento della Visitazione, poi diventato caserma Challant ed attualmente sede del Museo Archeologico Regionale.



3. La tomba del guerriero celtico rinvenuta all'interno del tumulo funerario ad Aosta.  
(P. Gabriele)



4. Visitatori nei sotterranei del MAR, nel giorno dell'inaugurazione.  
(P. Gabriele)



5. La prima sala relativa ai territori dei Celti (in rosso) e dei Falisci (in blu).  
(P. Gabriele)

All'interno di questo suggestivo ambiente, si inseriscono gli oggetti e le vetrine dell'esibizione, attraverso una continua interazione tra sfondi e contenuti che si riflettono e si confondono fino ad amplificarsi reciprocamente (fig. 4).

La scelta di prediligere un *excursus* cronologico è stata dettata dalla necessità di mettere a confronto due popoli, i Falisci e i Celti, tra loro geograficamente molto distanti ma pertinenti ad un'analoga fase storica, quella dell'Età del Ferro.

La differenziazione dei colori per i pannelli della mostra, il blu per i Falisci e il rosso per i locali Celti, consentiva di supportare il visitatore nell'identificazione del popolo descritto e nell'immediata collocazione territoriale dei corrispondenti reperti (fig. 5).





6. La tomba 13 di Corchiano.  
(P. Gabriele)

Partendo dalla presentazione dei loro rispettivi territori, caratterizzati da contesti geografici con differenze sostanziali ma anche con vari elementi di similitudine, quali la collocazione degli insediamenti in luoghi d'altura, sono stati descritti alcuni elementi distintivi di un periodo di continui movimenti di genti e di instabilità, ma al contempo di ricchi e fiorenti commerci e di circolazione di nuove idee. Peculiarità che si evincono anche dall'evoluzione delle forme di sepoltura che, da semplici tombe a cremazione, con olle inserite all'interno di profondi pozzetti scavati nel tufo, si trasformano in camere funerarie di complessità sempre crescente, destinate ad ospitare più generazioni. I ricchi corredi falisci che si ispirano a tradizioni locali ma che risentono fortemente dei contatti con la Grecia, in particolare nella scelta di rappresentare il rito del simposio, anche se mediato dai gusti falisci, sono ben rappresentati nella tomba Milani E, la sepoltura di un uomo e di una donna verosimilmente legati da vincoli di affetto. Queste prime manifestazioni funerarie sono contemporanee al monumentale tumulo di un guerriero, rinvenuto ad Aosta, che il corredo permette di attribuire alla cultura di Hallstatt. Si tratta della prima attestazione di sepoltura di un principe celtico nel territorio regionale e più in generale a sud delle Alpi occidentali, e costituisce un ritrovamento di indubbia importanza per la comprensione dei movimenti dei popoli di questo periodo.

L'intera sequenza dello scavo della tomba del guerriero è stata accuratamente documentata ed è stata presentata all'interno di un video time-lapse che ripropone le diverse fasi della ricerca, documentazione e rimozione dei resti archeologici, durate nel complesso un mese circa.<sup>6</sup>



7. La vetrina dedicata ai rinvenimenti in Valle d'Aosta.  
(P. Gabriele)

A un'epoca simile appartiene un ritrovamento altrettanto spettacolare proveniente dal mondo falisco, ovvero la tomba della principessa di Narce, una sepoltura di particolare ricchezza che si connota per i numerosi significati simbolici esemplificativi di questa società protostorica, riflessi nella scelta dei variegati oggetti personali rinvenuti sul corpo della defunta. La presenza di reperti in pasta vitrea e faïence evidenzia i contatti con l'antico Egitto e con i Fenici, mentre gli oggetti in ambra testimoniano i commerci con il Baltico, probabilmente mediati dai popoli dell'Italia settentrionale o dai Celti stessi.

La tomba di Corchiano (fig. 6), centro minore del popolo falisco, si distingue per un monumentale corredo che rimanda ad una sfera aristocratica equestre connotata da un particolare gusto locale e da simbologie propriamente indigene, quali la raffigurazione del cavallo e delle teste di ariete, simboli della ricchezza e del potere del defunto e del ruolo che doveva avere in vita.

In un ampio arco cronologico si inseriscono i ritrovamenti della seconda Età del Ferro della Valle d'Aosta (fig. 7); oggetti in gran parte frammentari di tradizione celtica, a volte privi di contesto ma che si è cercato di ricollocare all'interno di un territorio ancora in gran parte da esplorare. Una nuova luce è stata infatti accesa sull'Età del Ferro in Valle d'Aosta dalle nuove recenti scoperte archeologiche, importanti testimonianze del ruolo fondamentale di questa regione di confine ricca di insediamenti minerari. Rientrando nel territorio dei Falisci, vengono presentati una serie di corredi che mostrano il fiorire di questa civiltà e la ricchezza raggiunta da queste genti. Diverse sepolture sono unite dalla medesima tematica del simposio ma declinata secondo differenti gusti decorativi, quali ad esempio i corredi della tomba Milani G, caratterizzata da elementi in bucchero di produzione locale e da oggetti di importazione greca che si ritrovano in una sepoltura di famiglia che si sviluppa nell'arco di tre generazioni a partire dalla fine del VII fino alla metà del V secolo a.C.

A chiusura della mostra la fastosa sepoltura di una giovane sposa appartenente ad un ceto sociale elevato (fig. 8). Ricche produzioni vascolari di officine falische, libere reinterpretazioni di elementi di tradizione greca, e oggetti personali tra i quali si distingue una testa femminile di chiara ispirazione classica, possibile dono nuziale, sembrano già preannunciare la successiva fase di sottomissione del popolo dei Falisci alla incontrastabile potenza di Roma.

La mostra ha cercato di raccontare l'evoluzione di due popoli posti a controllo di importanti tratte commerciali e, proprio per questo fortemente contrastati dai romani fino alla loro definitiva sottomissione; genti territorialmente lontane ma unite da un uguale destino, quello di essere stati conquistati dai romani ed essere quindi entrati a far parte di uno dei più grandi imperi pacificati della storia dell'umanità.

1) La mostra *Falisci. Il Popolo delle Colline* è stata curata da Andrea Camilli, Giuseppina Carlotta Cianferoni, Elena Sorge. La realizzazione dell'esposizione è stata resa possibile dal supporto finanziario privato del Trust di scopo Sostratos. Il catalogo è edito da Tiphys.

Si ringraziano la Soprintendenza ed il Polo Museale della Toscana per la cortese disponibilità e per le opere esposte nella mostra. Un particolare ringraziamento all'Académie Saint-Anselme d'Aoste per il prestito dei materiali della collezione relativi alla Valle d'Aosta.



8. Una delle vetrine della tomba III da Narce, detta "della giovane sposa". (P. Gabriele)

2) Si veda G. DE GATTIS, C. DE DAVIDE, *Lo scavo archeologicamente assistito per l'ampliamento dell'Ospedale regionale "Umberto Parini" di Aosta*, in BSBAC, 11/2014, 2015, pp. 14, 15.

3) D. WICKS, *I Celti in Valle d'Aosta*, in AKHET S.r.l., *Alt(r)i popoli. Falisci e Celti*, catalogo della mostra (Aosta, MAR, 19 dicembre 2015 - 3 aprile 2016), Saint-Christophe 2016, pp. 32-41.

4) G. DE GATTIS, *Archeologia preventiva «rivoluzione copernicana» e «uovo di Colombo». L'esperienza valdostana*, in AKHET S.r.l. 2016, pp. 16-19.

5) La mostra, ideata e coordinata da Maria Cristina Ronc, è stata realizzata da Akhet S.r.l. con il coordinamento scientifico di Claudia De Davide e Lucia De Gregorio e il coordinamento tecnico di Thomas Linty e Daniele Sepio. Il catalogo è edito da Akhet edizioni.

6) Il video time-lapse è stato realizzato da Daniele Sepio per Akhet S.r.l.

\*Collaboratrice esterna: Claudia De Davide, archeologa Akhet S.r.l.



## LA PICCOLA ROMA DELLE ALPI I MONUMENTI ANTICHI DI AOSTA NEI PIANI REGOLATORI DEGLI ANNI TRENTA E QUARANTA DEL SECOLO SCORSO

Maria Cristina Fazari

All'inizio degli anni Trenta del secolo scorso, il governo nazionale intraprese una serie di lavori di ristrutturazione di Aosta, la piccola Roma delle Alpi.<sup>1</sup> A quell'epoca il fascismo era impegnato a promuovere il mito della romanità, un ambizioso progetto da realizzarsi con la valorizzazione dei monumenti antichi e con la costruzione di nuovi edifici. Roma, infatti, arsenale di miti e simbolo d'universalità, rappresentava la continuità attraverso i secoli e, dunque, anche il futuro. Si guardava, quindi, alla *caput mundi* non per nostalgia reazionaria ma in funzione politica, per costruire una civiltà che fosse al tempo stesso imperiale, moderna e totalitaria. Quello della romanità, insomma, era un mito modernista e ambivalente: si venerava il passato glorioso per costruire un futuro ancora migliore e si volevano trasformare gli italiani nei Romani del domani. Al rinnovamento della piccola città di Augusto è dedicato un pezzo di Orio Vergani sul "Corriere della Sera" del 22 agosto 1932,<sup>2</sup> che in un tono trionfalistico racconta di Aosta, città romana per eccellenza, da sempre fedele alle sue origini: «Entro la cornice romana, chiusa in un esatto rettangolo, Aosta vive da 1955 anni. Guardatela dall'alto. Essa è tutta adunata entro il limite delle mura, raccolta tutta in se stessa. Da un solo lato, verso il sud, esse non sono bastate a contenerla e, dalla Porta Pretoria all'arco onorario di Augusto, si è esteso un drappello di case, un piccolo sobborgo rustico. Per il resto quello che Roma fece bastò. La città visse nei limiti imperiali, mantenne l'orientamento originario delle strade e delle piazze. Esempio

unico al mondo, questa città vive entro l'intatto perimetro di un rettangolo di mura due volte millenario e la sua topografia del 1932 è ancora identica a quella del 23 innanzi Cristo. Così come Roma la volle duemila anni or sono, così vive ancora». Per questa sua precisa impronta di romanità Aosta veniva paragonata a Leptis Magna e a Pompei, ma mentre queste ultime erano morte, sotto la sabbia la prima, sotto le ceneri la seconda, Aosta viveva ancora offrendo una prodigiosa visione del passato.

Nello stesso anno, e più realisticamente, Jules Brocherel affermava che: «Certamente, Aosta non regge il confronto con Roma e Pompei, per dovizia di edifici monumentali e per splendore d'opere d'arte. Altre città, in Italia e all'estero, menano vanto per saggi insigni d'architettura augustea ed imperiale, ma nessuna osa contestare il primato che spetta ad Aosta, in quanto a insieme così ben collegato di imponenti costruzioni, sorte in breve spazio di tempo, e rispondenti a contingenze di pratica utilità. Per la maggior parte, questi monumenti han conservato intatta la linea architettonica originale, volutamente sobria e severa, per intonarsi collo sfondo dell'aspro paesaggio montano. Edificati per ordine di Ottaviano Augusto, o di poco posteriori, i monumenti aostani recano l'impronta della potenza di Roma al suo apogeo, la loro grandiosità e l'equilibrio statico della loro maschia struttura ispirano un senso di forza, di saldezza, e ci dicono che tali opere furono erette per l'eternità, ad affermare nei secoli il fulgore della civiltà romana».<sup>3</sup>



1. Viale dell'Impero (attuale via A. Crétier) con le statue di Augusto e di Cesare donate alla città da Mussolini e inaugurate nel 1938. (Archivi Assessorato Istruzione e Cultura - fondo Domaine)





2. Veduta di Aosta negli anni Trenta.  
(Archivio storico regionale - fondo Fotografico 23/2)

Certo, trascorsi i fasti imperiali, erano giunti i lunghi secoli del Medioevo, quando l'antica cinta divenne troppo ampia per una popolazione che si era notevolmente ridotta e quando povere abitazioni sorsero a ridosso dei monumenti e delle mura. A poco a poco Aosta assunse quell'aspetto di tranquilla cittadina di campagna che la connotò sino agli inizi del XX secolo, con gli antichi monumenti ormai trasformati in romantiche rovine. Ma un filo diretto collegava il passato glorioso al nuovo presente della città che, proprio grazie alle realizzazioni del regime, si apprestava a riappropriarsi del suo ruolo (fig. 1). È ancora Vergani a sottolineare con accento celebrativo, ma in stile quasi futurista, il dinamismo di quei tempi: «Si lavora accanto all'Arco di Augusto. Uomini dalle braccia nude abbronzate dal sole ne abbiamo incontrati molti risalendo la valle per arrivare sin quassù, per questa via che come poche è carica di storia, ma era piuttosto malandata e polverosa. Pietre, cemento, catrame, picconi, macchine e braccia umane: dopo duemila anni si lavora ancora sulla vecchia via consolare, aperta un tempo, a taglio di scalpello sulle Alpi. Roma veglia ancora sulle sue strade».

In effetti l'importanza del piccolo centro era notevolmente cresciuta da quando, nel dicembre del 1926, il Consiglio dei ministri, su proposta di Mussolini, aveva approvato la creazione della Provincia di Aosta, nuova entità territoriale di 186 comuni con oltre 250.000 abitanti.<sup>4</sup> Col nuovo ruolo la città si apprestò ad assumere anche un nuovo volto. Aosta, che grazie agli stabilimenti siderurgici dell'Ansaldo-Cogne aveva visto più che raddoppiare la sua popolazione,<sup>5</sup> dovette dotarsi anche di quegli edifici pubblici necessari allo svolgimento delle sue ampie

funzioni amministrative. Fra questi vanno annoverati i palazzi della Provincia e del Tribunale, ai quali si aggiunsero quelli destinati a vari servizi (Banca d'Italia, Palazzo delle Poste e Telegrafi, Liceo-Ginnasio e Convitto Nazionale, Casa Littoria, Casa della madre e del bambino, Ospedale Mauriziano, Laboratorio provinciale di igiene e profilassi, Maternità, Palestra, Macello civico, ecc.), molti dei quali significativamente inaugurati il 28 ottobre, anniversario della marcia su Roma.<sup>6</sup>

I tempi erano maturi per provvedere Aosta di un piano regolatore e di ampliamento,<sup>7</sup> anche perché erano oramai caduti gli impedimenti della legge del 25 giugno 1865 che stabiliva che se ne potessero dotare solo le città con una popolazione superiore a 10.000 abitanti.<sup>8</sup> Un primo tentativo si ebbe col progetto del 1926-1927, realizzato dall'ingegner Adolfo Montalcini e dai geometri Enrico Pareyson, Luigi Amedeo Marozz e Camillo Fossati, seguito dal piano di stralcio del 1931, che però non divennero mai esecutivi. Si arrivò così al 1934, quando il Comune, guidato dal podestà Giulio Ettore Marozz, decise di bandire un concorso nazionale per la redazione di un piano regolatore e di ampliamento: «Con la creazione della provincia di Aosta il problema della nobile città capoluogo si fa urgente. Chiusa tra i monti al confine della Patria, Aosta conserva come pochissime altre città del mondo il tracciato romano delle sue vie, le sue mura, i caratteristici monumenti dell'Impero. Le età seguenti lasciarono altre magnifiche impronte, ma è proprio sotto il regime del Littorio che Aosta, riprendendo in pieno la sua importanza, vuole aggiornare la sua attrezzatura cittadina e i suoi titoli di due volte millenaria nobiltà»<sup>9</sup> (fig. 2).

Si trattava di provvedere a un complesso urbano quanto mai caratteristico per la tessitura stradale e la presenza di numerosi monumenti antichi, e per questi motivi in grandissima parte da mantenere intatto nel suo vecchio nucleo. Il non lontano bimillenario di Augusto<sup>10</sup> richiedeva, inoltre, interventi di restauro e di messa in valore, anche se non si poteva prescindere da opere di risanamento generale e di regolazione del traffico. I problemi di Aosta, insomma, rientravano a pieno titolo in quello che ai tempi era il dibattito sulla città nuova e quella vecchia, imperniato sulle idee di Gustavo Giovannoni.<sup>11</sup> Come recitava il titolo di alcuni suoi scritti del 1913, poi raccolti e ampliati nel volume *Vecchie città ed edilizia nuova* del 1931, si trattava di realtà che dovevano bilanciarsi tra loro, permettendo delle soluzioni funzionali allo sviluppo urbano. Nel libro, considerato il primo trattato di urbanistica moderna, si affrontavano i problemi dell'ampliamento cittadino, del traffico e della contrapposizione tra l'antico e l'attuale. Vi si illustrava, inoltre, la teoria del "diradamento edilizio", spesso poi banalmente interpretata per giustificare demolizioni e sventramenti verso i quali, invece, Giovannoni era decisamente contrario.<sup>12</sup> Ci si domandava, in sostanza, se in un'unica città potessero coesistere vecchio e nuovo, aprendo una discussione fra rinnovatori e conservatori. Una delle principali necessità di Aosta era precisamente quella del «disciplinamento dei vecchi quartieri non sempre degni dal lato igienico e tecnico e tuttavia talmente connaturati col quadro urbano che le sostituzioni con nuove fabbriche si dimostrano difficilissime e le sostituzioni realizzate assai facilmente volgari, pretenziose e forse più meschine delle vecchie fabbriche demolite».<sup>13</sup> Inoltre il piano regolatore doveva essere contenuto nei più stretti limiti di spesa: la città aveva infatti grandi bisogni ma poche risorse e non bisognava dimenticare in nessun modo il suo carattere di "rude" città confinaria. Per avere un indirizzo autorevole e competente, anche riguardo al problema delle antichità cittadine, venne istituita un'apposita commissione (riunitasi per la prima volta il 7 giugno 1934) a far parte della quale fu chiamato il professor Gioacchino Mancini, archeologo e soprintendente in carica.<sup>14</sup> Dopo aver esaminato tutti gli aspetti e deciso le modalità da seguire, venne proposto di bandire un concorso nazionale<sup>15</sup> per un progetto generale della città che prevedeva premi per complessive 40.000 £. L'obiettivo principale era quello di ottenere, più che un elaborato definitivo, un'abbondante selezione di idee, di cui il Comune poteva disporre a piacimento in virtù del fatto che i progetti premiati diventavano tutti di sua proprietà. Fra i requisiti ai quali dovevano attenersi i progettisti, ve n'erano alcuni che riguardavano direttamente la conservazione del tessuto storico cittadino con tutti i suoi monumenti antichi. Questi ultimi, nei limiti del possibile, dovevano essere isolati dal contesto circostante e posti al centro di piazze o di slarghi che ne consentissero la perfetta visuale e ne sottolineassero l'importanza. I progetti presentati furono nove, quattro dei quali non rispecchiavano le caratteristiche richieste. Dei cinque restanti, due di essi (*Sant'Orso 112* e *ABC<sup>2</sup>T*) ottennero il primo premio *ex æquo*.

Nelle valutazioni della commissione giudicatrice, il progetto di piano *Sant'Orso 112* (autori: architetto Sandro Molli e ingegneri Felice Bardelli, Maurizio De Rege, Domenico

Soldiero Morelli) presentava interessanti sistemazioni delle zone monumentali, completate dalla previsione di un programma da attuarsi per il bimillenario di Augusto (figg. 3, 4). Quello contrassegnato *ABC<sup>2</sup>T* (autori: ingegneri Aiace Astori, Lino Binel, Mario Carena, Ferruccio Colombo, Ferruccio Togni), invece, proponeva delle soluzioni non sempre adeguate, specialmente per la porta *Prætoria*, che rivelavano una concezione incerta e insufficiente. D'altro canto, però, si rivelava molto rispettoso della città preesistente. Il progetto contraddistinto dal motto *Ca cousta lon ca cousta C. L. 56* (autore: architetto Carlo Celegghin) presentava un piano di risanamento criticabile per le eccessive demolizioni, ma che veniva favorevolmente valutato per le sistemazioni monumentali, salvo il criptoportico per



3. Concorso per il piano regolatore di Aosta, progetto Sant'Orso 112, programma per il bimillenario di Augusto. (Da MELIS 1935, p. 212)



4. Concorso per il piano regolatore di Aosta, progetto Sant'Orso 112, porta *Prætoria* e piazza del Governo. (Da MELIS 1935, p. 212)

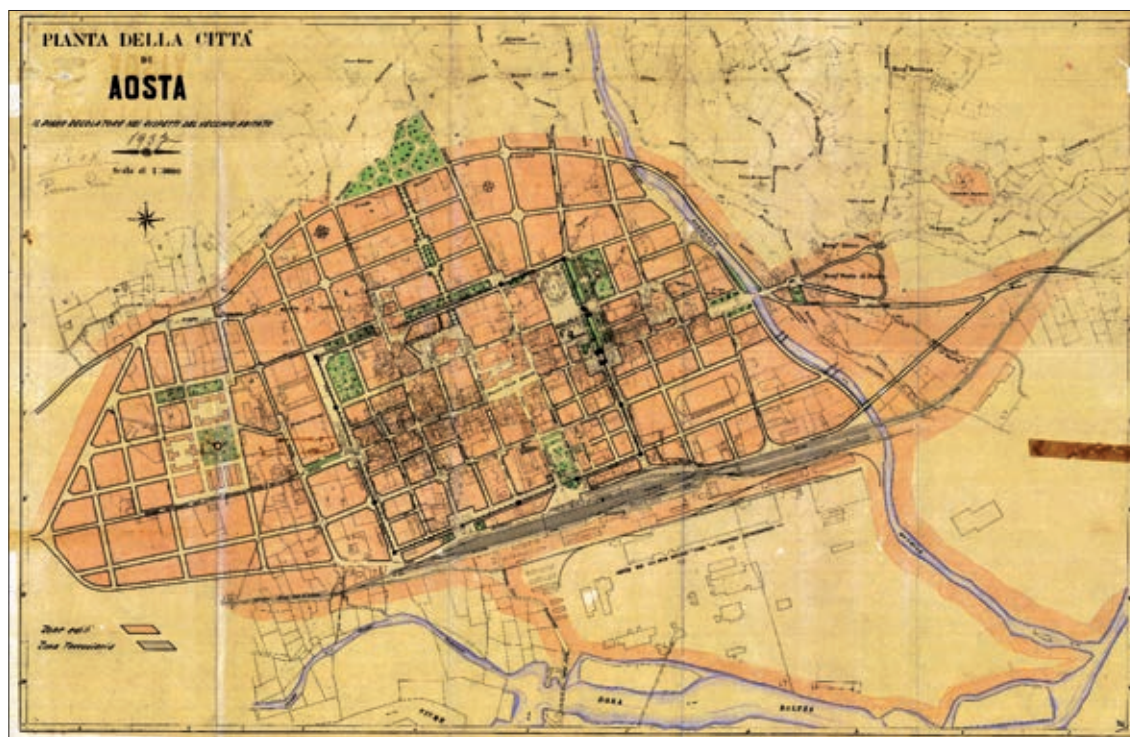


il quale era prevista una piazza troppo vasta di fronte alla cattedrale. Per la porta *Prætoria*, invece, veniva proposto un ponte attraverso il fornice centrale giudicato di aspetto troppo massiccio. L'elaborato *L.P.D.G.A.E.F.XIII* (autori: ingegneri Paolo Graziani e Luigi Donzelli) era carente dal punto di vista della sistemazione dei monumenti romani, mentre era lodevole per quanto riguardava la sistemazione di Sant'Orso e la valorizzazione della cappella di San Grato, sfuggita agli altri concorrenti. Il progetto *Aimus et Avilius 47610* (autori: ingegneri Alberto Cian, Carlo Marcoz, Giovanni Valvassori e architetto Otto Maraini), infine, pur correttamente impostato nelle premesse, peccava di superficialità per quanto concerneva le sistemazioni archeologiche. Buona, invece, appariva la sistemazione della chiesa di Santo Stefano.

Nessuna di queste proposte, tuttavia, presentava un livello di completezza tale da permetterne la diretta esecuzione. Per questo motivo l'Amministrazione comunale affidò, prima ad una commissione che non concluse i lavori e poi al suo ufficio tecnico, la redazione di un piano regolatore che avrebbe dovuto servirsi degli elementi acquisiti dai diversi elaborati. Fu così che nel 1937 si giunse alla stesura definitiva ad opera dell'ingegnere comunale Umberto Rossi<sup>16</sup> affiancato dal collega Aldo Pavan (fig. 5). Il nuovo piano, per la verità, anche se prevedeva di mettere in risalto le mura e i monumenti romani (immaginando, ad esempio, un ampio spiazzo attorno alla porta *Prætoria*), si presentava piuttosto aggressivo nel suo zelante tentativo di ristabilire l'originaria ortogonalità delle vie cittadine. Anche la cinta muraria sarebbe stata danneggiata nella sua continuità, con l'apertura di nuovi varchi per l'attraversamento del centro abitato. Proprio a causa dell'eccessivo numero di demolizioni, che avrebbe comportato lo stravolgimento della fisionomia urbana, il progetto fu bloccato dal Mini-

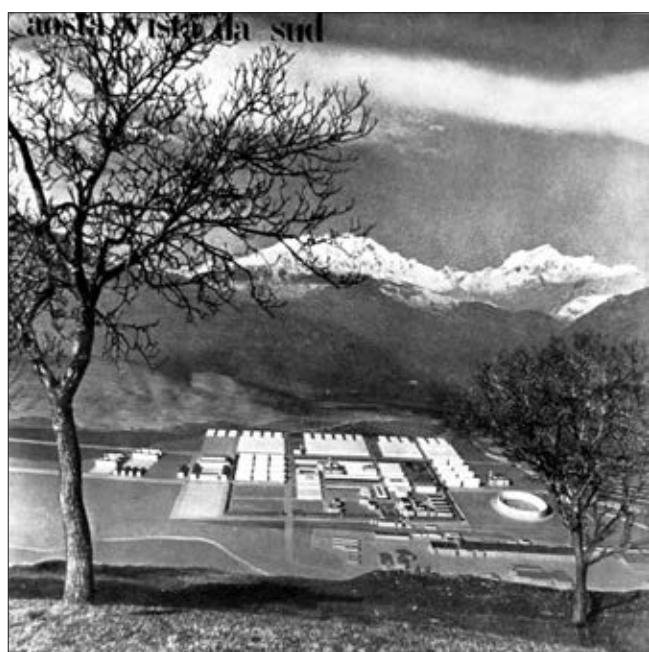
sterio dell'Educazione Nazionale nel febbraio del 1940.<sup>17</sup> Contemporaneamente a queste vicende, nel corso del 1936, ci fu la redazione del piano regolatore della Valle d'Aosta elaborato da un gruppo coordinato dall'intellettuale-imprenditore eporediese Adriano Olivetti. Il progetto, che si fondava su due elementi chiave per l'economia della piccola regione alpina, l'industria e il turismo, si presenta ancora oggi come una delle più interessanti e affascinanti proposte della cultura architettonica e urbanistica italiana degli anni Trenta.<sup>18</sup> Si trattava di un lavoro caratterizzato da accurate indagini preliminari e da una precisa impostazione metodologica. Il piano, infatti, comprendeva, in maniera del tutto inedita, una serie di inchieste sui problemi della montagna, le vie di comunicazione e le condizioni di vita degli abitanti della città di Aosta. Tre progetti riguardavano la sistemazione turistica di zone di montagna - Courmayeur, Conca del Breuil (Valtournenche) e l'Alpe di Pila (Gressan) - il quarto era il piano regolatore di Aosta (elaborato da Gian Luigi Banfi, Enrico Peressutti ed Ernesto Nathan Rogers) mentre un quinto progetto riguardava un quartiere di Ivrea.

La situazione fatiscente delle abitazioni del centro urbano era documentata da una dettagliata analisi fotografica: «Una documentazione eccezionale è questa fotografica delle tristi condizioni delle case di Aosta: non si tratta di un quartiere o di un gruppo di case: la città è stata analizzata casa per casa, l'obiettivo si è fermato in ogni strada: il panorama è monotonamente desolante, sempre cortili angusti ed umidi, case cadenti, antri oscuri, vicoli stretti e sporchi. Il problema umano è reso in tutta la sua tragica vivezza: occorre risanare, demolire, ricostruire».<sup>19</sup> In considerazione di questo stato di fatto, il piano si proponeva la distruzione e la successiva ricostruzione integrale dell'abitato, conservando solo



5. La pianta di Aosta nel progetto di piano regolatore Rossi-Pavan del 1937. (Archivi beni archeologici)

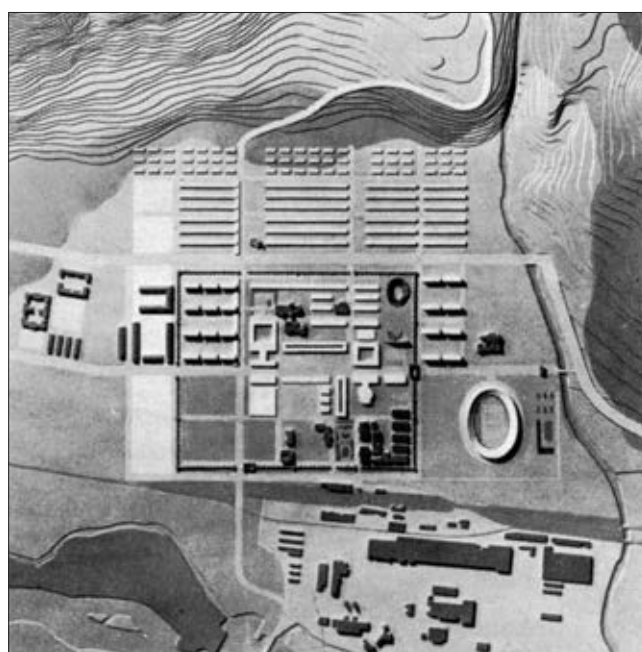




6. G.L. Banfi, E. Peressutti, E.N. Rogers, *fotomontaggio del plastico del piano per la città di Aosta, 1936.*  
(Da ZVETEREMICH 1943, p. 221)

i monumenti antichi. Anche il Municipio, la cui facciata neoclassica era giudicata di scarso valore, sarebbe stato demolito e poi riedificato secondo moderni criteri. La struttura planimetrica su cui organizzare le nuove case veniva individuata nel cardo, nel decumano e nella cinta muraria.<sup>20</sup> Si trattava però di un modello astratto, organizzato fra vie rettilinee e quartieri a scacchiera: una città nuova che non si affiancava ma si sostituiva alla vecchia, in definitiva cancellandola. In questo modo si sarebbe realizzata «una città residenziale geometrizzata, attraverso la sostituzione completa del tessuto antico intorno ai maggiori monumenti».<sup>21</sup> E proprio questi ultimi, sarebbero stati isolati, circondati da zone di rispetto e verdi, valorizzati da vie di accesso diretto: «Per quanto riguarda i monumenti già in gran parte restaurati e isolati, si consiglia l'isolamento di quella parte dell'Anfiteatro ancora in buone condizioni e l'isolamento delle Mura e delle Porte per quegli elementi ancora conglobati alle abitazioni, così da costituire una magnifica passeggiata di circonvallazione lungo le Mura stesse».<sup>22</sup> Evidente pare la connessione con le nuove idee urbanistiche portate avanti nei congressi internazionali di architettura moderna (Ciam), in particolare in quello di Atene del 1933, dedicato alla città funzionale (figg. 6, 7).

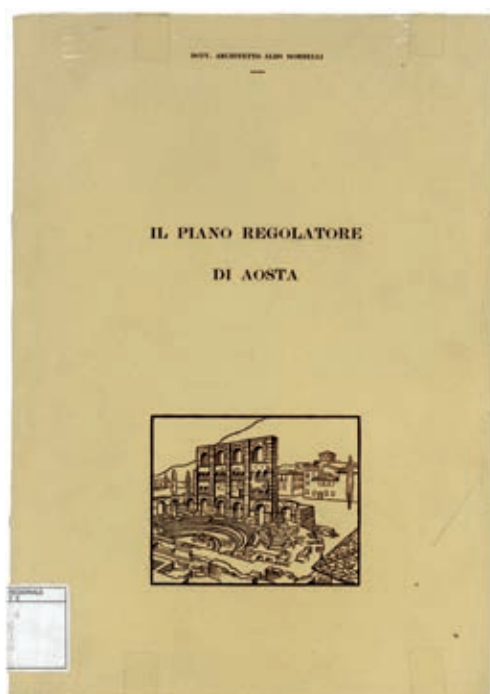
Nel maggio del 1937 Olivetti chiese a Mussolini di dare la sua alta approvazione al programma e gli fece omaggio di 86 riproduzioni fotografiche.<sup>23</sup> Il piano fu poi presentato ufficialmente con una mostra inaugurata a Roma il 5 luglio, visitata dai ministri Paolo Thaon di Revel, Giuseppe Bottai e Giuseppe Cobolli Gigli,<sup>24</sup> ma non dal capo del Governo. Evidentemente, il duce non voleva dare il suo avallo a un progetto che conteneva una formulazione così radicale dell'architettura moderna e così la proposta, che peccava di eccessiva astrattezza, non fu mai attuata.<sup>25</sup> A posteriori, in un suo articolo apparso sulla "Gazzetta della Valle d'Aosta" del 25 febbraio 1961,<sup>26</sup> l'ispettore onorario



7. G.L. Banfi, E. Peressutti, E.N. Rogers, *plastico del piano per la città di Aosta, 1936.*  
(Da ZVETEREMICH 1943, p. 220)

dei monumenti Robert Berton esprimeva un parere molto negativo su questo «plan d'aménagement extravagant qui sonnait le "Vendredi-Saint" de toute la cité d'Aoste *intra-muros*. Des centaines de maisons de l'ancienne agglomération, pour un total de 89.000 mètres carrés, étaient brutalement livrées aux bulldozers». Tutta la piccola architettura sarebbe stata completamente annientata e sostituita da giganteschi edifici e «De toutes les monuments de l'ancienne cité d'Aoste on ne respectait que la Cathédrale, la Collégiale de St. Ours et les vestiges romains. Toute la cité moyenâgeuse avec sa personnalité, sa vie spirituelle, ses sites humanisés et son passé était condamnée à disparaître, victime des théories architecturales rationalistes, dont la ligne droite était le mot d'ordre et la table rase le principe. Tout était mis en œuvre pour sauver uniquement les monuments romains».

Chiusa definitivamente la parentesi Olivetti, si arrivò al 1940, quando il piano Rossi-Pavan venne affidato per la rielaborazione rispetto alle zone monumentali all'architetto Aldo Morbelli,<sup>27</sup> con la collaborazione dell'ingegner Lino Binel<sup>28</sup> per la viabilità e i servizi (fig. 8). Secondo le valutazioni di Morbelli,<sup>29</sup> riusciti oppure no, i restauri dei monumenti romani e medioevali della città ne assicuravano comunque la conservazione. Fatta eccezione, però, del nucleo storico di Sant'Orso, la complessiva sistemazione ambientale di questi stessi monumenti veniva giudicata assai infelice. Il piazzale dell'arco d'Augusto, ad esempio, «non ha né limite né forma, e la visione del monumento viene collegata con quella dell'ammazzatoio».<sup>30</sup> Anche le visuali del teatro romano erano troppo limitate e poco o nulla si scorgeva dell'anfiteatro, essendo i suoi resti incorporati nel fabbricato di un monastero. Il castello di Bramafam, anche dopo la recente parziale sistemazione della zona,<sup>31</sup> appariva ancora sprofondata e menomata della sua grandiosità, mentre la poco voluminosa architettura della vicina torre del Lebbroso si perdeva in uno spazio

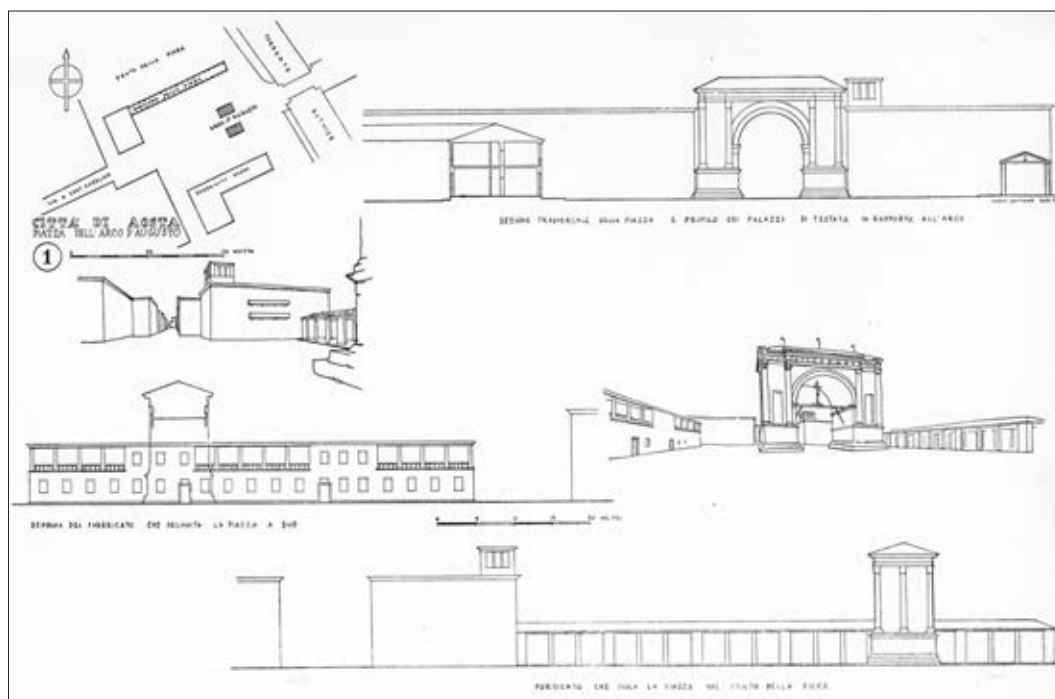


8. *Il volume de Il Piano Regolatore di Aosta dell'architetto Aldo Morbelli, edito a Torino nel 1940.*

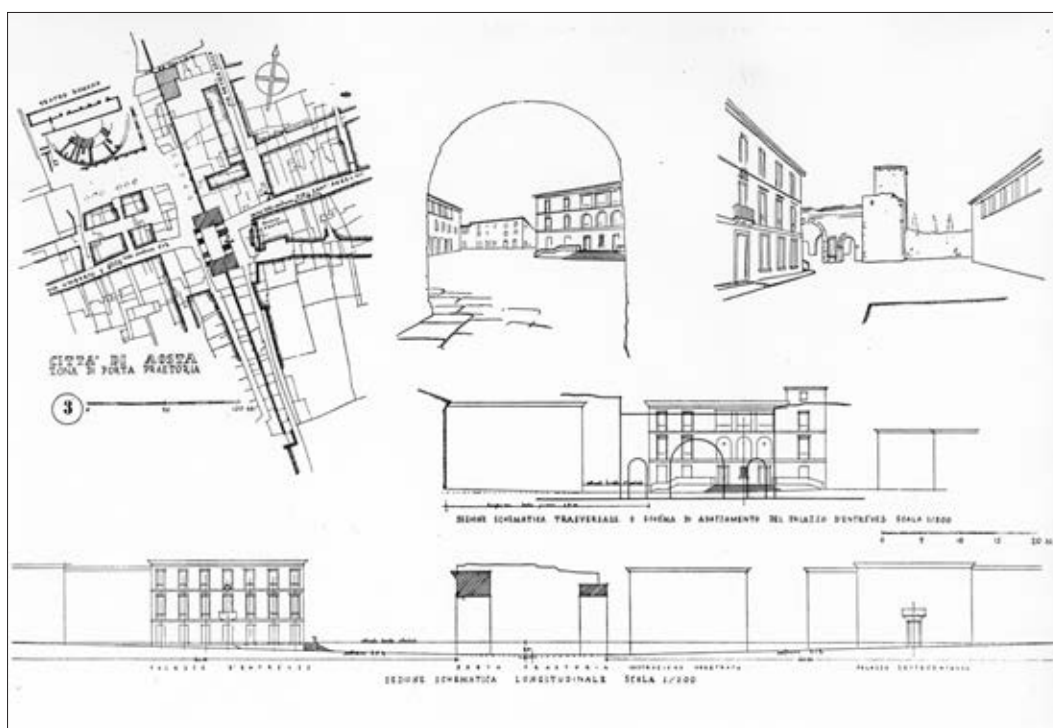
senza limite. Per alcuni monumenti, inoltre, si riteneva necessario riesaminare con criteri più severi alcune “affrettate” soluzioni adottate dai precedenti restauri. Il problema che si presentava più complesso era quello della porta *Prætoria*, in parte occultata da vicine costruzioni ed interrata per circa 2 m sotto il livello stradale. Ancora da ricercare, invece, erano i resti della distrutta porta *Decumana* e, in base ai ritrovamenti, progettare un'appropriata sistemazione arborea della zona, atta a rendere idealmente continua la linea delle mura. Meritevole di una

maggior valorizzazione era poi la bella arcata del ponte di pietra sul Buthier, per gran parte ricoperta dal greto del torrente e situata in una zona poco visibile. La rassegna delle problematiche si completava con le chiese di Sant'Orso e di Santo Stefano, che purtroppo risultavano nascoste ai turisti e ancora, a poca distanza dalla città, «la romanica chiesetta di San Martino di Corléan abbandonata alla pietà e al buon senso dei contadini proprietari di un cascinale ad essa adiacente».<sup>32</sup>

Per la valorizzazione della cinta romana (già sottoposta a particolari vincoli), Morbelli proponeva che quasi ovunque, nelle immediate vicinanze delle mura, convenisse disporre una fascia verde a prato e una continua alberata di pioppi che ne mascherasse il cattivo stato di alcuni tratti. Riguardo alla zona archeologica del teatro, del quale era stato appena ultimato il restauro,<sup>33</sup> rimaneva ora da delimitarne l'ambiente circostante sul quale si affacciavano delle brutte case, rimaste quasi tutte senza facciata per le mutilazioni subite durante i lavori. Oltre alla sorveglianza sull'assetto delle architetture, anche in questo caso un buon sistema di alberatura poteva aiutare a conferire a tutta la zona un carattere unitario. Era in progetto anche la liberazione dei ruderi dell'anfiteatro per scoprire i resti dell'ellisse ancora interrati. La porzione di curva mancante sarebbe stata ridisegnata e accentuata con una semplice alberata di pioppi o di cipressi. Più complessa era la sistemazione prevista per la zona dell'arco d'Augusto, che comprendeva la delimitazione della piazza sia sul lato settentrionale che su quello meridionale. A nord, sulla linea che segnava l'inizio del prato della fiera (attuale parcheggio antistante la scuola di via Antica Vetreria), si progettò un porticato, mentre a sud era prevista la costruzione di un edificio a due piani fuori terra che, pur mantenendo libera la visuale delle montagne, rendeva simmetrica l'area del piazzale, occultando il fabbricato del macello (fig. 9).



9. *Progetto per la piazza dell'arco d'Augusto. (Da MORBELLI 1940)*



10. Progetto per la zona della porta Prætoriana.  
(Da MORBELLI 1940)

Per quanto riguardava la porta Prætoriana, Morbelli riprese il vecchio progetto di riduzione del piano stradale sino al raggiungimento del livello romano, già avanzato da Crescentino Caselli e Mario Ceradini nel 1888 e riproposto durante il concorso per il piano regolatore del 1935 dall'architetto Carlo Celegghin.<sup>34</sup> L'idea era quella di restituire alle antiche arcate tutta la loro maestà primitiva. Venne così studiato il modo per poter realizzare un graduale abbassamento della via che, con una inclinazione minima, avrebbe permesso di raggiungere, a ridosso del monumento, una quota inferiore di circa 2 m. L'intervento prevedeva anche la demolizione di alcuni edifici e le modifiche ad altri, specialmente per quanto riguardava gli accessi all'area. L'intero insieme sarebbe stato valorizzato da due piazze, una esterna alla cinta muraria e l'altra interna, aperta verso la scenografica zona archeologica del teatro e dell'anfiteatro (fig. 10).

Una nuova sistemazione era prevista anche per l'area antistante la cattedrale: gli scavi archeologici e i conseguenti ritrovamenti avrebbero reso necessaria una ridefinizione degli spazi e dei fabbricati circostanti. Per la zona delle absidi si pensava a una piazza che le rendesse visibili e le valorizzasse. Riguardo a Sant'Orso,<sup>35</sup> la proposta era di riaprire il passaggio attraverso il porticato a due arcate del priorato e di creare una piazza nella zona retrostante, abbellita da una fontana. Il piazzale prospiciente la chiesa di Santo Stefano, invece, doveva mantenere il suo carattere "paesano", mentre per la chiesetta di «San Martino di Corléan», in stato di abbandono, occorreva provvedere al suo restauro.

Dal punto di vista finanziario, Aosta, che a dispetto della nuova dignità acquisita, sino al 1939 mancava delle necessarie risorse economiche, dopo la visita di Mussolini<sup>36</sup> nel maggio dello stesso anno poté contare su cospicui finanziamenti. Il duce, infatti, offrì alla città un duplice dono: un assegno di 5.000.000 £ per opere pubbliche e la con-

cessione di assumere mutui per altri cinque, in deroga alle disposizioni vigenti. Le nuove entrate potevano così essere distribuite tra le varie voci del nuovo piano regolatore.<sup>37</sup> Dopo la bocciatura del progetto Rossi-Pavan i fondi furono dirottati su quello Morbelli (adottato nel gennaio 1941) che, comunque, ridimensionava il precedente in tutti gli aspetti. I pregevoli studi architettonici delle zone monumentali che restituivano l'atmosfera storico-artistica delle zone più caratteristiche di Aosta, uniti a una maggior organicità del piano stesso, determinarono la sua approvazione da parte del Consiglio Nazionale dell'Educazione, delle Scienze e delle Arti (relatore Marcello Piacentini). In seguito agli eventi bellici, però, non fu possibile sottoporre il medesimo ai pareri dei ministri competenti per l'approvazione definitiva, e così l'iter si interruppe. La necessità di un piano regolatore urbano si ripropose in tutta la sua urgenza nel dopoguerra, con la ripresa dell'attività edilizia, e allo stesso Morbelli venne affidata la rielaborazione del suo progetto del 1940. Il nuovo piano, approvato dal Consiglio comunale il 30 giugno 1953, ma non dalla Regione, fu ulteriormente perfezionato e completato, per essere infine adottato nel 1955. Sempre attuale si presentava il problema della sutura fra il nuovo e l'antico, dando per acquisito il concetto basilare che, nel caso di Aosta, dalla romanità al neoclassicismo, l'elemento generatore del piano doveva essere non una parte, ma tutto il vecchio nucleo urbano. La soluzione pensata per la città fu sostanzialmente quella dell'isolamento del vecchio aggregato, differenziandolo dalla parte nuova mediante un viale alberato (esterno ed interno alle mura) che avrebbe consentito di perpetuare, anche planimetricamente, la *forma urbis*. Questo progetto, però, non fu mai realizzato compiutamente, neanche in seguito,<sup>38</sup> e la situazione attuale vede una discontinua zona di rispetto attorno all'antica cinta muraria, caratterizzata da ampie aree verdi (fig. 11).





11. *Veduta odierna delle mura romane nel tratto adiacente al castello di Bramafam.*  
(M.C. Fuzari)

1) Tra Cinque e Seicento, per i suoi monumenti così ben conservati, si formò a poco a poco nella cultura europea l'immagine classicista di Aosta come piccola Roma delle Alpi, un mito costruito soprattutto dalla pubblicitaria sabauda del Seicento. Nella seconda metà dell'Ottocento tale mito si sostanziò di spessore scientifico grazie a un'intensa attività di studio, difesa e valorizzazione del patrimonio artistico e archeologico valdostano, frutto della collaborazione di studiosi locali e stranieri. Si veda M. CUAZ, *Valle d'Aosta storia di un'immagine: le antichità, le terme, la montagna alle radici del turismo alpino*, Roma-Bari 1994, pp. 13, 14, 185.

2) Il lungo e dettagliato articolo s'intitolava *La piccola Roma delle Alpi. Rinnovamento della città di Augusto*.

3) G. BROCHEREL, *La Valle d'Aosta*, vol. I, Novara 1932, p. 46.

4) «Fu il Duce che nel 1926 volle che l'augustea città, scolta avanzata dell'Impero, fosse la risorgente espressione di Roma ai confini sacri della Patria. E fu creata la Provincia». In "L'Industria Nazionale", Rivista mensile dell'autarchia, anno XXIV, n. 5, maggio 1939, p. 16. La nuova provincia, istituita dal R.D.L. del 2 gennaio 1927 n. 1, unì i circondari di Ivrea e di Aosta, quest'ultima elevata a capoluogo provinciale e sede della Prefettura. Il duce aveva scelto Aosta nonostante le pressioni politiche che gli venivano dall'Eporediese, territorio che vantava la maggioranza degli abitanti e un solido sistema industriale facente capo all'Olivetti. La decisione dev'essere inquadrata in un più ampio disegno che portò alla creazione di 17 nuove province, 4 delle quali situate in zone di confine (Bolzano, Gorizia, Varese, Aosta), volute certamente per rafforzare il controllo sul territorio. La Valle d'Aosta era poi sede di un'importante industria siderurgica e offriva ampie possibilità per quanto riguardava lo sfruttamento delle acque. Non ultima per importanza era poi la volontà di favorire l'integrazione linguistica della regione col resto d'Italia. Si veda M. CUAZ, P. MOMIGLIANO LEVI, E. RICCARAND (a cura di), *Cronologia della Valle d'Aosta 1848-2000*, Aosta 2003, pp. 271, 272.

5) Per rispondere alle nuove e considerevoli esigenze abitative, in un ampio spazio a ovest del centro cittadino fu creato, dalla stessa società Ansaldo-Cogne, un apposito quartiere che comprendeva le villette per gli impiegati e i massicci fabbricati con gli alloggi per gli operai. I vari edifici furono realizzati tra il 1920 e il 1950, mentre in anni più recenti tutto il quartiere è stato oggetto di numerose opere di ristrutturazione e riqualificazione.

6) Per la storia dell'edilizia e dell'architettura aostana del periodo, si veda la guida-catalogo di G. NEBBIA, *Architettura moderna in Valle d'Aosta tra l'800 e il '900*, Quart 1999.

7) Per un inquadramento generale sui piani regolatori di Aosta si veda: T. OMEZZOLI (a cura di), *Il Comune di Aosta: figure, istituzioni, eventi in sei secoli di storia*, Aosta 2004, pp. 421, 422; T. GATTO CHANU, *Aosta: dalle origini al terzo millennio*, Quart 2012, pp. 241-248.

8) Secondo i dati del censimento del 1931, Aosta contava in quel momento 13.962 abitanti.

9) A. MELIS, *Il concorso per il piano regolatore di Aosta*, in "Urbanistica", n. 4, luglio-agosto 1935, p. 209.

10) Nel 1937 ricorreva il bimillenario della nascita dell'imperatore Augusto. Le celebrazioni furono precedute da lunghi preparativi e il governo operò su vasta scala promuovendo interventi di scavo e di restauro in tutta la penisola e nelle colonie. Per commemorare la ricorrenza fu realizzata una grande mostra, aperta nel Palazzo delle Esposizioni a Roma dal 23 settembre 1937 al 4 novembre 1938, sotto la direzione dell'archeologo Giulio Quirino Giglioli. Si divideva in 40 sezioni che presentavano innumerevoli calchi, plastici e riproduzioni grafiche. L'obiettivo era quello di illustrare la civiltà romana in tutta la sua estensione e fornire un modello per l'Italia fascista di allora. Propagandata dai giornali e cinegiornali, la mostra accolse oltre 700.000 visitatori, configurandosi come uno dei grandi eventi autocelebrativi del regime. La gran parte del materiale esposto, dopo la guerra, andò a costituire il nucleo principale del Museo della Civiltà Romana dell'EUR.

11) Gustavo Giovannoni (Roma, 1873-1947), laureato in ingegneria, fu presidente dell'Accademia Nazionale di San Luca, direttore della Scuola superiore di architettura in Roma e accademico d'Italia. Avverso alle tendenze razionaliste, scrisse studi di storia dell'architettura medievale e del Rinascimento e sulla tecnica del restauro. Sempre in grande attività, elaborò i piani regolatori di diversi centri urbani, pubblicando molti saggi sull'argomento e fondando alcune riviste.

12) Il diradamento avrebbe dovuto ripulire e igienizzare in maniera discreta i centri storici, pur conservandone le caratteristiche ambientali e formali.

13) MELIS 1935, p. 210.

14) Operativa dal 1907, la Soprintendenza ai Musei e Scavi d'Antichità aveva giurisdizione su Piemonte, Valle d'Aosta e Liguria. Mancini fu soprintendente dal 1933 al 1936.

15) Tra la fine degli anni Venti e l'inizio degli anni Quaranta del secolo scorso si assistette in Italia alla grande diffusione dello strumento del concorso pubblico per la formulazione dei piani regolatori urbani. I risultati di tali concorsi, anche se apparentemente frutto di un ampio e libero confronto culturale, erano in realtà soggetti a una sostanziale immobilità e conservazione dal punto di vista politico. Nell'iter successivo al concorso, infatti, si assisteva alla rielaborazione di progetti classificati ex æquo attraverso stesure ufficiali affidate agli uffici tecnici comunali o alla supervisione di progettisti di fiducia del regime. Si veda P. SICA, *Storia dell'urbanistica*, vol. III, 2, *Il Novecento*, Roma-Bari 1978, pp. 376, 377.

16) L'ingegnere comunale Umberto Rossi, tra il 1930 e il 1940, fu progettista di un buon numero di edifici pubblici e coordinatore di tutti gli interventi che diedero ad Aosta il suo aspetto moderno. Si veda OMEZZOLI 2004, p. 214.

17) Il piano fu adottato con deliberazione podestarile del 12 aprile 1937 (nonostante il parere negativo della Soprintendenza) e approvato dal Ministero dell'Interno il 28 luglio 1939. L'iter fu poi interrotto dal Ministero dell'Educazione Nazionale che fortunatamente esprime parere negativo, richiedendo un più accurato studio delle zone monumentali e la conservazione del carattere storico-ambientale della città. Per quanto riguarda le caratteristiche generali del progetto Rossi-Pavan, anche rispetto alle zone di ampliamento e alle arterie di traffico, si veda GATTO CHANU 2012, pp. 244-246.

18) Nel 2001, in occasione del centenario della nascita di Adriano Olivetti, il Consiglio regionale della Valle d'Aosta ha promosso la ristampa integrale del piano che era stato edito a Ivrea nel 1943. Di questo volume, intitolato *Studi e proposte preliminari per il piano regolatore della Valle d'Aosta*, si veda in particolare l'introduzione di G. CIUCCI, *Le premesse del Piano regolatore della Valle d'Aosta*, pp. VII-VIII.

19) R. ZVETEREMICH (a cura di), *Studi e proposte preliminari per il piano regolatore della Valle d'Aosta*, Ivrea 1943, p. 205.

20) Si veda G. CIUCCI, *Gli architetti e il fascismo: architettura e città 1922-1944*, Torino 1989, p. 173.

21) SICA 1978, p. 345.

22) ZVETEREMICH 1943, p. 191.

23) Sintesi delle oltre 400 tavole che dovevano essere esposte a Roma.

24) Ministri, rispettivamente, delle Finanze e del Tesoro, dell'Educazione Nazionale e dei Lavori Pubblici.

25) Si veda P. NICOLOSO, *Mussolini architetto: propaganda e paesaggio urbano nell'Italia fascista*, Torino 2008, pp. 102, 103.

26) Nell'articolo che si intitolava *Nous devons éviter une banale "théâtralisation" de l'ensemble monumental des Portes Prétorienne*, Berton analizzava anche i piani regolatori dei 25 anni precedenti, caratterizzati, a suo giudizio, dal desiderio di valorizzare in maniera esagerata i monumenti romani, senza preoccuparsi dei siti più modesti ma non meno preziosi della vecchia Aosta, che formavano l'essenza del suo carattere tradizionale.

27) Aldo Morbelli (Orsara Bormida, 1903 - Torino, 1963) iniziò gli studi di architettura a Torino, per poi proseguirli a Roma dove si laureò nel 1926. Lavorò per la Soprintendenza ai Monumenti del Piemonte e nel 1937 vinse, assieme a Robaldo Morozzo della Rocca, il concorso per la ricostruzione del teatro Regio, bruciato l'anno precedente. Durante il periodo bellico la sua attività fu caratterizzata soprattutto da studi e consulenze per il piano regolatore di Aosta, che gli furono commissionati su indicazione di Marcello Piacentini, il più importante architetto e urbanista italiano del ventennio fascista.

28) Lino Binel (Champdepraz, 1904 - Aosta, 1981) conseguì a Milano nel 1933 la laurea in ingegneria civile. Nel 1934 partecipò al concorso bandito dal Comune di Aosta per il nuovo piano regolatore, e il progetto presentato dal suo gruppo (ABC<sup>2</sup>T) ottenne il primo posto ex æquo. Dal maggio del 1940 ricoprì l'incarico di responsabile dell'Ufficio tecnico comunale. Da ricordare la sua partecipazione all'antifascismo valdostano e all'organizzazione regionalista Jeune Vallée d'Aoste di cui fu una delle più importanti figure. Arrestato nel 1944 assieme a Émile Chanoux e successivamente deportato in Germania, dopo la fine della guerra fu tra i fondatori dell'Union Valdôtaine e membro del primo Consiglio regionale della Valle d'Aosta fino al 1949.

29) A. MORBELLI, *Il Piano regolatore di Aosta*, Torino 1940.

30) *Ivi*, p. 6.

31) Nel 1936 la Soprintendenza all'Arte Medievale e Moderna, coadiuvata da quella ai Musei e Scavi, procedette all'isolamento e al restauro del castello di Bramafam. La livellazione del terreno antistante, con lo scoprimento di un tratto delle mura romane sulle quali era sorta la costruzione medievale, evidenziò l'opportunità di una sistemazione di tutta la zona. Si veda C. CARDUCCI, *Resti romani intorno al castello di Bramafam*, in "Notizie degli scavi", 1938, pp. 313-316.

32) MORBELLI 1940, p. 6.

33) A questo proposito "La Provincia di Aosta" del 18 maggio 1939 scriveva: «visitiamo il Teatro romano uscito dagli scavi di questi ultimi due anni come una armoniosa conchiglia deposta dal mare, miracolosamente. Squadre di operai stanno ultimando il battuto di una nuova strada, sorta là dove s'ammassava un gruppo di cadenti casupole, che fascia dolcemente il liberato muro perimetrale racchiudente la cavea». Si veda il contributo della scrivente: *Il Teatro romano: una riscoperta nel quadro della retorica culturale del ventennio fascista*, in M.C. FAZARI, P. FIORAVANTI, *Il restauro conclusivo delle lastre negative alla gelatina bromuro d'argento e la contestualizzazione storica dei fototipi del Teatro romano di Aosta*, BSBAC, 6/2009, 2010, pp. 284-291.

34) Il progetto elaborato da Caselli e Crescentini nel 1888 prevedeva l'eliminazione del precedente restauro Bérard, l'abbattimento degli edifici che si addossavano alla porta e lo scavo del terreno circostante sino al raggiungimento del piano di calpestio romano. L'idea, riproposta nel 1935 e nel 1940, tornò di attualità nel 1960, sostenuta da una parte di membri della Commissione per il Turismo e le Belle Arti che stava studiando la messa in valore del monumento. La questione suscitò un ampio dibattito fra opposte fazioni che sostenevano od osteggiavano il progetto (si vedano, a proposito, il già citato articolo di Jules Brocherel e quello di Rino Cossard apparso sulla "Gazzetta della Valle d'Aosta" del 3 agosto 1966, intitolato *Liberiamo le Porte Pretoriane di Aosta dalle inutili sovrastrutture medioevali*). La definitiva realizzazione dell'opera si è avuta nel 2013, quando a conclusione dello scavo archeologico dell'area, sono state inaugurate tre passerelle che attraversano i forni della porta *Prætoria* restituita al suo livello originario.

35) Morbelli ricorda anche l'abbassamento del piano della piazza che è «opera ben riuscita, attuata da un decennio dalla Regia Sovrintendenza». A tal proposito, in CUAZ, MOMIGLIANO LEVI, RICCARAND 2003, p. 343 si legge: «Dicembre 1938. Sono ultimati i lavori per la sistemazione di via Sant'Orso e della piazza della Collegiata. Il livello stradale è abbassato di 80 centimetri, rimuovendo i detriti trasportati dal Buthier».

36) Nel corso del suo viaggio in Piemonte del 1939, il duce trascorse in Valle d'Aosta le giornate del 19 e del 20 maggio. Dopo aver attraversato i comuni del fondovalle, fermandosi a Castiglion Dora (Châtillon) dove pose la prima pietra della centrale idroelettrica di Breil, il suo corteo giunse ad Aosta attraversando trionfalmente l'arco di Augusto, per poi passare sotto la grande M che fronteggiava il monumento simbolo della grandezza di Augusto (al quale Mussolini veniva paragonato) e delle gloriose origini romane della città. Una folla enorme, raccolta nella piazza Carlo Alberto pavesata a festa, ascoltò il discorso ufficiale tenuto dal balcone del Municipio. In occasione della visita fu inaugurata la Casa Littoria, in stile razionalista, di fronte alla quale s'innalza l'alta colonna con la lupa capitolina in bronzo, a ricordo dell'avvenimento.

37) Si veda OMEZZOLI 2004, p. 426.

38) I più vasti tratti di mura delimitati da aree verdi sono quelli di via Monte Solarolo e viale Giosuè Carducci. A proposito di quest'ultimo, sistemato negli anni Cinquanta, scriveva il soprintendente Carlo Carducci: «Ad Aosta i problemi archeologici sono spesso volte collegati con gli interessi turistici e con lo sviluppo che la città sta prendendo nel clima dell'acquistata autonomia. È stato appunto per la necessità d'operare delle vere e proprie bonifiche tra le numerose piccole costruzioni sorte intorno alle mura - nella parte meridionale della città - e anche con l'intento di offrire un più ampio respiro ad un viale da tempo progettato lungo le mura urbane, che le autorità regionali iniziarono lo scorso anno la liberazione di quel tratto della cinta che corre dalla torre angolare di sud-est alla Porta principalis dextra e da questa alla torre di sud-ovest. Dal punto di vista archeologico il lavoro permise di mettere in evidenza una gran parte del muro di cinta che era nascosto da costruzioni addossate, mentre la livellazione del terreno antistante permise di avere una visione più completa del monumentale complesso». In "Notizie degli scavi", Regione XI, serie VIII, vol. IV, fasc. 7-12, 1950, p. 24.

## IL PROGETTO MEMIP IN VALLE D'AOSTA

Viviana Maria Vallet, Giampaolo Distefano\*, Daniela Platania\*

### Ragioni di un confronto e ricadute scientifiche

Viviana Maria Vallet

Nell'ambito della collaborazione con il Dipartimento di Studi Storici dell'Università degli Studi di Torino iniziata nel 2008, la Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Regione Autonoma Valle d'Aosta è entrata in contatto con il progetto MEMIP\_09 (*Medieval Enamels, Metalworks and Ivories in Piedmont: Art-Historical and Scientific Methods for their Evaluation*), finanziato dalla Regione Piemonte con i fondi destinati a progetti di ricerca in materia di scienze umane e sociali e cofinanziato dalla Fondazione Torino Musei. In concomitanza con gli studi per il catalogo del Museo del Tesoro della cattedrale di Aosta sono emerse le finalità del progetto, svolto di concerto con altre unità di ricerca, universitarie e non, quali: il Dipartimento di Chimica dell'Università degli Studi di Torino, i dipartimenti di Studi umanistici e di Scienze e Innovazione Tecnologica dell'Università del Piemonte orientale, il Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica e la Galleria Sabauda di Torino, la Fondazione Museo del Tesoro del Duomo e l'Archivio Capitolare, entrambi di Vercelli. Si tratta nello specifico di studiare il patrimonio artistico medievale dei metalli (in particolare oreficeria) e dell'avorio in Piemonte e nei territori limitrofi attraverso un'analisi interdisciplinare, di carattere storico-artistico e tecnico-scientifico. La Valle d'Aosta, particolarmente ricca di pregevoli opere di epoca medievale, è subito apparsa al gruppo di lavoro un importante terreno fertile per la ricerca e sono stati quindi evidenziati alcuni oggetti in materiali preziosi nel Museo del Tesoro della cattedrale per essere analizzati dal punto di vista scientifico e chimico, in concomitanza con l'importante lavoro di approfondimento storico-artistico messo in campo per lo studio delle opere. Quando si intraprende questo tipo di indagine è fondamentale avere un'ampia campionatura di metalli e avori per creare una banca dati esaustiva e funzionale: le analisi chimiche hanno quindi compreso anche alcuni oggetti presenti nel tesoro della collegiata dei Santi Pietro e Orso ad Aosta. Importanti iniziative di catalogazione sono state ultimamente portate avanti dai più grandi musei

d'Europa ed è in questo solco che si inserisce il progetto MEMIP, esempio eccellente di collaborazione tra enti locali e istituzioni scientifiche e insieme occasione di un lavoro interdisciplinare che vede coinvolti storici dell'arte e chimici, in un continuo e proficuo confronto e scambio di dati tra le rispettive indagini. Non bisogna dimenticare, infatti, che nel corso degli ultimi anni gli studi sono spesso ricorsi alle indagini scientifiche, alle quali ci si è rivolti alla ricerca di elementi utili alla datazione o localizzazione di opere controverse.

Concretamente il Museo Civico d'Arte Antica di Torino ha beneficiato di queste metodiche e dei fondi del progetto dando alle stampe due cataloghi all'interno della collana sulle sue collezioni: quello sugli smalti medievali di Limoges a cura di Simonetta Castronovo, *Smalti di Limoges del XIII secolo*, pubblicato a Torino nel 2014, e quello sugli avori a cura di Simonetta Castronovo, Fabrizio Crivello e Michele Tomasi, *Avori medievali*, pubblicato a Torino nel 2016. La Soprintendenza della Valle d'Aosta, dal canto suo, sulla scia della collaborazione continuativa intrapresa con Palazzo Madama, ha dato alle stampe una monografia sul dittico eburneo di Anicio Probo del Museo del Tesoro della cattedrale al cui interno è inserito un saggio sull'analisi dell'avorio che è stato possibile realizzare grazie ai fondi MEMIP. L'auspicio è che anche le collezioni aostane possano entrare a far parte di una catalogazione scientifica allargata, i cui risultati devono, però, ancora essere condivisi: in questo modo il progetto avrebbe un ampio respiro anche nei prossimi anni e potrebbe contribuire a un proficuo incrocio e scambio di dati tra scienze esatte e storia dell'arte.

I due interventi che seguono ben si inseriscono in questo contesto poiché esaminano le opere oggetto di studio con un approccio e un'attenzione anche agli aspetti più tecnici, in una sorta di analisi globale dell'opera d'arte. L'ottica è quella della collaborazione e del confronto che ha prodotto queste importanti ricadute scientifiche su alcune delle opere del Museo del Tesoro della cattedrale di Aosta. Un percorso appena iniziato dal quale si attendono presto ulteriori frutti.



1. Aosta, cattedrale, Museo del Tesoro. Cofanetti, fine del XII secolo (avorio) e XVIII secolo? (montature). (T. De Tommaso)



## Cofanetti arabo-siculi in Valle d'Aosta e una probabile committenza del vescovo Rodolfo Grossi

Giampaolo Distefano\*

Il Museo del Tesoro della cattedrale di Aosta conserva tre cofanetti, già *ab antiquo* identificati dai documenti come una terna omogenea per tipologia, materiale e funzione (fig. 1). Si tratta di cassetture formate da sottili porzioni di avorio, dotate di una montatura argentea che prevede barre dai bordi dentellati e sferette decorative fissate sia ai coperchi che alla base con la funzione di appoggio. Al di sopra di ogni coperchio è invece posta una sfera argentea di più grandi dimensioni con un anello. Il sistema di chiusura è assicurato da una vite che si inserisce su un perno, mentre le piastre in corrispondenza delle serrature rispondono a una esigenza estetica, poiché non vi compaiono toppe, né all'interno è collocato un cilindro. Solo il cofanetto di più grandi dimensioni porta sul lato anteriore un grande castone quadrato, la cui montatura, dallo spessore inciso a motivi geometrici, trattiene un quarzo. L'interno di tutti e tre i reliquiari è rivestito da una carta moderna. I documenti di ricognizione degli arredi della cattedrale di Aosta ricordano queste tre cassette in relazione al loro speciale coinvolgimento come reliquiari nelle processioni rogatorie: in questa occasione, secondo la ricostruzione di Edoardo Brunod, esse venivano appese al collo dei celebranti. Fu per primo Pietro Toesca a collegarle alla menzione di «capsule tres eburnee que solent ferri in processionibus rogationibus et aliis intra quas sunt ut creditur reliquie» di un inventario del 1612,<sup>1</sup> mentre grazie alla pubblicazione di nuovi documenti è stato possibile retrodatare la loro presenza nel tesoro aostano al 1578, anno in cui venne scritto il più antico inventario degli arredi della cattedrale oggi noto, dove i tre cofanetti possono essere riconosciuti nei «trois cofres d'yvoyre blanc où sont conteny les reliques des processions».<sup>2</sup> Il loro tradizionale utilizzo durante le processioni sembra perdurare fino al XIX secolo, come attesta una fonte ottocentesca.<sup>3</sup> Le opere, che oggi fanno parte del percorso museale allestito nel deambulatorio della chiesa, sono state datate tra la fine del XVI secolo e l'inizio del XVII.<sup>4</sup> Paola Elena Boccalatte non



2. Aosta, cattedrale, Museo del Tesoro. Cofanetto (particolare), fine del XII secolo (avorio) e XVIII secolo? (montatura). (G. Distefano)



3. Aosta, cattedrale, Museo del Tesoro. Cofanetto (particolare), fine del XII secolo (avorio) e XVIII secolo? (montatura). (G. Distefano)

ha mancato di sottolineare la difficoltà di conciliare l'ipotesi di una loro datazione seicentesca con le notizie documentarie che, come si è detto, le ricordano dal 1578, per cui un riesame della loro cronologia si è reso necessario.

Le tre opere, che da qui in poi verranno indicate con i numeri loro assegnati nel recente catalogo del tesoro della cattedrale, a un esame ravvicinato manifestano una omogeneità delle montature in argento, mentre le tavolette di quello che fino a questo momento è stato ritenuto osso presentano segni di rimontaggi e manomissioni. Il cofanetto n. 88 per esempio, sul coperchio tronco-piramidale, è interessato da alcuni fori e giunture che, non essendo funzionali in nessun modo all'attuale montatura, dimostrano un utilizzo diverso delle lastre. L'altro cofanetto delle stesse dimensioni, il n. 90, reca invece segni imputabili alla presenza di precedenti montature diverse dalle attuali, che per contatto ne hanno annerito alcune porzioni. Ma è nell'esemplare di più grandi dimensioni, il n. 89, che i segni riconducibili a una sua rilavorazione si fanno più evidenti e in un certo senso aiutano nell'individuazione dell'ambito originario di appartenenza. Qui infatti, sul lato sinistro del coperchio, rimane un alloggiamento di forma lanceolata riferibile alla presenza di un serramento oggi rimosso (fig. 2); inoltre, al di sotto dell'attuale placchetta della serratura, che già si è detto essere puramente ornamentale e senza alcuna funzione, esiste uno scasso predisposto per un sistema di chiusura del tutto estraneo a quello attuale. Recenti analisi diagnostiche condotte su questi tre cofanetti hanno inoltre riscontrato sulle lastre una alta concentrazione di gesso, usato probabilmente per rimuovere una qualche decorazione e operarne una vera e propria pulitura.<sup>5</sup> Se le parti a vista oggi non presentano residui significativi di pigmenti e di colore, in realtà sul cofanetto n. 89, al di sotto del grosso castone applicato sul coperchio, rimangono tracce di pittura (fig. 3). Si tratta di un clipeo tracciato a doppio compasso all'interno del quale sono individuabili avanzi di

un arabesco, coerentemente con il repertorio ornamentale riscontrabile su molti dei cofanetti realizzati in Sicilia in età normanno-sveva oggi identificati come arabo-siculi. I cofanetti di questo gruppo di avori, che oggi conta circa trecento esemplari comprendenti anche pissidi, ricci di pastorale, pettini liturgici e pezzi di gioco degli scacchi, possono presentare coperchi piani o tronco-piramidali, spessore variabile delle lastre eburnee, serramenti in bronzo dalle terminazioni lanceolate, ornamentazione incisa o a pennello.<sup>6</sup> Alcuni di questi caratteri sono rilevabili nei tre cofanetti di Aosta, come le tipiche terminazioni dei serramenti che corrispondono agli alloggiamenti superstiti nel cofanetto n. 89. Inoltre la composizione strutturale delle cassette, assicurata da piccoli perni in avorio tra un segmento eburneo e l'altro, ancora in parte ravvisabile all'interno nonostante gli interventi più tardi, richiama analoghe soluzioni praticate negli ateliers siciliani e oggi documentate dagli esemplari sopravvissuti. Grazie alla porzione di pittura superstita al di sotto del castone è inoltre possibile stabilire che i tre cofanetti nella loro conformazione originale facevano parte del gruppo di avori arabo-siculi dipinti: la lastrina del coperchio con clipeo centrale arabescato, che corrisponde generalmente al lato posteriore dei coperchi negli esemplari dipinti, è stata in questo caso riusata sul *recto* del coperchio del cofanetto n. 89, ed è probabile che alcune lastre di avorio in occasione del loro "restauro" possano essere state riutilizzate nella loro parte priva di pitture. La messa a punto di un sistema ornamentale per decorare queste cassette ha portato alla creazione di raggruppamenti, grazie a un ormai storico contributo di Ralph Pinder-Wilson e Christopher Brooke.<sup>7</sup> I due studiosi, isolando caratteri comuni e precise strategie dell'ornamentazione, elaborarono un sistema in sette grandi classi, all'interno delle quali i cofanetti vennero distribuiti anche per le loro specificità epigrafiche, visto che numerosi esemplari ancora oggi presentano sullo spessore del coperchio iscrizioni in caratteri naskhī. Se nel corso del XX secolo il dibattito critico intorno a queste opere ha in maniera speciale focalizzato l'attenzione sui problemi connessi alla loro ornamentazione a pennello e sul rapporto di questa con altre classi di oggetti dipinti come le ceramiche,<sup>8</sup> negli ultimi anni nuove indagini stanno invece puntando su specificità fino a oggi a torto trascurate, come le modalità di assemblaggio, la distribuzione degli ornamenti sulle lastre di avorio, i serramenti in bronzo.<sup>9</sup>

Le tre opere di Aosta quindi, per motivi che sfuggono ma che possono essere attribuiti a un cambiamento di gusto o a condizioni conservative ritenute non più soddisfacenti, attraverso un intervento occorso verosimilmente tra il XVIII e il XIX secolo, vennero interamente smontate, ripulite da ogni decorazione pittorica, e rimontate con una struttura portante in argento, cosa quindi che fino ad oggi ne aveva compromesso la loro corretta datazione.<sup>10</sup> È possibile che il modello seguito dagli orafi attivi nel rimaneggiamento dei cofani medievali possa essere stato quello già sperimentato nei tre cofanetti del tesoro della collegiata dei Santi Pietro e Orso, questi in osso e con una cronologia fissata intorno al XVII secolo.<sup>11</sup>

Nel tesoro della cattedrale di Aosta oltre ai tre cofanetti una fonte della fine del Cinquecento documenta la presenza di un bastone di pastorale in avorio, privo di riccio e che per questo motivo finì per essere alienato.<sup>12</sup> Consi-

derato che tra i prodotti eburnei realizzati dalle botteghe siciliane figuravano anche dei pastorali, è lecito pensare a una coerenza di questo insieme di avori di cui oggi solo le cassetine, sebbene in una nuova conformazione, sono superstiti. Poco distante da Aosta, nella chiesa di Saint-Christophe, è conservato un altro cofanetto in avorio ritenuto opera del XV-XVI secolo<sup>13</sup> per via della sua montatura in argento che effettivamente trova precisi riscontri con oreficerie quattrocentesche conservate in Valle d'Aosta (fig. 4).<sup>14</sup> Anche in questo caso però un esame autoptico rivela inequivocabili segni di un suo rimontaggio; l'opera infatti, dotata di anima lignea, sebbene non presenti segno alcuno di ornamentazione pittorica, si riallaccia al gruppo arabo-siculo per via della tipica serratura con leva di riscontro ricavata nella lastra di avorio (fig. 5) e ancora ben visibile dietro le decorazioni quattrocentesche, e del tutto identica a quella di un cofano della cappella Palatina di Palermo.<sup>15</sup>

Potrebbe essere responsabile dell'arrivo di questi manufatti eburnei ad Aosta un personaggio che in pieno Duecento, attraverso una carriera diplomatica internazionale, rivestì importanti incarichi su fronti assai delicati alla fine dell'età sveva. Si tratta del valdostano Rodolfo Grossi,



4. *Saint-Christophe, chiesa parrocchiale. Cofanetto, primo quarto del XIII secolo.*

(G. Distefano)



5. *Saint-Christophe, chiesa parrocchiale. Cofanetto (particolare), primo quarto del XIII secolo.*

(G. Distefano)





6. Aosta, cattedrale. Reliquia di san Pietro di Tarantasia.  
(G. Distefano)

prevosto della cattedrale di Aosta nel 1235, ma che, rinunciando all'incarico, venne nominato da Innocenzo IV *governator* della Diocesi: ruolo con cui è documentato fino al 1246, anno in cui venne individuato come vescovo di Tarantasia.<sup>16</sup> Il suo legame speciale con il re d'Inghilterra Enrico III<sup>17</sup> lo coinvolse nel difficile momento della scomparsa dalla scena politica degli Svevi e con la crisi del regno meridionale, a cui lo stesso sovrano inglese in un primo momento mirò. Il Grossi è documentato in Sicilia alla fine degli anni Cinquanta, mentre nel 1263 è nuovamente ad Aosta, così come attesta un documento dell'Archivio di Stato di Torino<sup>18</sup> e la fondazione, l'anno successivo, di una cappella all'interno del suo castello di Châtelard (La Salle).<sup>19</sup> Nel 1266 in un provvedimento pontificio Rodolfo è detto «*in remotis agens*»,<sup>20</sup> forse a Palermo, dove è nuovamente attestato nel 1269.<sup>21</sup> Nel 1270 si trovava a Moûtiers, dove l'otto aprile dettò il suo testamento a cui presenziò anche un canonico della cattedrale di Aosta.<sup>22</sup> Morirà a Palermo l'anno successivo, nel 1271.<sup>23</sup> Nel testamento del 1270 il vescovo non dimenticò la sede aostana, legandole alcuni arredi preziosi la cui memoria venne riportata anche nel *Martyrologium* della cattedrale.<sup>24</sup>

All'interno di uno dei cofanetti della cattedrale, il n. 88, si trova una reliquia di san Pietro di Tarantasia, identificabile con uno dei due santi vescovi vissuti nel XII secolo e venerati proprio nella Diocesi guidata dal Grossi (fig. 6).<sup>25</sup> Dentro il cofanetto di più grandi dimensioni, invece, è conservato un sacchetto contenente un osso, privo di autentica e messo in luce qui per la prima volta.<sup>26</sup> Secondo una prassi squisitamente medievale, la reliquia è avvolta in un tessuto di pregio, così come è del resto attestato in numerosi tesori.<sup>27</sup> Il sacchetto di Aosta è realizzato con due strisce di lampasso con parti broccate a filo d'argento, dove si individuano due volatili poggianti su due elefanti (fig. 7). Il tessuto trova un confronto preciso con il lampasso della casula della cattedrale di Sulmona, dove

effettivamente compaiono delle aquile a due teste che trattengono degli uccelli tra i loro artigli, anche in questo caso poggianti su due elefanti affrontati.<sup>28</sup> Alla luce della sicura origine siciliana del lampasso sulmonese, le tangenze figurative e tecniche che corrono tra i due tessuti (quello di Aosta frammentario, quello di Sulmona leggibile nel suo intero disegno), confortano l'ipotesi dei legami delle opere conservate ad Aosta con le rotte meridionali frequentate dal Grossi.

L'importanza della figura del Grossi era già stata evocata da Bruno Orlandoni, in relazione a un cofanetto proveniente dalla cattedrale di Moûtiers-en-Tarentaise oggi al Musée de Cluny di Parigi, realizzato agli inizi del Duecento nel nord della Francia utilizzando alcuni cristalli di rocca fatimidi, che lo studioso collegava ai viaggi mediterranei del prelado.<sup>29</sup> Richiamando il vivace traffico di materiali preziosi che giungevano in Valle d'Aosta sia da nord che dal sud dell'Europa, lo stesso Orlandoni inserì in questo



7. Aosta, cattedrale. Sacchetto per reliquie, primo quarto del XIII secolo.  
(G. Distefano)

contesto due cofanetti dipinti provenienti rispettivamente dalla cappella di Santa Barbara di Villefranche (oggi conservato presso il Museo del Tesoro della cattedrale) e da Introd (cappella di San defendente a Buillet, rubato nel 1975), definendoli come arabo-siculi.<sup>30</sup> Se queste due opere sono state di recente più correttamente attribuite alla Francia del tardo Trecento e quindi appare definitivamente esclusa una loro pertinenza siciliana,<sup>31</sup> i chiarimenti qui proposti sui tre cofanetti della cattedrale di Aosta, su quello di Saint-Christophe e l'acquisizione di un sacchetto per reliquie realizzato con un tessuto siciliano della prima metà del Duecento, consentono di allargare lo sguardo sui traffici di oggetti sontuari nella Valle d'Aosta medievale, permettendo contestualmente di arricchire con nuove attestazioni il vasto *corpus* degli avori arabo-siculi.



## Riflessioni sul rimaneggiamento della base del braccio reliquiario di san Grato della cattedrale di Aosta

Daniela Platania\*

Fra le opere più antiche del Museo del Tesoro della cattedrale, il braccio reliquiario di san Grato occupa un posto di assoluto primo piano (fig. 8); nel corso dei secoli, questa pregevole oreficeria è stata più volte modificata e aggiornata per rispondere a esigenze di culto, di devozione e di conservazione. Il presente studio intende riflettere sui vari rimaneggiamenti subiti dall'opera per tentare di comprendere quando e perché si è intervenuti sul braccio.

La tradizionale produzione in ambito locale di questo reliquiario, databile intorno al 1200 circa, è stata ultimamente messa in discussione e ora è affiancata dall'ipotesi che l'opera possa essere stata eseguita in Sassonia al tempo di Enrico il Leone.<sup>32</sup> Una simile affascinante soluzione non è certo da scartare, ma, al di là di alcune considerazioni tipologiche e stilistiche (in particolare la presenza delle tre maniche sovrapposte), a oggi mancano appigli storici e documentari utili a comprendere come e quando l'opera possa essere giunta ad Aosta.

Ciò che invece non deve essere messo in discussione è l'intitolazione del braccio al santo patrono aostano Grato, dal momento che la dedicazione di un reliquiario deve andare di pari passo con la storia del suo culto.<sup>33</sup> L'agiografia relativa a Grato è stata recentemente studiata da Luca Jaccod e, prima di lui, anche Paolo Papone nel catalogo del Museo del Tesoro della cattedrale aveva individuato la questione: il ritrovamento e la *traslatio* dei resti di Grato, dalla collegiata dei Santi Pietro e Orso alla cattedrale di Aosta, si possono



8. Aosta, cattedrale, Museo del Tesoro. Braccio reliquiario di san Grato, 1200 circa. (T. De Tommaso)



9. Aosta, cattedrale, Museo del Tesoro. Coppa di Ricalmo, XIV secolo. (P. Robino)

datare all'incirca al Duecento e rappresentano l'occasione concreta in cui il braccio può essere stato realizzato.<sup>34</sup> Papone dice infatti che il braccio, per la sua stessa iconografia, presuppone la disponibilità e l'uso liturgico delle reliquie del santo, nel senso che lo rappresenta, lo rende presente in modo fisico in cattedrale. In questi anni Grato viene infatti raffigurato sui sigilli dei vescovi, ma, soprattutto la sua *traslatio* in cattedrale influenza profondamente anche la struttura architettonica della chiesa e i suoi arredi. Viene infatti donato un nuovo altare maggiore, che ben si presta alla *relevatio* dei resti, e viene costruito il deambulatorio per favorire il flusso di devoti.

Un altro forte momento di valorizzazione del culto è rappresentato dalla produzione della coppa reliquiario del capo di san Grato (fig. 9) donata alla cattedrale dal canonico Ricalmo di Tora probabilmente alla fine del XIV secolo.<sup>35</sup> Tuttavia, questo oggetto si dimostrò ben presto troppo umile e semplice per rendere omaggio al patrono aostano e sulla scorta del nuovo slancio alla venerazione per il santo, impressa in particolare dal vescovo Giacomo Ferrandini (primo promotore della cassa del corpo di Grato), nel Quattrocento vennero messi in cantiere i prestigiosi reliquiari ancora oggi conservati nel Museo del Tesoro della cattedrale: nel 1415 inizia la cassa, nel 1421 viene donata la testa reliquiario di san Giovanni Battista (del cui ritrovamento, secondo la *Magna legenda sancti Grati*, è responsabile Grato), nel 1430 Amedeo VIII di Savoia dona il busto del santo alla cattedrale (fig. 10) e nel 1432 il vescovo Oger Moriset fa confezionare un braccio con le reliquie di san Grato (fig. 11) che viene inviato alla sua parrocchia natale, Conflans.<sup>36</sup> Il culto del patrono aostano ha a questo punto ampiamente travalicato i confini regionali.

Alla fine del Cinquecento, i compilatori degli inventari della cattedrale hanno ormai perso memoria delle reliquie contenute nel braccio perché lontani dal momento cruciale dell'impulso del culto di san Grato.<sup>37</sup> La preoccupazione non era più quella di diffondere una venerazione ormai consolidata nel tempo e in ogni caso, come dice Paolo Papone, la funzione liturgico-devozionale del reliquiario è in realtà indipendente dalle reliquie che vi vengono inserite con il passare del tempo poiché queste servono solo per conservare all'oggetto l'energia del sacro e quindi l'efficacia sperata.<sup>38</sup> Spesso, infine, i sacri contenitori a distanza di anni dalla primaria intestazione vengono riutilizzati per ospitare resti di altri santi.



10. Aosta, cattedrale, Museo del Tesoro. Busto di san Grato, 1430 circa.  
(P. Robino)

11. Albertville, Cité médiévale de Conflans,  
chiesa parrocchiale.  
Braccio di san Grato, 1432.  
(Musée d'art et d'histoire)



Nel Duecento il braccio di san Grato non doveva essere molto diverso da come lo vediamo oggi: forse sul polsino poteva esserci la stessa lamina lavorata del bordo della veste; la filigrana, nella sua completezza, donava al braccio l'aspetto di un solenne capolavoro, amplificato dalla presenza di ulteriori pietre preziose oggi disperse. Difficile immaginare come potesse essere invece la base originaria, giunta fino a noi dopo un rifacimento documentato nel 1785 durante il quale è stata molto probabilmente inserita la stoffa (fig. 12) che la ricopre su tre lati.<sup>39</sup> Gli smalti champlévé ora posizionati sulla parte alta delle quattro facciate della base non sembrano trovare posto all'interno del pensato decoro della manica, ma avrebbero potuto forse far parte della base, sebbene siano cronologicamente antecedenti al braccio e databili al 1160-1170. Del resto, anche in diversi reliquiari del tesoro dell'abbazia di Saint-Maurice d'Agaune (cito come esempio la cassa di san Sigismondo, la testa reliquiario di san Candido, e il braccio di san Bernardo, databili dal 1160 al 1180) sono state aggiunte sulla base delle placchette a smalto, alle quali è stato dato un valore di ulteriore consacrazione e suggello delle reliquie.<sup>40</sup> Difficile pensare, in mancanza di fonti in questo senso, che una simile modifica si sia prodotta nel braccio aostano in anni prossimi alla sua esecuzione, mentre non possiamo scartare l'ipotesi che durante il rimaneggiamento dell'opera avvenuto nel XVIII secolo, le placchette abbiano trovato spazio. Del resto, in alcuni dei casi del tesoro di Saint-Maurice gli inserimenti di placchette a smalto sono ricondotti a rimaneggiamenti avvenuti tra il XVII e il XVIII secolo.<sup>41</sup>

Questa tesi, pur essendo la più economica, a mio avvio non convince del tutto e comunque alcune differenze con l'operazione di Saint-Maurice devono essere evidenziate: innanzitutto gli smalti del braccio di san Grato sono più antichi mentre quelli svizzeri sono posteriori all'opera che vanno a modificare; questi ultimi vanno ad amalgamarsi perfettamente con l'oggetto su cui sono apposti, mentre nel caso aostano gli smalti sembrano quasi volutamente segnalarsi con una connotazione fortemente estetica più che di significato; inoltre, dall'analisi delle fasi del culto di Grato, non risultano esserci motivazioni concrete per riconvertire il contenuto del braccio alla fine del Settecento, mentre nel tesoro di Saint-Maurice d'Agaune questo



12. Aosta, cattedrale, Museo del Tesoro. Braccio reliquiario di san Grato  
(particolare della stoffa), 1200 circa.  
(D. Pallu)





13. Aosta, collegiata dei Santi Pietro e Orso.  
Braccio reliquiario di  
sant'Orso, primi decenni del  
XIII secolo e rifacimenti del  
XV secolo (1430 circa?).  
(D. Cesare)



14 Aosta, collegiata dei Santi Pietro e Orso. Braccio reliquiario di  
sant'Orso (particolare con scritta gotica), primi decenni del XIII secolo e  
rifacimenti del XV secolo (1430 circa?).  
(R. Monjoie)

modo di procedere corrisponde a un adattamento del contenuto del reliquiario a favore di qualche altro santo nel frattempo assunto a nuova devozione. Qualora le placchette champlevé non provengano dal braccio, non mancano certo in cattedrale, come risulta dagli inventari, altri oggetti a cui sarebbero potute appartenere (legature di evangelari, cassette, croci, ecc.), ma l'assoluto silenzio dei compilatori sulla presenza di smalti non lascia spazio ad altre considerazioni in questo senso.<sup>42</sup>

Nel corso del XIV e del XV secolo, il riutilizzo di materiali di reimpiego, anche antichi, per aggiornare le oreficerie e dare loro nuova venerabilità era una prassi abbastanza consolidata e, senza andare lontano, è quello che accade nel braccio di sant'Orso, che con l'esemplare della cattedrale ha molti punti in comune, tanto da essere sempre stato considerato una sorta di sua posteriore emanazione (fig. 13). Nel reliquiario ursino, il rifacimento della base è databile con sicurezza al Quattrocento grazie alle evidenti analogie tra i decori a smalto filigranato presenti su due facce della base e l'aureola posta sul capo di sant'Andrea nel lato della cassa di san Grato attribuito a Jean de Malines, che prosegue il lavoro dal 1421. La datazione può inoltre avvalersi della presenza di una placchetta scritta in caratteri gotici (fig. 14) molto simili a quelli incisi sul braccio reliquiario di san Grato a Conflans (fig. 15) confezionato su iniziativa del vescovo aostano Oger Moriset nel 1432.<sup>43</sup> Non è questo il momento per soffermarsi sul rimaneggiamento del braccio di sant'Orso, per il quale sono state già avanzate alcune soluzioni;<sup>44</sup> interessa piuttosto sottolineare, come ulteriore analogia con il braccio di san Grato della cattedrale, il riutilizzo su un lato della base di smalti cloisonné databili all'XI secolo e quindi cronologicamente antecedenti al braccio su cui sono apposti.



15. Albertville, Cité médiévale de Conflans, chiesa parrocchiale. Braccio di san Grato (particolare con scritta gotica), 1432.  
(Musée d'art et d'histoire)





16. Aosta, cattedrale, Museo del Tesoro. Braccio reliquiario di san Grato (particolare della placchetta con il sole e la luna), 1430 circa? (D. Pallu)

Conoscere il culto del santo e la sua diffusione non è di secondaria importanza per comprendere i rimaneggiamenti relativi alla base del braccio della cattedrale: proprio a fronte di un emblematico momento di impulso e diffusione della venerazione del vescovo Grato, i due reliquiari a braccio possono infatti essere stati degnamente rimaneggiati.<sup>45</sup> L'occasione può essere legata allo svolgimento delle Udienze Generali ad Aosta nel 1430, momento in cui Amedeo VIII dona alla chiesa madre aostana il busto reliquiario di san Grato espressamente realizzato da orafi ducali operanti a Ginevra, appartenenti alla cerchia dell'orafo e imprenditore Perrin Rolin.<sup>46</sup>

In questi stessi anni la base del braccio di san Grato potrebbe essere stata rifatta nell'ottica di sottolineare e rivendicare nuovamente l'importanza di questo culto, parallelamente a quanto avviene nell'esemplare della collegiata dei Santi Pietro e Orso, forse proprio nel medesimo periodo (cfr. nota n. 43).

Per ancorare il rifacimento della base al Quattrocento viene in nostro aiuto la placchetta, verosimilmente in argento, che ancora occupa il lato del braccio di san Grato dal lato del mignolo e che, a giudicare dai chiodi con cui è fissata, non sembra plausibile con l'integrazione settecentesca, ma rivela una sua collocazione antecedente, appositamente studiata per ricoprire quella facciata, come si ricava dal decoro puntinato che ne segue fedelmente il perimetro (fig. 16). È probabile che il tessuto si interrompa volutamente all'altezza della lastra con la croce, il sole e la luna perché questa era già posizionata in quel punto. Difficile immaginare che nel Settecento abbiano ripensato alla base del braccio scegliendo una decorazione ormai

assolutamente fuori moda; più probabile, invece, che ne abbiano rispettato la pregressa presenza, risparmiandola. Gli altri tre lati, invece, dovevano essere così rovinati da richiedere un intervento sostanziale, gestito con la copertura tessile integrale. Non possiamo sapere cosa ci fosse prima sugli altri lati: magari una placchetta con scritte incise come quella del braccio di sant'Orso, che avrebbe potuto dirimere la questione relativa al contenuto del reliquiario. A tutte queste domande potrà rispondere un futuro restauro che preveda anche una radiografia in grado di dire se il braccio e la base (vistosamente sproporzionata) formano un medesimo blocco ligneo o se tutta la base è stata aggiunta in seguito. Anche lo smontaggio delle lamine potrebbe fornire interessanti spunti o certezze, soprattutto se vi fossero già impressi i fori per i chiodini delle placchette a smalto. L'apertura del braccio potrebbe inoltre procurare inedite riflessioni sulle reliquie, partendo da eventuali antichi tessuti ancora qui conservati, sfuggiti ai commenti degli storici.

Ritornando alla raffigurazione sulla placchetta, l'accostamento croce-sole-luna deriva dall'iconografia della Crocifissione e fa riferimento a un brano del Vangelo di Matteo che si diffonde a partire dai secoli più remoti. Secondo Collareta questa deve essere intesa come un'aggiunta significativa, utile anche a comprendere la visuale con cui il braccio veniva rivolto ai fedeli.<sup>47</sup> Vista la semplice lavorazione a sbalzo e il suo stato di conservazione non ottimale, l'inserzione non è mai stata esaminata da un punto di vista stilistico. Per quello che si può intuire, manca la figura del Cristo e ai piedi della croce compare una vistosa aggiunta grossolana. Fra le varie soluzioni con cui nel

corso dei secoli questa iconografia è stata riproposta, torna spesso la scelta di rappresentare il sole e la luna con il volto. In questo caso, stranamente, è soltanto la luna ad avere sembianze umane, mentre il sole presenta dei raggi ondulati a sbalzo sovrapposti a quelli incisi, che si sviluppano invece in linea retta. L'andamento curvilineo dei raggi sbalzati potrebbe fare rimando al culto di san Bernardino, sebbene manchi il trigramma e il numero di raggi sia di molto inferiore rispetto alla consueta iconografia. Ma soprattutto il culto di questo santo in Valle d'Aosta è poco attestato e solo a partire dagli anni Sessanta del Quattrocento.

Sembra quindi più opportuno ricorrere a un altro confronto, più prossimo come cultura e come cronologia: si tratta della famosa raffigurazione della Donna vestita di sole realizzata da Jean Bapteur nell'*Apocalisse* dell'Escorial tra il 1428 e il 1434.<sup>48</sup> L'illustre paragone serve per giustificare il trattamento dei raggi: ondulati, ma allo stesso tempo intervallati da linee rette che amplificano il senso di irradiazione.

Sebbene l'aulica e maestosa raffigurazione di Bapteur abbia poco a che fare con la semplice placchetta a sbalzo del braccio, si può immaginare essere questo l'orizzonte culturale e il modello a cui deve essersi ispirato l'autore dell'inserzione aostana, in questo senso forse anche indirizzato dalla presenza ad Aosta nel 1430 di Amedeo VIII, committente di Jean Bapteur.

Lo studio di questa placchetta è appena abbozzato, ma sembra aprire interessanti scenari: l'iconografia della Vergine vestita di sole si è largamente diffusa e anche in Valle d'Aosta la troviamo associata alla Madonna con Bambino nella miniatura attribuita ad Antoine de Lonhy (fig. 17) e datata tra il 1470 e il 1480 (presente nel medaglione sul verso della croce di Valgrisenche), dove ancora si intravede, sul fondo, l'eco dei raggi solari ondulati, simili a quelli, ben più schematici, della nostra placchetta.<sup>49</sup> E anche la probabile presenza in cattedrale di questo artista, attestato ad Aosta, è ancora tutta da studiare e verificare.<sup>50</sup>



17. Valgrisenche, chiesa parrocchiale, Museo d'arte sacra. Antoine de Lonhy, *Madonna con Bambino*, pergamena dipinta proveniente da croce astile, 1470-1480. (M. Regni)

1) P. TOESCA, *Catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia*. Aosta, Roma 1911, pp. 44-45, n. 57; per una moderna edizione del documento si veda R. BORDON, D. PLATANIA (trascrizione a cura di), *Inventarium Sacristiae Ecclesiae Cathedralis beatae Mariae Augustae redditum per venerabilem dominum Antonium Farconis, canonicum et sacristam*, in E. CASTELNUOVO, F. CRIVELLO, V.M. VALLET (a cura di), *Cattedrale di Aosta. Museo del Tesoro. Catalogo*, Aosta 2013, pp. 461-467, soprattutto p. 462.

2) R. BERTOLIN, P.E. BOCCALATTE, R. BORDON, D. PLATANIA (a cura di), *Antichi inventari*, in CASTELNUOVO, CRIVELLO, VALLET 2013, pp. 443-497, soprattutto p. 447.

3) «Plus trois autres reliquaires en ivoire avec garnitures de feuilles en argent, dont un, un peu plus grand, est orné d'une pierre avec son châton en argent, tous trois en forme de chasse pour l'usage des processions, avec leurs rubans violets», in CASTELNUOVO, CRIVELLO, VALLET 2013, p. 475. Il documento è stato pubblicato in R. BORDON, *Il Tesoro e il corredo ecclesiastico della Cattedrale: la catalogazione regionale e l'inventario del 1837 del livre maître de la fabrique a confronto*, in V.M. VALLET, R. BORDON, D. PLATANIA, *IX Centenario della morte di sant'Anselmo d'Aosta. Il Museo del Tesoro della Cattedrale: studi, ricerche e progetti preliminari*, in BSBAC, 5/2008, 2009, pp. 276-281.

4) Secondo Edoardo Brunod i tre cofanetti risalgono alla fine del XVI secolo, si veda E. BRUNOD, L. GARINO, *La cattedrale di Aosta*, ASVA, 2ª ed., Quart 1996, p. 424, fig. 609, mentre recentemente Paola Elena Boccalatte si è espressa a favore di una loro datazione agli inizi del XVII secolo, cfr. P.E. BOCCALATTE, *Cassette reliquiari processionali*, schede nn. 88, 89, 90, in CASTELNUOVO, CRIVELLO, VALLET 2013, pp. 342, 343.

5) A. AGOSTINO, M. ACETO, G. FENOGLIO, L. OPERTI, *Analisi non invasive sulla collezione di avori policromi*, in S. CASTRONOVO, F. CRIVELLO, M. TOMASI (a cura di), *Avori medievali*, in *Collezione del Museo Civico d'Arte Antica di Torino*, Savigliano 2016, pp. 257-271.

6) S. ARMANDO, *Painted, Incised, Incrusted Ivories in the Cappella Palatina Treasury and the Puzzling Question of the "Siculo-Arabic" Ivories in the Mediaeval Mediterranean*, in K. JAYYUSI, A. PETRUCCIOLI (a cura di), *The Legacy of Islamic Sicily*, c.s. Per un profilo riassuntivo delle vicende critiche connesse alla produzione eburnea denominata arabo-sicula si rimanda a G. DISTEFANO, *Le officinae arabo-siculae*, in CASTRONOVO, CRIVELLO, TOMASI 2016, pp. 69-71.

7) R.H. PINDER-WILSON, C.N.L. BROOKE, *The Reliquary of St. Petroc and the Ivories of Norman Sicily*, in "Archaeologia", vol. CIV, 1973, pp. 261-305.

8) Per questa ipotesi si rimanda al classico U. MONNERET DE VILLARD, *Le pitture musulmane al soffitto della Cappella Palatina in Palermo*, Roma 1950, pp. 29-31.

9) D. KNIPP (a cura di), *Siculo-Arabic Ivories and Islamic Painting 1100-1300*, Atti del Convegno (Berlino, 6-8 luglio 2007), München 2011.

10) Interessante a questo proposito il caso di un cofanetto della cattedrale dei Santi Stefano e Agata di Capua realizzato con lastre di avorio dipinto provenienti da un altro arredo, cfr. M. VENEZIA, scheda n. IV.19, in M. ANDALORO (a cura di), *Nobiles Officinae: perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo*, catalogo della mostra (Palermo, 17 novembre 2003 - 10 marzo 2004; Vienna, 30 marzo 2003 - 13 giugno 2004), 2 voll., Catania 2006, vol. I, pp. 306, 307.

11) Questa la cronologia attribuita da Gianni Carlo Sciolla, cfr. G.C. SCIOLLA, *Aosta: Museo archeologico, Tesoro della Collegiata dei Santi Pietro e Orso, Tesoro della Cattedrale*, in *Musei d'Italia - Meraviglie d'Italia*, Bologna 1974, p. 42, fig. 144.

12) «Pastorale aliud ex ebore sine baculo. Deficit», cfr. P.E. BOCCALATTE, D. PLATANIA (trascrizione a cura di), *Inventaire des parements et autres effets de la sacristie. Suit la note des effets faisant défaut le 4 juin 1605*, in CASTELNUOVO, CRIVELLO, VALLET 2013, p. 452.

13) E. BRUNOD, L. GARINO, *Bassa valle e valli laterali III*, ASVA, vol. VI, Quart 1990, p. 395, fig. 18.

14) Un cofanetto vicino per la montatura a quello di Saint-Christophe è conservato a Valpelline, ed è databile con precisione intorno al terzo quarto del XV secolo poiché legato all'arcidiacono Baldovino Scutiferi (si veda E. BRUNOD, L. GARINO, *Cintura sud orientale della città, valli di Cogne, del Gran San Bernardo e Valpelline*, ASVA, vol. VII, Quart 1994, p. 327), mentre per le lastre argentee a stampo, impiegate in molte oreficerie della Valle d'Aosta soprattutto tra il Quattro e il Cinquecento, si può richiamare il cofanetto argenteo di Fénis, in cui il partito ornamentale sembrerebbe vicino a quello del cofanetto di Saint-Christophe (BRUNOD, GARINO 1990, p. 190, fig. 13). Per questi rimandi sono debitore nei confronti di Daniela Platania, che ringrazio.

15) C. GUASTELLA, scheda n. III.37, in ANDALORO 2006, vol. I, pp. 244, 245.



- 16) A.P. FRUTAZ, *Le fonti per la storia della Valle d'Aosta*, in *Thesaurus Ecclesiarum Italiae*, I, 1, Roma 1966, p. 299, cfr. B. ORLANDONI, *Tra regno di Francia, impero germanico e Lombardia: internazionalità della produzione artistica ad Aosta durante il tardo medioevo*, in S. NOTO (a cura di), *La Valle d'Aosta e l'Europa*, vol. I, Firenze 2008, pp. 179-223, soprattutto pp. 183, 184.
- 17) J.-P. CHAPUISAT, *En jalonnant la carrière d'un archevêque de Tarentaise: Rodolphe Grossi (XIII<sup>e</sup> siècle)*, in *Études juridiques et historiques dédiés à Monsieur le Chanoine Raoul Naz, Chambéry* 1971, pp. 7-13.
- 18) Una pergamena del 23 luglio 1263 documenta la visita canonica che l'arcivescovo condusse presso la chiesa dei Santi Pietro e Orso di Aosta (ASTO, Inventario n. 080, Materie ecclesiastiche, Arcivescovadi e Vescovadi, Vescovadi di Aosta, Mazzo 1, fascicolo 5, doc. 1).
- 19) B. ORLANDONI, *Capitolo III: Aosta Medievale. La produzione artistica ad Aosta durante il tardo medioevo*, in M. CUAZ (a cura di), *Aosta: progetto per una storia della città*, Quart 1987, pp. 199-240, soprattutto p. 204.
- 20) F. MUGNIER, *Les savoyards en Angleterre au XIII<sup>e</sup> siècle et Pierre d'Aigueblanche évêque d'Héreford*, Chambéry 1890, p. 168.
- 21) J.-A. BESSON, *Mémoires pour l'histoire ecclésiastique des diocèses de Genève, Tarantaise, Aoste, et Maurienne, et du Décanat de Savoie*, Nancy 1759, p. 208.
- 22) BESSON 1759, doc. 63, pp. 401-404.
- 23) Così attesta il *Martyrologium* della cattedrale di Aosta e il *Catalogus reverendissimorum presulum civitatis auguste pretoree*, cfr. FRUTAZ 1996, pp. 256, 299.
- 24) Il testamento ricorda la donazione di una «*meliorem capellam quam habebimus tempore obitus nostri, et unum calicem meliorem et grossiorem quem habebimus, et duo bacina argentea*» insieme ad alcuni libri (cfr. BESSON 1759, p. 402), mentre il *Martyrologium* ricorda «*duas pelves sive bacinis argenteos [...] duo offertoria argentea et alia diversa ornamenta*», cfr. FRUTAZ 1996, p. 299.
- 25) La grafia dell'autentica è cinquecentesca, ma potrebbe trattarsi della copia di una iscrizione medievale fatta in occasione di una ricognizione del patrimonio delle reliquie della cattedrale.
- 26) Nell'inventario del tesoro della cattedrale di Aosta del 1598 sono citati diversi sacchetti per reliquie; alcuni dentro cofani («*Capsa quae dicitur beatae Mariae lignea cum laminis aeneis deauratis intraquam sunt tres bursae et in dictis bursis multae reliquiae*»), altri repertoriati singolarmente («*Reliquiae aliae inclusae in veteri bursa serica*» [...] «*Bursa quedam serica nigra et rubea intra quam sunt etiam reliquiae quedam incertae*»), cfr. P.E. BOCCALATTE, D. PLATANIA (trascrizione a cura di), *Inventaire des parements et autres effets de la sacristie. Suit la note des effets faisant défaut le 4 juin 1605*, in CASTELNUOVO, CRIVELLO, VALLET 2013, p. 451.
- 27) In questa sede ha senso richiamare il tesoro del priorato di Oignies a Namur dove all'interno di cofanetti in avorio analogamente di ambito arabo-siculo, sono state ritrovate reliquie avvolte in sete bizantine, cfr. F. PIRENNE-HULIN, D. DEJONGHE, A. GODINAS-THYS, *Bourses à reliques et tissu de haute époque conservé dans le trésor du Prieuré d'Oignies: premières analyses*, in J. TOUSSAINT (a cura di), *Hugo d'Oignies. Contexte et perspectives*, Atti della Giornata di studi (Namur, 6 gennaio 2011), Namur 2013, pp. 154-171.
- 28) A. COLANGELO, M. GIORGI, G. PALEI, scheda n. VI.15, in ANDALORO 2016, vol. I, pp. 404-407.
- 29) Il cofanetto è oggi concordemente attribuito al nord della Francia, cfr. É. TABURET-DELAHAYE, *L'orfèvrerie gothique au Musée de Cluny (XIII<sup>e</sup> - début XV<sup>e</sup> siècle)*, Paris 1989, pp. 35-37, n. 1.
- 30) ORLANDONI 1987, p. 203.
- 31) P.E. BOCCALATTE, scheda n. 72, in CASTELNUOVO, CRIVELLO, VALLET 2013, pp. 290, 291.
- 32) M. COLLARETA, scheda n. 63, in CASTELNUOVO, CRIVELLO, VALLET 2013, pp. 268, 269; S. LAZIER, *Il braccio reliquiario di San Grato della Cattedrale di Aosta: alcune ipotesi sulla dedizione e l'origine*, in BASA, XIV, n.s., 2013, pp. 25-47 (per la provenienza si vedano in particolare le pp. 32, 33).
- 33) L'intitolazione del braccio viene messa in discussione in LAZIER 2013, pp. 27-29.
- 34) P. PAPONI, *Cappelle e altari del deambulatorio*, in CASTELNUOVO, CRIVELLO, VALLET 2013, pp. 40-53 (in particolare pp. 41, 42 per il culto di san Grato nel Duecento); L. JACCOD, *Baptistae caput gerens et cuncta mala terrens: agiografia e iconografia di San Grato di Aosta alla fine del Medioevo*, in BASA, XVI, n.s., 2015, pp. 11-32 (sul "lancio del culto di san Grato" in occasione della *traslatio* in cattedrale cfr. in particolare pp. 13, 14).
- 35) M. COLLARETA, scheda n. 71, in CASTELNUOVO, CRIVELLO, VALLET 2013, pp. 288, 289.
- 36) P. STROPPIANA, scheda n. 77; A. VALLET, scheda n. 79; A. VALLET, scheda n. 81, in CASTELNUOVO, CRIVELLO, VALLET 2013, rispettivamente pp. 302-311, 316-319, 322-325. Per il braccio di Conflans: D. PLATANIA, scheda n. 8, in R. BORDON, A. VALLET, V.M. VALLET (a cura di), *Sacerdoti, vescovi, abati: santi protettori delle valli alpine tra arte e devozione*, catalogo della mostra (Aosta, Museo del Tesoro della cattedrale, 29 giugno - 22 settembre 2013), Aosta 2013, pp. 48, 49.
- 37) Per gli inventari del Cinquecento cfr. R. BERTOLIN, D. PLATANIA (trascrizione a cura di), *Inventaire des biens, livres et parements de la sacristie*; P.E. BOCCALATTE, D. PLATANIA (trascrizione a cura di), *Inventaire des parements et autres effets de la sacristie. Suit la note des effets faisant défaut le 4 juin 1605*, pp. 444-460; per il commento D. PLATANIA, *Gli inventari del XVI secolo*, in CASTELNUOVO, CRIVELLO, VALLET 2013, pp. 64-81.
- 38) PAPONI 2013, p. 52, nota 8. L'intitolazione del braccio solleva ancora alcuni quesiti: dal momento che non è da mettere in dubbio la presenza delle reliquie di san Grato in cattedrale intorno al Duecento, dove sarebbero state ospitate se non in un pregevole reliquiario degno di questa funzione? A quale altro santo in quel periodo oggetto di venerazione in cattedrale avrebbe potuto essere intitolato il braccio? Le risposte a queste domande, anche solo per esclusione, farebbero propendere per il culto di san Grato. Un'ultima considerazione riguarda invece la lettura degli inventari che deve essere quanto mai critica e avveduta e deve tenere conto di errori, sviste e imprecisioni che inficiano la verità storica. A questo proposito occorre sottolineare che il braccio di san Grato nell'inventario degli oggetti della cattedrale del 1881 viene riferito a sant'Orso, si veda R. BORDON, D. PLATANIA (trascrizione a cura di), *Inventaire des objets reconnus appartenir à la Cathédrale*, in CASTELNUOVO, CRIVELLO, VALLET 2013, p. 489.
- 39) Archivio del Seminario diocesano, fondo Gal-Duc, cartone XXVII, doc. 28. Per quanto concerne la stoffa, si tratta di un tessuto databile al primo quarto del Settecento detto "à dentelles" per il prezioso decoro che imita un pizzo. Viene utilizzato un unico brano proveniente da un parato molto prezioso e materico (si noti la presenza massiccia dei fili d'oro) la cui cimosa poco curata riporta all'ambito lionese (ringrazio Gianluca Bovenzi per la consulenza).
- 40) P.-A. MARIAUX, schede n. 19, pp. 80-83; n. 20, pp. 86-88; n. 22, pp. 90-91, in É. ANTOINE-KÖNIG (a cura di), *Le Trésor de l'abbaye de Saint-Maurice d'Agaune*, catalogo della mostra (Paris, Louvre, 14 marzo - 16 giugno 2014), Paris 2014.
- 41) MARIAUX 2014, schede nn. 19, 20, 22, rispettivamente pp. 83, 88, 90.
- 42) BERTOLIN, BOCCALATTE, BORDON, PLATANIA 2013, pp. 443-497.
- 43) PLATANIA 2013, scheda n. 8, p. 48. L'analogia nel *ductus* delle due iscrizioni, essendo il braccio di Conflans databile al 1432, varrebbe come ulteriore conferma del rimaneggiamento del braccio di sant'Orso negli stessi anni, quando ad Aosta si sono svolte le Udienze Generali.
- 44) E. ROSSETTI BREZZI, *Le vie del gotico in Valle d'Aosta*, in G. ROMANO (a cura di), *Gotico in Piemonte*, Torino 1992, pp. 288-359 (per l'oreficeria specialmente pp. 296-301); C. PIGLIONE, *Le oreficerie medievali del Tesoro*, in B. ORLANDONI, E. ROSSETTI BREZZI (a cura di), *Sant'Orso di Aosta: il complesso monumentale. Volume I. Saggi*, Aosta 2001, pp. 263-280 (specialmente pp. 268-278 e fot. p. 266); D. PLATANIA, *Nuove acquisizioni sulla committenza artistica di Oger Moriset, vescovo di Aosta*, in AA, VII, n.s., 2007, pp. 115, 116; EADEM, *Dal Liber Secreti al Tesoro della Cattedrale. Nuovi orizzonti per l'oreficeria del Quattrocento in Valle d'Aosta e un nuovo nome: Johannes Dorerii*, in BSBAC, 5/2008, 2009, p. 284; R. BORDON, scheda n. 16, pp. 68, 69 in BORDON, VALLET, VALLET 2013.
- 45) LAZIER 2013, p. 31, nota 26 e p. 40.
- 46) A. VALLET, scheda n. 81, in CASTELNUOVO, CRIVELLO, VALLET 2013, pp. 322-325; A. VALLET, scheda n. 7, in BORDON, VALLET, VALLET 2013, pp. 46, 47. Ringrazio Michele Tomasi per il confronto sul rimaneggiamento del braccio.
- 47) COLLARETA 2013, scheda n. 63, p. 268.
- 48) G. SARONI, *La biblioteca di Amedeo VIII di Savoia (1391-1451)*, Torino 2004, pp. 48-64, 187, f. 20.
- 49) M. CALDERA, *Antoine de Lonhy, Madonna con Bambino, 1470-1480*, in E. ROSSETTI BREZZI (a cura di), *Antologia di restauri: arte in Valle d'Aosta tra Medioevo e Rinascimento*, catalogo della mostra (Aosta, chiesa di San Lorenzo, 28 aprile - 30 settembre 2007), Aosta 2007, pp. 56, 57.
- 50) Per le ultime considerazioni sulla ipotetica presenza di Antoine de Lonhy in cattedrale cfr. D. PLATANIA, *La Valle d'Aosta nella Mostra di Arte Antica di Torino del 1880*, in BSBAC, 10/2013, 2014, pp. 128, 129.

\*Collaboratori esterni: Giampaolo Distefano e Daniela Platania, storici dell'arte.



## LA VALLE D'AOSTA AL TEMPO DEL DUCA AMEDEO VIII IL PROGETTO 1416-2016

Alessandra Vallet, Viviana Maria Vallet, Joel Da Canal\*, Silvia Piretta\*, Daniela Platania\*

### Contestualizzazione generale e finalità di un progetto

Alessandra Vallet, Viviana Maria Vallet

In occasione dei 600 anni della costituzione del ducato di Savoia, che ricorrono nel 2016, è stata proposta un'iniziativa culturale<sup>1</sup> che intende approfondire e nel contempo divulgare la conoscenza della determinante fase storica che ruota attorno alla figura di Amedeo VIII di Savoia e alla sua nomina ducale avvenuta nel 1416, nonché di valorizzare e rendere maggiormente nota al grande pubblico la rete dei castelli presenti sul territorio valdostano.

Le celebrazioni previste in Valle d'Aosta per l'anniversario della costituzione del ducato di Savoia non sono da intendersi come un evento isolato. Nell'ambito del progetto internazionale *Sculpture médiévale dans les Alpes*,<sup>2</sup> che raggruppa nello specifico i territori alpini un tempo sotto il dominio del duca, tra cui la Valle d'Aosta, è stata concertata la possibilità di porre l'accento su questo periodo dal punto di vista storico, artistico e archeologico attraverso la promozione di iniziative rivolte anche al grande pubblico. Da questa riflessione condivisa discende la proposta culturale del Musée-Château di Annecy dove viene organizzata una mostra sulla vita nei castelli dal XV secolo ai giorni nostri, in collaborazione con gli archivi dipartimentali di Chambéry.<sup>3</sup>

Tra i diversi eventi, che prevedono convegni e giornate di studio dedicate ai protagonisti e alle vicende politiche e storiche del tempo di Amedeo VIII, il contributo della Valle d'Aosta riguarda la promozione di ricerche e l'organizzazione di visite, conferenze e momenti di approfondimento che coinvolgono studiosi di diverse discipline. I temi di ricerca affrontati hanno costituito un'occasione privilegiata per riflettere su alcune problematiche di primo Quattrocento che negli ultimi tempi sono state piuttosto trascurate dagli studi, in un dialogo continuo fra le varie discipline storiche, artistiche e archeologiche.

Esempio di dimora signorile che ha avuto una fioritura artistica negli anni di Amedeo VIII, il castello Sarrion de La Tour di Saint-Pierre è stato oggetto di particolare attenzione sotto l'aspetto scientifico, in vista di una futura rinnovata musealizzazione. In tale contesto si colloca la collaborazione con l'architetto Stefano De Bernardi al quale è stata richiesta una verifica dello stato di fatto architettonico e impiantistico del castello, una analisi delle criticità presenti in ordine alla fruizione e alla conservazione dell'immobile e una definizione parametrica degli interventi edili, impiantistici e di musealizzazione da prevedersi.

Il ripensamento dell'immagine dell'edificio nell'ambito della rete dei castelli valdostani si fonda su una conoscenza approfondita delle fasi di sviluppo dell'impianto architettonico e degli elementi decorativi che saranno oggetto di valorizzazione. Sono stati dunque coinvolti gli archeologi Mauro Cortelazzo e Emanuela Calcagno ai quali spettava di definire l'evoluzione architettonica del complesso signorile a cavallo tra XIV e XV secolo, legando quest'ultima alle peculiarità militari, alle nuove soluzioni abitative e al contesto socio-economico di

riferimento, anche in vista dell'ideazione di possibili percorsi tematici.

Alcuni storici e storici dell'arte sono stati incaricati di effettuare ricerche in diversi settori di interesse. In particolare, lo spoglio sistematico dell'inventario inedito del fondo Sarrion de La Tour conservato presso l'Archivio storico regionale, finalizzato all'individuazione dei documenti più significativi per la ricostruzione storica delle vicende connesse alle emergenze artistiche del castello, è stato effettuato da Daniele Ognibene, e ha portato alla conferma di ipotesi già avanzate dagli studiosi locali. Silvia Piretta ha analizzato puntualmente il soffitto ligneo della sala delle Teste, capolavoro scultoreo del primo Quattrocento valdostano, mettendolo in relazione con la produzione coeva locale e riconoscendovi le straordinarie peculiarità iconografiche. Gli studi riguardanti la tecnica esecutiva e la contestualizzazione dei cicli pittorici connessi ad alcuni castelli di proprietà regionale, quali Sarrion de La Tour, Quart e Fénis, sono stati affrontati da Bernardo Oderzo Gabrieli e Viviana Moretti, con particolare riferimento alle modalità operative che caratterizzarono le botteghe di Giacomo Jaquerio e Giacomino da Ivrea. Partendo dalle risultanze di propri studi precedenti, Beatrice Del Bo ha costruito una relazione circostanziata riguardante i complessi valdostani sede di castellania tra la metà del XIV e la metà del XV secolo, mentre l'indagine degli aspetti relativi all'evoluzione storico-architettonica dei principali siti fortificati valdostani, con confronto tra le strutture di proprietà comitale/ducale e quelle di proprietà signorile, si deve all'architetto Paola Comba e a Ettore Galli. Uno sguardo particolare sul periodo si desume dall'indagine condotta sulle emergenze del patrimonio di architettura storica minore, analizzate anche in relazione con i principali castelli della regione dall'architetto Claudine Remacle.

Nell'ambito di questi approfondimenti scientifici è risultato indispensabile prevedere l'elaborazione di una cronologia per il periodo 1390-1450 che mettesse in luce le personalità politiche, ecclesiastiche e artistiche dell'epoca, a cura dello storico Joel Da Canal, e una ricognizione bibliografica degli studi di ambito storico, artistico e archeologico riguardanti i castelli valdostani di proprietà regionale, che si è conclusa con la redazione di una bibliografia ragionata affidata a due storiche dell'arte: Sandra Barberi e Daniela Platania.

La ricchezza e la varietà dei risultati raggiunti da tutti i contributi scientifici elencati e posti al centro del programma ipotizzato per rievocare la ricorrenza legata al 1416 meriterebbero un'ancora più ampia e duratura diffusione, realizzabile attraverso una pubblicazione dedicata.

In questa prima fase, per la definizione dei contenuti scientifici e la loro articolazione in attività e iniziative di divulgazione, l'Amministrazione regionale si è avvalsa del supporto di Daniela Platania, Silvia Piretta e Joel Da Canal. Il seguente contributo, a cura dei tre studiosi, illustra le principali tematiche del progetto 1416-2016 e propone un primo bilancio sugli effettivi risultati di una proposta culturale che è stata un'importante occasione di aggiornamento dello studio dei castelli valdostani.

## Amedeo VIII e il Quattrocento in Valle d'Aosta: contenuti e articolazione del progetto

Joel Da Canal\*, Silvia Piretta\*, Daniela Platania\*

Per illustrare il contesto sociale, politico e culturale valdostano negli anni di Amedeo VIII, il primo passo da compiere è l'individuazione di specifiche tematiche di ricerca in un settore altrimenti troppo vasto. Fondamentale presupposto per un corretto approccio alla materia risulta essere il lavoro d'archivio, in grado di fornire una lettura degli eventi non superficiale. Alla luce di questi elementi, sono stati quindi scelti i contenuti specifici: dopo un inquadramento generale sul Quattrocento valdostano, l'indagine si sposta sul legame tra la più potente famiglia valdostana e la dinastia sabauda, attraverso lo studio dei documenti nel fondo Challant. L'occasione si presta a un utile aggiornamento di alcuni profili biografici dei membri di questa famiglia, anche in qualità di committenti di opere d'arte, ma l'intento ulteriore è quello di aprire uno squarcio sulla nobiltà valdostana in generale nel corso della prima metà del XV secolo. Non va comunque dimenticato un approccio "dal basso" alla società aostana nella prima metà del Quattrocento, con un'attenzione particolare agli aspetti di vita quotidiana che si sviluppano nei castelli e nelle città in epoca medievale, spaziando, a titolo di esempio, dalla tavola dei signori al contesto rurale.

Il corretto inquadramento di questo periodo storico non può prescindere dall'esame di due tappe fondamentali per la storia della Valle d'Aosta: le Udienze generali del 1409 e del 1430; lo studio di questi due momenti è un dialogo naturale fra di loro nel tentativo di restituire gli eventuali cambiamenti, non solo politici, ma anche sociali (cerimoniale), avvenuti tra le due udienze. Un ventennio segnato nella sua fase iniziale dalla morte di Ibleto di Challant e in quella finale dalla pubblicazione dei *Decreta seu Statuta* e dalla nascita della contea di Challant, sotto Francesco.

In questo clima, a cavallo tra Trecento e Quattrocento, meritano un discorso a parte i castelli sparsi per la regione tra i quali Fénis, Issogne, Aymavilles, Quart, Sarriod de La Tour a Saint-Pierre, Cly a Saint-Denis e Graines a Brusson. La presenza in Valle d'Aosta di Amedeo, infatti, si riflette in particolare sull'assetto dei castelli che, tra XIV e XV secolo, subiscono un'evoluzione architettonica che mette di volta in volta l'accento sulle peculiarità militari, abitative, economico-produttive o simboliche di questi edifici. Si percepisce una soluzione di continuità, che andrebbe meglio indagata, tra i castelli appartenenti alle famiglie aristocratiche che impiegano denaro nell'abbellimento artistico, nel restauro o nell'ampliamento e quelli gestiti da castellani di nomina sabauda, dove l'investimento economico è più orientato verso la resa del sito, sia a livello militare che



1.-2. Aosta, cattedrale, Museo del Tesoro.  
Busto reliquiario di San Grato (donato dal duca  
Amedeo VIII nel 1430 circa) e particolare del  
fermaglio con stemma Savoia.  
(P. Robino)

a livello gestionale del territorio, con maggiore interesse verso le strutture funzionali piuttosto che verso l'aspetto estetico dei complessi (ad esempio Quart e Cly). Risulta in questo contesto esemplare la figura del *magister operum* Stefano Mossettaz, vero e proprio direttore dei lavori di molti di questi cantieri, il quale lavorò non solo per conto del duca Amedeo VIII, ma anche per diversi membri della famiglia Challant. L'analisi e lo studio delle trasformazioni dei castelli comprende lo scavo archeologico e l'analisi delle fonti documentarie quali ad esempio i conti delle castellanie.

Una situazione così complessa e ricca di stimoli non può non aver avuto delle ricadute importanti anche in campo artistico, letterario e musicale; non a caso, il Quattrocento è il periodo di massimo splendore culturale per la Valle d'Aosta: dalla pittura all'oreficeria, dalla miniatura al settore tessile vengono raggiunti vertici qualitativi difficilmente ripetibili in mancanza di una felice, quanto rara, congiuntura di committenti, laici ed ecclesiastici, che si era venuta a creare in quel periodo.

Concretamente, sono stati pensati per questo progetto i seguenti eventi divulgativi: un'esposizione con sede nel castello Sarriod de La Tour e al Centro Saint-Bénin di Aosta, delle visite itineranti e una giornata di studi. Per quanto concerne la mostra essa intendeva focalizzare l'attenzione sull'evoluzione dei castelli e sul reale contributo della famiglia Challant al clima culturale e politico di primo Quattrocento, in stretta relazione alla figura di Amedeo VIII e al suo rapporto con la Valle d'Aosta. La mostra era stata pensata come occasione per potenziare e valorizzare la fruizione del castello Sarriod de La Tour con un allestimento tutt'altro che effimero, che sarebbe potuto diventare parte integrante della visita al maniero e un'ulteriore opportunità per mettere in luce le peculiarità artistiche e architettoniche dell'edificio e la vita quotidiana dell'epoca. Per quanto concerne invece la sede espositiva del Centro Saint-Bénin, grazie anche alla sua originaria natura ecclesiastica, si sarebbe prestata particolarmente a ospitare opere d'arte sacra di settori diversi (oreficerie, sculture lignee, miniature, tessili).

Il progetto 1416-2016 si proponeva di far conoscere altre realtà valdostane attraverso visite itineranti, in un'ottica di sinergia con il turismo culturale che produce positive ricadute sul territorio. Ad Aosta le visite erano dirette in cattedrale e nel suo riallestito Museo del Tesoro per ammirare gli interventi legati alle iniziative di Amedeo VIII (velario con stemmi, gisant di Tommaso II di Savoia, busto di san Grato), il chiostro eseguito con la supervisione di maestranze itineranti provenienti da Chambéry e il Crocifisso ligneo di fine Trecento che ha pesantemente influenzato la successiva produzione scultorea. Sempre ad Aosta, l'attenzione sarebbe incentrata sul monumentale San Cristoforo ligneo della chiesa di Santo Stefano e sulla torre dei Balivi, da poco restaurata, da cui provengono molti materiali ceramici e dove Stefano Mossettaz ha lavorato come direttore di cantiere. Spostandosi sul territorio, partendo dalla sede di Sarriod, il percorso comprendeva la visita di altri castelli che hanno evidenti agganci con il progetto: Aymavilles per visitare il soffitto ligneo quattrocentesco, Quart (aperto temporaneamente nell'agosto del 2016 con un allestimento didattico relativo al primo lotto di lavori) e Cly come

esempi di castelli sotto diretto controllo sabauda; Fénis, che può vantare il ciclo di affreschi di Jaquerio, e Graines, due importanti esempi di castello-simbolo del potere di alcuni membri della famiglia Challant. Quest'attenzione capillare sul territorio si sarebbe dovuta estendere anche all'ambiente rurale: erano infatti previste visite ad architetture meno auliche, ma strettamente connesse al funzionamento dei castelli, quali granai, rascard e abitazioni in legno.

Oltre alla mostra, era stata presa in considerazione una giornata di studi che doveva porsi come importante momento di riflessione sul mondo alpino occidentale e sulle sue trasformazioni nei secoli, con particolare riferimento all'inizio del Quattrocento. L'idea era quella di un confronto transfrontaliero fra specialisti su temi e aspetti che accomunano le popolazioni dei due versanti delle Alpi, cercando di comprendere quanto il potere di Amedeo VIII abbia influito su questi territori in termini di integrazione e quanto invece possa essere dipeso anche da altri fattori (per esempio climatici o geografici).



3. *Stemma Savoia dipinto sul castello di Quart.*  
(Interactivesound S.r.l.)

### Bilanci e prospettive

Il momento storico preso in esame è stato nei due decenni passati al centro di studi ed eventi espositivi. Possiamo ricordare, a questo proposito, il convegno tenutosi tra Ripaille e Losanna nel 1990 dal titolo *Amedée VIII - Félix V, premier duc de Savoie et pape (1383-1451)*, i cui atti vennero pubblicati due anni dopo. Non poche sono state inoltre le mostre che hanno preso in esame la produzione artistica di questa fase storica sui due versanti dell'arco alpino nei territori del ducato di Savoia, seguendo una linea di ricerca che si era aperta a Torino con *Giacomo Jaquerio e il gotico internazionale*, curata nel 1979 da Enrico Castelnuovo e Giovanni Romano. A questo proposito possiamo ricordare *Tra Gotico e Rinascimento. Scultura in Piemonte* del 2001, a cura di Enrica Pagella, tenutasi a Palazzo Madama a Torino. Risultato della collaborazione tra il Museo Civico d'Arte Antica di Torino, il Musée Savoisien di Chambéry e il Musée-Château di Annecy, è stata poi l'esposizione *Sculpture gothique dans les États de Savoie 1200-1500*, svoltasi nelle due città francesi nel 2003. Ad Aosta nel 2004 è invece stata ospitata la mostra curata da Elena Rossetti Brezzi,



*La scultura dipinta. Arredi sacri negli antichi Stati di Savoia 1200-1500*. Tre anni dopo, ancora ad Aosta, ha avuto luogo *Antologia di restauri: arte in Valle d'Aosta tra Medioevo e Rinascimento*, anch'essa a cura di Elena Rossetti Brezzi alla quale si devono anche il catalogo e l'esposizione *Fragmenta picta. Testimonianze pittoriche dal castello di Quart, secoli XIII-XVI*, presso il castello Sarrion de La Tour. Si tratta di eventi che hanno spesso privilegiato le indagini in merito alla scultura, ma l'occasione per riflettere su tutti gli aspetti del fare artistico nell'arco alpino, nel corso del Quattrocento, è stata offerta da altre due esposizioni: *Il Gotico nelle Alpi 1350-1450* tenutasi a Trento nel 2002 a cura di Enrico Castelnuovo e Francesca de Gramatica (con un punto di vista ampio su tutta l'area alpina) e *Corti e città. Arte del Quattrocento nelle Alpi occidentali*, curata dallo stesso Castelnuovo, da Enrica Pagella e da Elena Rossetti Brezzi (e focalizzata, appunto, sulle Alpi occidentali). Nell'ambito di quest'ultima, in particolare, ampio spazio era stato dedicato all'arte nell'età di Amedeo VIII. Le riflessioni condotte in queste sedi hanno preso in esame anche il patrimonio artistico valdostano inquadrato in una visione più ampia di scambi e comunicazioni. Questa la scia sulla quale si inserisce anche il catalogo della mostra *Sacerdoti, vescovi, abati: santi protettori delle valli alpine tra arte e devozione*, allestita nel 2013 ad Aosta all'interno del Museo del Tesoro della cattedrale e curata da Roberta Bordon, Alessandra Vallet e Viviana Maria Vallet: nata nel solco del progetto internazionale *Sculpture médiévale dans les Alpes* con questa mostra il cerchio si chiude, ma idealmente è proprio da questo momento che si intravedono le potenzialità di simili progetti.

I tempi sembravano dunque maturi per avviare una riflessione approfondita che indagasse il contesto politico, culturale, sociale e figurativo della Valle d'Aosta nella fase di Amedeo VIII duca di Savoia e che ne sottolineasse l'importanza nel quadro più ampio del contesto dei territori sabaudi. Le collaborazioni messe in atto dalla Soprintendenza regionale al fine di avviare le prime ricognizioni in tal senso hanno prodotto materiali da utilizzare per lo sviluppo di questo percorso. È stata dunque fornita un'ampia contestualizzazione storica che tiene conto delle influenze e dei rimandi tra Amedeo VIII e la famiglia Challant, a lui spesso legata anche attraverso cariche istituzionali e missioni diplomatiche. In parallelo, è stato inevitabile compiere un'attenta disamina degli archivi e delle fonti archivistiche da compulsare, sia in ambito aostano che torinese (in particolare: l'Archivio storico regionale per il fondo Challant, l'Archivio del capitolo della cattedrale, l'Archivio vescovile, l'Archivio della Curia, l'Archivio della collegiata dei Santi Pietro e Orso, l'Archivio di Stato di Torino), che dovrà essere ripresa con un margine di tempo ben più ampio di quello avuto a disposizione in questa fase.

Un altro aspetto non trascurabile di questi primi sondaggi è stata la redazione di una bibliografia aggiornata e ragionata sulla Valle d'Aosta al tempo di Amedeo VIII, suddivisa in opere generali, fonti storico-artistiche, fonti relative alle dimore storiche e ai castelli, fonti documentarie edite. Il lavoro è stato arricchito dello spoglio sistematico di bollettini e riviste contenenti articoli relativi al tema preso in esame. È stato infine condotto un approfondimento in me-

rito al *corpus* di sculture prodotte in Valle d'Aosta nell'età di Amedeo VIII ed è stato aggiornato il quadro delle opere non solo di scultura, ma anche di oreficeria e tessuti sui quali concentrare gli studi futuri. La notorietà di manufatti celebrati nelle mostre condotte negli ultimi anni non deve infatti porre in secondo piano la ricchezza di un patrimonio ben più ampio e l'esistenza di testimonianze figurative significative che attendono ancora approfondimenti mirati. L'ampiezza e la complessità dei materiali emersi dagli accertamenti così compiuti hanno evidenziato come la tempistica non fosse sufficiente ad arrivare a una riflessione conclusiva in merito al tema del contesto valdostano sotto Amedeo VIII. Numerosi sono infatti gli aspetti che ancora dovranno essere valutati. Poco è stato ad esempio il tempo per studiare e interrogare la ricca documentazione archivistica di cui un tassello fondamentale è costituito dall'Archivio della collegiata dei Santi Pietro e Orso ad Aosta. Lo sviluppo dei lavori di restauro presso tale complesso permetterà l'avvio di nuove ricerche al suo interno, mentre alcune stanze dell'annesso priorato saranno destinate ad accogliere il Museo del Tesoro.

Il lavoro condotto in occasione dell'elaborazione del progetto 1416-2016 apre dunque non poche prospettive future. Tra queste, emerge con urgenza la necessità di proseguire l'attento monitoraggio, peraltro già avviato, nei confronti dei castelli, elementi di primaria importanza per il contesto culturale e paesaggistico, nonché per la promozione a livello turistico della regione. In questo ambito, un'attenzione privilegiata dovrà essere portata al castello Sarrion de La Tour, alla sua riqualificazione e all'elaborazione di un nuovo percorso di visita, capace di valorizzarne l'importanza storica, architettonica e artistica e di sfruttarne al meglio le potenzialità di possibile "contenitore" di testimonianze del patrimonio artistico valdostano. Risulteranno dunque di estrema importanza gli approfondimenti storici, archivistici, bibliografici e storico-artistici relativi al castello e condotti proprio nell'ambito del progetto 1416-2016. Il necessario ridimensionamento di quest'ultimo progetto non esclude peraltro la comunicazione dei risultati ottenuti e degli approfondimenti compiuti attraverso una serie di eventi destinati sia agli specialisti che al grande pubblico, che saranno messi in campo nell'autunno 2016 in stretta connessione con la manifestazione *Plaisirs de culture*.

1) A fine 2014 è stato istituito un gruppo di lavoro, coordinato dal soprintendente Roberto Domaine, che coinvolgeva i colleghi delle diverse strutture del Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali. Nello specifico: Giuseppe Rivolin, Roberto Bertolin, Omar Boretta, Gabriele Sartorio, Antonio Sergi, Cristina De La Pierre, Nathalie Dufour, Alessandra Vallet, Viviana Maria Vallet e Laura Borrelli. Nell'obiettivo di proporre un programma di iniziative, condiviso e articolato per i diversi settori di competenza, i membri del gruppo di lavoro hanno svolto un compito di indirizzo e poi di validazione delle ricerche messe in campo.

2) A. VALLET, V.M. VALLET, R. BORDON, *Il progetto internazionale Sculpture médiévale dans les Alpes (2005-2013)*, in BSBAC, 10/2013, 2014, pp. 133-139.

3) Aperta dal 3 giugno al 18 settembre 2016, la mostra dispone di un catalogo dal titolo, *Les vies de châteaux. De la forteresse au monument*, Milano 2016.

\*Collaboratori esterni: Joel Da Canal, storico - Silvia Piretta e Daniela Platania, storiche dell'arte.

## VICENDE DI COLLEZIONISMO OTTOCENTESCO INTORNO AL CASTELLO DI ISSOGNE

Alessandra Vallet, Stefano de Bosio\*

### Premessa

Alessandra Vallet

Con la consegna, nel 2015, dello studio affidato a Stefano de Bosio sulla cultura figurativa valdostana intorno al 1500 e alla sua fortuna storiografica e collezionistica tra Otto e Novecento, si è enucleato un interessante filone di ricerca che qui si pubblica, nel quale trovano spazio episodi inediti o poco noti dell'attenzione portata al castello di Issogne da collezionisti, artisti e studiosi, a livello europeo, nel secondo Ottocento.

Era tempo che trovasse una prima definizione la questione relativa alle boiseries presenti all'*hôtel* Gaillard di Parigi - già note da tempo ai ricercatori valdostani ma mai rilevate nel dettaglio - che sin dal 1904 venivano indicate come provenienti dal castello di Issogne. L'impossibilità di un riscontro puntuale sul manufatto, visto il cantiere in corso nell'edificio, se da un lato non ha consentito un'analisi puntuale dei singoli pannelli, utile a riconoscere le parti originali e le inevitabili integrazioni per adattare le boiseries valdostane alla sala da pranzo dell'*hôtel* Gaillard, dall'altra ha indotto ad approfondire la ricerca documentaria che ha fornito utili elementi per la comprensione dell'insieme, tra cui il nome dell'ebanista che intervenne alla loro sistemazione.

L'analisi *in situ* del complesso scolpito sarà il prossimo auspicio passaggio, fondamentale per la conoscenza e la ricostruzione dell'assetto originale delle boiseries e per confermare le ipotesi sulla loro provenienza. Si tratta di un momento conoscitivo indispensabile, lo stesso che è stato possibile mettere in atto di recente da chi scrive, in stretta collaborazione con Sandra Barberi, sugli stalli della cappella del castello di Issogne che sembrano aver subito una sorte analoga alle boiseries parigine. In entrambi i casi, infatti, gli arredi sono stati rimossi dalla loro sede originaria e successivamente adattati a nuovi contesti.<sup>1</sup>

Le considerazioni stilistiche e i riscontri tecnici puntuali che andranno necessariamente effettuati sulle boiseries parigine arricchiranno le preziose informazioni documentarie già raccolte da Stefano de Bosio. Queste ultime lasciano intendere che gli elementi tardogotici provenienti dalla Valle d'Aosta potrebbero essere stati inseriti in un più ampio rifacimento in stile, utile al completamento della sala da pranzo dell'*hôtel* e, soprattutto, che non sarebbero gli unici arredi a intaglio di origine valdostana documentati a Parigi alla fine dell'Ottocento, come indicano anche le riproduzioni fotografiche qui pubblicate di alcuni significativi esempi di mobile. Bisognerà peraltro usare grande cautela e tuttavia non lasciare privo di riscontri l'indizio rilevato dallo studioso che vorrebbe le boiseries dell'*hôtel* Gaillard provenienti da un non meglio identificato "couvent" valdostano. Se questa suggestione dovesse rivelarsi una pista percorribile, si aprirebbe una partita molto più ampia e

complessa che vedrebbe confluire dalla Valle d'Aosta a Parigi, nel secondo Ottocento, un patrimonio ligneo di provenienza disparata, la cui analisi arricchirebbe considerevolmente le nostre conoscenze sulla decorazione scultorea tardogotica locale.

Quello che è certo è che tra fine Ottocento e inizio Novecento nella nostra regione si tratteggia un complesso scenario fatto di alienazioni indiscutibilmente gravi, se considerate dal punto di vista della tutela del nostro patrimonio artistico, di rifacimenti risarcitori per alcune situazioni (come nel caso della cappella di Issogne, dove vennero realizzate delle copie dei dossali trasferiti a Torino) e di copie in stile, eseguite per rievocare un vagheggiato quanto talvolta fittizio Medioevo.

Il revival medievale, maturato in Piemonte intorno alla figura di Alfredo d'Andrade sulla base di presupposti che si collocano su «un crinale sottile tra romanticismo, verismo e storicismo»,<sup>2</sup> coinvolse molti dei castelli valdostani in un gioco di rimandi e contaminazioni che passano attraverso le soluzioni adottate al Borgo medievale di Torino prima e a Roma, al Padiglione per la Mostra Regionale del 1911, poi.<sup>3</sup> Se le antiche dimore nobiliari valdostane offrono in prima battuta modelli architettonici e temi da replicare, di rimando le due esperienze torinesi e romane riconducono in Valle d'Aosta riproduzioni di arredi tardogotici che si mescolano agli originali o li sostituiscono integralmente, là dove mancanti.<sup>4</sup> Per rimanere a Issogne, la realizzazione dei banchi della salle basse sembrerebbe seguire un fallito tentativo di ricondurre al castello le boiseries originarie, mosso da Vittorio Avondo, anche per il tramite del suo *factotum* al castello, Felice Vernerò, nei confronti dei conti d'Entrèves, prima della vendita in cui gli stessi risulterebbero coinvolti. Pur tenendo conto della difficoltà di interpretazione della lingua sgrammaticata di Vernerò, le intenzioni di Avondo paiono scorgersi tra le righe nella lettera spedita da Issogne il 12 novembre 1876: «E statto a visitare il Castello il conte Croti e tre dei suoi Amici. E stato sodisfatto dei lavuri che si suno fatti. Io gli [ho] fatto intendere che l'anno venturo la S.V. vuole fare ristorare il salune del piano tereno e che vuole far fare ii banchi del sudeto salune. Esendo il conte Croti in relazione col conte d'Entrèves può essere che ne faccia parola e che il conte d'Entrèves venga più raggiunevole». <sup>5</sup> Resta il dubbio del perché Passerin d'Entrèves non abbia venduto ad Avondo gli arredi verosimilmente legati alla salle basse e se questi fossero gli stessi alienati alcuni anni dopo all'antiquario parigino Jules Lowengard. L'intera questione andrà riconsiderata con attenzione perché è evidente che gli stalli rifatti da Luigi Bosco vanno a coprire in parte le cornici dipinte sulle pareti della salle basse e quindi sono più alti degli arredi originali. Ciò induce a pensare che le pannellature quattrocentesche potessero essere un rivestimento ligneo senza sedute, in accordo con la definizione di «boiserie gothique» presente nel documento del 1884 citato da De Bosio.

La ricostruzione di questo complicato affresco, fatto di manufatti autentici e di copie, per ora ancora non sufficientemente indagato, non può che partire da una rileva- zione capillare di motivi decorativi, misure e soluzioni tecniche che consentano di raggruppare e distinguere originali creduti dispersi - e forse oggi ritrovati - e copie tra loro in connessione, complessi ancora integri e artifi- ciosi assemblaggi. È un fenomeno che merita attenzione perché è per questo tramite che molti nostri monumenti tardomedievali sono stati indirizzati alla nostra fruizione. Tra essi, il castello di Issogne occupa un posto di assolu- ta rilevanza tra interesse collezionistico, curiosità artisti- ca e approfondimento scientifico.

## Dispersioni e ricongiungimenti. Itinerari europei per lo studio di Issogne<sup>6</sup>

Stefano de Bosio\*

### Parigi, hôtel Gaillard

Nell'odierna place du Général-Catroux, nel 17<sup>e</sup> arrondis- sement di Parigi, l'*hôtel particulier* appartenuto al barone Émile Gaillard fu costruito tra il 1878 ed il 1884 dall'archi- tetto Jules Fevrier in uno stile neo-rinascimentale ispirato all'ala primo-cinquecentesca del castello di Blois. L'edificio aveva tra i suoi scopi primari quello di ospitare le raccolte

d'arte di Gaillard, nato a Grenoble nel 1821 e presidente di una banca d'affari privata tra le più importanti della Francia fin de siècle.<sup>7</sup> La collezione Gaillard spaziava dagli arazzi alle ceramiche, dai dipinti alle sculture lignee, dagli avori al mobile antico, secondo un profilo eclettico resti- tuito dal catalogo di vendita del 1904, redatto in seguito alla morte del barone.<sup>8</sup> Émile Molinier, già conservatore al Museo del Louvre nel dipartimento Objets d'Arts,<sup>9</sup> così menziona nell'introduzione al catalogo le boiseries e gli arredi lignei che decoravano la sala da pranzo della resi- denza di Gaillard, arredi dei quali il catalogo forniva anche una riproduzione fotografica (fig. 1):

«Émile Gaillard eut la chance de rencontrer pour cette sal- le à manger la boiserie et le mobilier qu'on pouvait rêver: ce fut le château d'Issogne, dans la Vallée d'Aoste, qui lui fournit et la haute boiserie gothique qui garnit tous les murs de la salle et les dressoirs et les coffres qui l'accom- pagnent. Cet ensemble imposant de décoration gothique fut créé vers 1480 pour Georges de Challand, archidia- cre de Notre-Dame-d'Aoste, chanoine et comte de Lyon. C'est un des monuments les plus considérables que l'on connaisse du mobilier gothique exécuté dans le style fran- çais par des Piémontais. Le dessin pourrait être français, mais la facture et le style ont quelque chose de très par- ticulier, une saveur spéciale qu'on ne rencontre que dans les monuments du Piémont».<sup>10</sup>

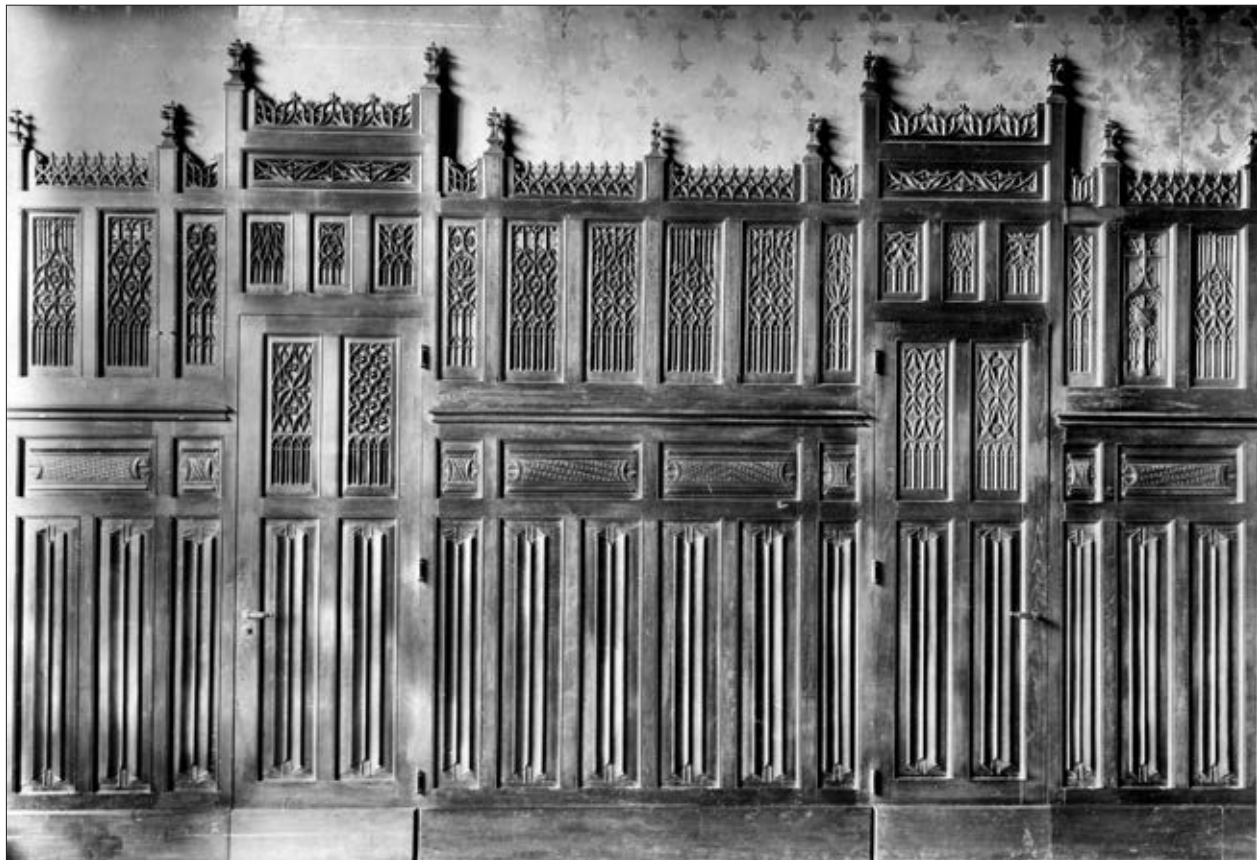


1. «Salle à manger».  
(Da Catalogue des objets d'art 1904)





2. Parigi, antico hôtel Gaillard, ora Cité de l'Économie et de la Monnaie. Boiseries, 1490-1500 c.  
 (© Région Île-de-France Stéphane Asseline, ADAGP 2012)



3. Parigi, antico hôtel Gaillard, fotografia del 1950 circa. Boiseries, 1490-1500 c.  
 (© Banque de France)

All'*hôtel* Gaillard approdarono dunque una serie di manufatti di provenienza valdostana: un episodio che dovrà ora inserirsi nel più ampio quadro della dispersione e acquisti di mobili e arredi valdostani che contraddistinguono la seconda metà dell'Ottocento. In tal senso appaiono emblematiche le vicende del castello di Issogne, esplicitamente menzionato in questo passo del catalogo della collezione Gaillard. Con i ripetuti passaggi di proprietà precedenti l'acquisto nel 1872 da parte di Vittorio Avondo, il castello e i suoi arredi sono specchio di una realtà storica mutevole, nella quale alienazioni e snaturamento dei beni si avvicendano con inedite istanze di tutela del patrimonio locale, condotte secondo le linee divergenti di un processo di musealizzazione - con l'approdo, ad esempio, di diversi arredi valdostani nelle sale del Museo Civico d'Arte Antica di Torino - e di una ricontestualizzazione per mezzo di una rievocazione in stile, cui contribuisce anche il recupero dei saperi manuali legati alla cultura materiale, di cui è testimonianza la rinascita del mobile valdostano.<sup>11</sup>

Se i «dresseurs» e i «coffres» descritti nel catalogo furono effettivamente venduti all'asta e le loro attuali collocazioni risultano sconosciute, le boiseries si conservano invece tuttora nell'edificio che nel 1919, alcuni anni dopo la morte di Émile Gaillard, venne acquisito dalla Banque de France per destinarlo a sua filiale (figg. 2, 3).<sup>12</sup> Inserito nel 1999 nella lista dei Monuments historiques parigini da tutelare, l'*hôtel* Gaillard è dal 2012 chiuso al pubblico in quanto interessato da radicali lavori di ristrutturazione volti a farne la sede della futura Cité de l'Économie et de la Monnaie.<sup>13</sup> È ancora il catalogo di vendita del 1904 a conservare una dettagliata descrizione di questo monumentale complesso intagliato:

«Ce lambris, destiné au revêtement d'une grande salle, se compose d'une série de compartiments, les uns en hauteur, les autres en longueur, et forme trois étages de décoration. A la partie inférieure, sont sculptées de grandes serviettes. Au-dessus, court une frise, ornée également de serviettes présentées dans le sens horizontal, ouvragées de stries et de cannelures; chacune de ces serviettes répondant par sa longueur à deux petites serviettes de la décoration inférieure. Au-dessus, on aperçoit des compartiments rectangulaires renfermant des panneaux sculptés d'architecture gothique de style flamboyant, le tout surmonté d'un couronnement de même style découpé à jour, interrompu de deux en deux panneaux par un montant sommé d'un fleuron. A l'une des extrémités de cette boiserie s'ouvrent deux portes rectangulaires décorées de la même façon que le lambris; à l'autre extrémité, disposée en pan coupé, sont pratiquées deux armoires. Enfin, sur l'un des flancs se relèvent deux tambours destinés à masquer la porte d'entrée. Ces tambours, plus élevés que le lambris, comportent quatre étages de décoration, l'étage inférieur étant orné de serviettes, les étages supérieurs de motifs de style flamboyant. Sur deux panneaux de ce lambris, au milieu d'ornements d'architecture, sont sculptés deux écussons d'armoires de... [sic] au chef de... [sic] chargé d'une bande brisée d'une moucheture d'hermine.

Bois de noyer. Long 34,20. Ce lambris provient du châ-

teau d'Issogne, dans la vallée d'Aoste, appartenant jadis à une des principales familles de la vallée, les Challand. [Le château d'Issogne] fut rebâti vers 1480 par Georges de Challand [...] Ce fut lui qui fit exécuter ces boiseries».<sup>14</sup>

Le attuali problematiche condizioni di accesso all'edificio, dovute al cantiere di restauro in corso, obbligano a destinare ad una futura occasione una più analitica ricognizione dello stato materiale del manufatto che, come si evince dalla sua descrizione, contempla una complessa articolazione interna, presentando anche due armadi, due bussole e due porte.<sup>15</sup> L'opera si profila come una delle più ampie e monumentali testimonianze dell'intaglio franco-valdostano intorno al 1500. Diverse soluzioni decorative rimandano infatti a quest'ambito: le specchiature inferiori con pergamene, le intricate sequenze di arcature gotiche e motivi flamboyants, coordinati con elaborate decorazioni a fioroni, anch'essi in orbevoie. Tra gli arredi ancora conservati ad Issogne, l'articolazione sintattica di questo vocabolario trova significativi riscontri in opere come la bussola della sala d'Armi, già notata e disegnata da Alfredo d'Andrade.<sup>16</sup> La presenza dei due stemmi Challant, la cui descrizione rimase incompleta nella voce del catalogo del 1904, che riportava però correttamente la presenza della moscatura d'ermellino propria del ramo degli Challant-Varey, fornisce un ulteriore, importante elemento di contestualizzazione del manufatto.

La possibilità di meglio circoscrivere i contorni dell'approdo all'*hôtel* Gaillard di questi arredi è consentita da una lettera conservata ad Issogne nel fondo Avondo e il cui interesse per la storia delle dispersioni degli arredi di Issogne era già stato notato da Sandra Barberi.<sup>17</sup> Datata 4 settembre 1884, la lettera, che si riporta qui integralmente, è inviata da Parigi a Vittorio Avondo:

«Monsieur le Chevalier, Il y a six ans environ, j'ai acheté, par l'intermédiaire d'un antiquaire M. Kuhn, à Châtillon d'Aoste, de M. le comte d'Entrèves, une boiserie gothique provenant de la chapelle d'un château qui a appartenu, me dit-on, aux seigneurs de Challant, seigneurs issus d'une branche de la maison ducale de Bourgogne, et dont l'un fut évêque de Lausanne. J'apprends que vous êtes possesseur de ce château dont j'ignore le nom et très curieux de tout ce qui peut me servir de renseignement pour l'histoire de cette boiserie, je ne crois pas pouvoir mieux m'adresser qu'à vous, je viens donc de vous demander si vous voulez avoir l'extrême obligeance de me transmettre tous / ceux qui vous connaîtraient. Tout d'abord le nom du château et les principaux points de son histoire puis, se vous connaissez quelques détails à ce sujet, la provenance et l'histoire de la boiserie elle-même. Excusez, Monsieur, mon importun sans-façon pour lequel je compte sur votre indulgence et veuillez agréer, Monsieur le Chevalier, avec mes remerciements anticipés, l'assurance de ma considération très distinguée, Jules Lowengard».<sup>18</sup>

Il mittente, Jules Lowengard, può ora anzitutto identificarsi con sicurezza nel noto antiquario parigino, espressione di una blasonata dinastia di mercanti d'arte e d'antichità, la cui posizione sul mercato francese era risultata rafforzata dal matrimonio, nel 1891, dello stesso



Jules con Ester Duveen, sorella del celebre antiquario Joseph Duveen.<sup>19</sup> La lettera consente inoltre di collocare l'acquisto intorno al 1878, venendo a conoscenza del ruolo avuto dal conte Passerin d'Entrèves, la cui famiglia fu proprietaria del castello di Issogne per alcuni decenni fino al 1862, e della presenza del manufatto a Châtillon, mentre l'intermediario, un certo «antiquaire M. Kuhn», resta da individuare. La data 1884 corrisponde inoltre alla conclusione dei lavori di costruzione dell'*hôtel* Gaillard ed è dunque verosimile che l'acquisto del complesso da parte di Gaillard, i cui rapporti con Lowengard sono accertati, sia da collocarsi intorno a quell'anno. Ad ogni modo, le boiseries si riconoscono sullo sfondo di una fotografia del 10 aprile 1885 che ritrae, nella sala da pranzo, la famiglia Gaillard in costumi rinascimentali, in occasione di un ballo in maschera che riempì le cronache dell'epoca.<sup>20</sup> Non è invece nota ad oggi l'eventuale risposta di Avondo alle richieste di Lowengard ma la precisa indicazione nel catalogo di vendita del 1904 del castello di Issogne come luogo di provenienza e del nome di Georges de Challant lascerebbero supporre uno scambio di informazioni. Le ragioni dell'approdo all'*hôtel* Gaillard di questo importante complesso intagliato valdostano non sono dunque da ricercarsi strettamente nella biografia di Émile Gaillard - di cui sono ricordati i continui viaggi alla ricerca di arredi per la sua dimora parigina<sup>21</sup> e le cui origini a Grenoble poterono comunque incidere su una predilezione per testimonianze di area alpina (diversi sono anche i mobili lionesi nella sua raccolta) - quanto piuttosto nei canali di approvvigionamento del commercio antiquario internazionale.

Una lettera datata 4 gennaio 1922, scritta ai nuovi proprietari dell'*hôtel* Gaillard da Charles Lowengard, figlio dell'antiquario Jules, arricchisce ulteriormente questo quadro documentario, al contempo introducendo alcuni elementi discordanti con quanto fin qui ricostruito:

«Je vous donne [ici] quelques renseignements sur la boiserie gothique du XVe siècle qui se trouve dans la salle à manger de l'hôtel de la place Malesherbes que monsieur Gaillard a fait construire et dont la Banque de France est propriétaire. Cette boiserie, avec tambour, est en noyer et date du XVe siècle; elle a été achetée par mon père, antiquaire, dans un couvent de la vallée d'Aoste, et a été transportée directement du couvent à nos magasins où nous l'avons vendue immédiatement à Monsieur Gaillard. C'est monsieur Andrieux, réparateur de meuble anciens, ébéniste et antiquaire, demeurant à Paris, rue de la Bienfaisance, qui a posé les dites boiseries dans la grande salle à manger de l'immeuble.

En dehors de la boiserie murale il y avait une ou deux crédences fabriquées au XVe siècle en même temps. Toutes les autres boiseries et meubles de styles du XVe-XVIe et XVIIe siècle qui restent dans l'hôtel de la place Malesherbes sont, ou complètement ou aux 3/4 modernes et faits avec des fragments anciens par monsieur Andrieux».<sup>22</sup>

Nessun cenno è qui fatto al ruolo del conte Passerin d'Entrèves, menzionato invece nella lettera del 1884: gli arredi sarebbero stati acquistati presso un non meglio precisato «convento della Valle d'Aosta». Se nel valutare queste affermazioni bisogna certo tenere presente i

quasi quarant'anni ormai intercorsi dagli eventi, la lettera di Charles Lowengard conserva la menzione di chi fu responsabile dell'adattamento delle boiseries nella loro presentazione all'*hôtel* Gaillard, quel «monsieur Andrieux» da identificarsi con ogni probabilità nell'ebanista e minusiere J. Andrieux detto l'Ainé abitante dal 1870 al 1884 al numero 5 di rue de la Bienfaisance.<sup>23</sup>

Interrogarsi sulla provenienza e collocazione originaria di questo insieme monumentale obbliga anzitutto a considerare la perfetta corrispondenza del complesso ora a Parigi con le dimensioni della sala dell'antico *hôtel* Gaillard, verosimile esito di integrazioni e accomodamenti ad opera del sopra menzionato Andrieux, al cui riguardo il catalogo del 1904 non fornisce però indicazioni utili.<sup>24</sup> Sulla scorta della conoscenza della sola lettera scritta da Lowengard ad Avondo, Sandra Barberi ha rimarcato come l'inventario del castello di Issogne del 1907 riferendosi agli stalli tardottocenteschi eseguiti in stile da Luigi Bosco per la salle basse, ne menzioni l'aderenza agli arredi originali, all'epoca dunque ancora noti.<sup>25</sup> Il rinvenimento delle boiseries parigine pone davanti alla constatazione che, quantomeno nell'attuale assetto, tale complesso difficilmente può ricollocarsi nella salle basse. Parimenti, se riferita ad Issogne, la provenienza «d'une chapelle d'un château» delle boiseries ora a Parigi menzionata nel 1884 da Lowengard appare evidentemente problematica, considerate le vicende che riguardano gli stalli provenienti dalla cappella del castello, venduti nel 1864 al Museo Civico di Torino da Pierre Alexandre Gaspard, dal 1862 al 1872 proprietario del castello. Le indagini sulla originaria collocazione delle boiseries Gaillard dovranno pertanto procedere, come già detto, con una disamina analitica delle sue componenti, tenendo anzitutto presente gli ambienti di Issogne oggi privi di arredi originali.

Ad articolare ulteriormente questo quadro già complesso si aggiunge lo stallone «d'une forme inusitée», come si dice nel catalogo del 1904,<sup>26</sup> che il barone Gaillard aveva collocato in un angolo del salone e di cui il catalogo reca una riproduzione fotografica dove risulta ben leggibile la presenza dello stemma Challant-Varey (fig. 4). La particolare forma di tale arredo, ad oggi disperso, non manca di richiamare il mobile angolare che Luigi Bosco realizza per la salle basse - arredi, come si è detto, verosimilmente esemplati sugli originali. Se al mobile di Bosco rimandano strettamente le decorazioni a pergamena dei comparti inferiori, sono al contempo da rilevarsi le difformità sia nel numero di specchiature che nella loro articolazione sintattica, un'articolazione che richiama invece da vicino le specchiature degli stalli già nella cappella di Issogne e oggi a Torino. Ne risulta evidente come un censimento capillare degli arredi noti, dei loro schemi decorativi, nonché delle loro copie in stile più o meno fedeli, si renda improrogabile al fine di progredire nella conoscenza e ricomposizione dei vari complessi intagliati.

Per quanto riguarda gli altri arredi della sala da pranzo che Émile Molinier, nell'introduzione al catalogo di vendita, ricorda come di provenienza valdostana, le foto presenti nel catalogo del 1904 consentono in particolare di identificare le due credenze, addossate alla boiserie, appartenenti ad una tipologia ripresa anche nel mobile





4. «Stalle».  
(Da Catalogue des objets d'art 1904)

in stile valdostano del tardo Ottocento.<sup>27</sup> L'imponente credenza riprodotta in catalogo nella tavola xvii (fig. 5) spicca per dimensioni (oltre due metri di altezza) nonché per la varietà dei partiti decorativi:

«24. DRESSOIR. Art piémontais, fin du XVe siècle. Sur une base moulurée suivant les principes de l'architecture gothique, se dressent deux supports à sections rectangulaire, supportant le dressoir, à la ceinture duquel s'ouvrent deux grands tiroirs décorés sur leur façade d'ornements d'architecture sculptés. Au-dessus de ces tiroirs, de chaque côté d'une traverse médiane, s'ouvrent deux vantaux munis de peintures de fer découpé à jour, portant l'inscription: Jesus Maria.

Les serrures sont de fer estampe et découpé à jour, décorées à leurs angles de gros boutons feuillagés. Sur chacun des vantaux se voit un écusson d'armoiries; l'un, de... au chef de... chargé d'une bande; l'autre parti de... au chef de... chargé d'une bande et de France chargé d'une bande également. Le premier de ces écussons est surmonté d'un chapeau de cardinal. À droite et à gauche des

vantaux, sur la façade du meuble, se voient deux petits panneaux rectangulaires sculptés d'ornements d'architecture. Le dossier du dressoir, surmonté d'ornements gothiques découpés à jour et flanqué de deux montants terminés par des fleurons, offre quatre panneaux de décoration d'architecture gothique, sur deux desquels sont sculptées les mêmes armoiries que sur le corps du meuble. Le fond de la partie vide ainsi que les cotées du tiroir sont décorées de serviettes, les unes présentées dans le sens vertical, les autres dans le sens horizontal. Bois de noyer. Haut. 2,25. Long 1,70, Prof. 0,60».<sup>28</sup>

Oltre a rimarcare la presenza delle elaborate decorazioni in ferro, cui si abbinano le raffinate serrature, è opportuno notare come la coppia di stemmi che figurano sulle ante sia plausibilmente da identificarsi, rispettivamente, nello scudo di Georges de Challant, timbrato dal cappello coi dodici fiocchi propri della sua carica di protonotario apostolico, e nello stemma matrimoniale di Marguerite de la Chambre: una prova importante dell'effettivo legame con Issogne di almeno parte degli arredi approdati a Parigi.<sup>29</sup>



5. «Dressoir».  
(Da Catalogue des objets d'art 1904)

### Fortune internazionali di Issogne, circa 1900

La vicenda dell'approdo parigino delle boiserries valdostane risulta menzionata anche in un articolo ad oggi poco noto di Tristan Leclère, apparso nel 1907 nell'autorevole "Gazette des Beaux-Arts". Poliedrica figura di poeta, pittore e critico musicale, Tristan Leclère, pseudonimo di Tristan Klingsor, costruisce il suo articolo, intitolato *Un protecteur de l'art français dans la vallée d'Aoste*, intorno alla figura di committente di Georges de Challant.<sup>30</sup> Nel quadro delle committenze promosse dallo Challant trova posto anche la menzione degli arredi acquistati da Gaillard, dei quali è ribadita una provenienza da Issogne:

«La plupart des boiserries d'Issogne ont du reste quitté le vieux manoir et ont été dispersées en divers collections. Une partie se trouvait encore récemment à Paris dans la collection Gaillard; une autre est au Musée civique de Turin».<sup>31</sup>

Da un punto di vista della storia critica degli affreschi di Issogne, l'interesse dell'articolo di Leclère risiede peraltro nel formulare, per la prima volta, l'ipotesi di un accostamento degli affreschi delle lunette del portico alla produzione, specie xilografica, di area lionese.

«[l'ipotesi di una provenienza lionese degli autori delle lunette] se fortifierait d'ailleurs du fait que Georges de Challant, chanoine de Lyon, y fit de nombreux voyages. Or, si les peintures d'origine lyonnaise sont jusqu'ici insuffisamment connues, il n'en est pas de même des œuvres gravées. Lyon vit fleurir, dès la fin du XV siècle, toute une école de graveurs sur bois. La filiation qui relie les peintres du château de la vallée d'Aoste à ces gravures n'échappera pas à qui voudra les comparer. Qu'il me suffise de citer les illustrations du *Doctrinal de Court*, du petit roman de la *Belle Maguelonne*, de la *Propriété des choses* de B. de Glanville, où nous voyons différentes scènes familières qui rappellent bien celles d'Issogne».<sup>32</sup>

Il riferimento è interessante per la sua capacità di suggerire nuove direzioni di ricerca, volte a cogliere la dimensione transregionale dei cicli dipinti di Issogne.<sup>33</sup> Se da una parte l'approccio di Leclère è scopertamente specchio delle istanze nazionalistiche proprie della storia dell'arte francese del secondo Ottocento<sup>34</sup> - Challant come «protettore dell'arte francese» - la fortuna critica di questa interpretazione in

direzione lionese della cultura figurativa gravitante intorno a Georges de Challant conta una ulteriore, assai significativa, attestazione, ad opera di uno degli studiosi che più si sono interessati alla comprensione e articolazione dell'arte francese del Quattrocento. Charles Sterling, nella sua complessa ricostruzione delle differenti "scuole regionali" francesi, guardò a Lione come centro da tenere in particolare conto studiando i fatti figurativi degli Stati di Savoia. Lo si vede con chiarezza nel 1972, nell'articolo dedicato alla ricostruzione del catalogo del Maître de la Trinité de Turin, oggi identificato con Antoine de Lonhy: dopo una serrata analisi stilistica nella quale cita anche la tavola con santa Caterina, oggi al Musée des Beaux-Arts de Lyon, Sterling aggiunge: «[ces] points de repères, minces mais précis, encourageant à relier le Maître de la Trinité, du moins provisoirement, avec la Bourgogne ou Lyon».<sup>35</sup> Ed è in questo contesto che trova posto la lettura delle committenze Challant in una direzione propriamente lionese: «ce qu'il y a de français dans ses commandes - les fresques du Château d'Issogne, les enluminures de ses manuscrits - peut très bien venir de cette source [i.e. Lione]».<sup>36</sup>

L'intervento di Leclère si colloca in anni in cui l'interesse per il castello di Issogne, la sua storia e, in special modo, le sue campagne decorative, trovano espressione in una serie di menzioni in pubblicazioni di area tedesca e francese. Se lo *Studio preparatorio per un elenco degli edifici e monumenti nazionali del Piemonte* di Carlo Felice Biscarra, apparso nel 1877 negli *Atti della Società di Archeologia e Belle Arti*, è la fonte per la breve menzione degli affreschi di Issogne nel lavoro di Julius von Schlosser, edito nel 1895, sui *Tacuina sanitatis*,<sup>37</sup> del 1896 è il singolare volumetto *Spätgothische Wohnräume und Wandmalereien aus Schloss Issogne* di Robert Forrer.<sup>38</sup> L'autore, nato nel 1866 vicino a Zurigo, si trasferisce a Strasburgo nel 1887, dove diventa animatore della "Revue Alsacienne Illustrée" e del Musée Alsacien, nonché conservatore del locale museo archeologico.<sup>39</sup> Appassionato studioso del Medioevo, collezionista ma anche mercante d'arte, l'interesse di Forrer per il castello di Issogne va ricercato nel carattere peculiare del luogo come "dimora storica", nel suo conservare arredi e decorazioni murali in un insieme che agli occhi di Forrer appare gravido di insegnamenti per il presente:

«Gerade diese Einheitlichkeit ist es, welche der Bekanntmachung dieses Gebäudes einen praktischen Werth verleihen durfte, denn, wie man heute bestrebt ist, an Hand der Reproduktion alter Kunstwerke gute Vorbilder für unser modernes Kunstgewerbe zu schaffen, so bietet diese Wiedergabe ganzer Zimmerausstattungen gewiss nicht unwillkommene Vorbilder für alle Jene, welche sich einzelne Wohnräume in der traulichen Weise der alten Gothiker ausstatten alte Bügen und Schloesser restaurieren oder neue solche zu Wohnungs- oder musealen Zwecken heerrichten wollen».<sup>40</sup>

Forrer si sofferma in particolare sull'importanza di esporre le opere d'arte e decorative in un contesto coerente dal punto di vista cronologico e formale. Di questa predilezione per le ricostruzioni in stile, Robert Forrer darà prova anche nella sua abitazione privata a Strasburgo, dove allestisce una "gotische Zimmer", che diventerà il suo studio. Nel volume dedicato ad Issogne, dalla veste grafica elegante e ricercata, l'apparato illustrativo è composto da



6. Charles Chauvet, Issogne, Chambre du Roi de France, relevé di motivi decorativi.  
(Charenton-le-Pont, Médiathèque de l'architecture et du patrimoine - © Ministère de la Culture - France)



7. Charles Chauvet, Issogne, bottega del fornaio e del beccaio, relevé della lunetta dipinta.  
(Charenton-le-Pont, Médiathèque de l'architecture et du patrimoine - © Ministère de la Culture - France)

dodici tavole parte della campagna fotografica condotta nel 1882 da Vittorio Ecclesia, riprodotte in seguito al permesso ottenuto da Vittorio Avondo in persona.<sup>41</sup>

Ritornando all'articolo di Leclère del 1907, vi si apprende ugualmente dell'esistenza di una serie di *Relevés de peintures murales* riferibili agli affreschi di Issogne. Così in apertura dell'articolo:

«Les fresques du manoir d'Issogne, qui appartient aujourd'hui à M. le commandeur V. Avondo, sont connues. M. Charles Chauvet en a fait des relevés à l'aquarelle qui ont été exposés ces dernières années au Salon des Artistes français».<sup>42</sup>

Si può ora precisare come queste opere siano parte della Médiathèque de l'architecture et du patrimoine della Repubblica francese, raccolta dove sono stati versati i fondi del Service des Monuments historiques. Questi disegni acquerellati, espressione della consolidata pratica francese del relevé, raffigurano alcuni degli affreschi del portico del castello di Issogne e una selezione di particolari degli ambienti interni del castello<sup>43</sup> (figg. 6, 7). Come accennato da Leclère, i *Relevés* furono esposti a Parigi,



al *Salon des Artistes Français*. Presentati nella sezione di architettura, e più precisamente nella parte dedicata alla «art français du Moyen-Age», furono così descritti dal “*Mercure de France*”:

«[Parmi les études de détail figurent] la suite des fresques figurant des métiers qui ornent le porche du manoir de Challant à Issogne (Vallée d’Aoste) par M. Chauvet, accompagnées cette fois de photographies, - cour du manoir, portique, salle d’armes - d’un relevé de la cheminée avec fresques et décor héraldique, de clefs et de culs de lampe».<sup>44</sup>

Questi *Relevés* sono dunque da aggiungersi alle testimonianze della fortuna visiva primo-novecentesca dei cicli dipinti di Issogne, configurandosi inoltre come documenti importanti nel quadro di una disamina dello stato conservativo delle pitture murali intorno al 1900.

Il loro autore, Charles Chauvet, non è peraltro un nome nuovo agli studi valdostani. Architetto in forza agli uffici francesi dei *Monuments historiques*, di Chauvet era infatti già nota la conferenza tenuta nel 1910 a Parigi presso la sede sociale della *Union Syndicale des Architectes Français*, intitolata *L’art français en Italie au Moyen Age (Vallée d’Aoste)*, subito stampata in volume.<sup>45</sup> È dalla *Introduction* a questo volumetto che si apprende come a stimolare nell’autore la conoscenza dell’arte valdostana fosse stato lo stesso Vittorio Avondo, all’epoca direttore del Museo Civico di Torino, che Chauvet ebbe modo di incontrare a Torino intorno al 1900. Avondo «voulut bien me faire de me guider lui-même dans la vallée et dans le magnifique manoir d’Issogne qu’il possédait alors». «J’ai dessiné à Issogne et ailleurs».<sup>46</sup>

Entro tale quadro di interessi convergenti intorno allo studio di Issogne si annovera ugualmente, questa volta sul versante italiano, il progetto di un libro interamente dedicato al castello, promosso nel 1907 dalla Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti. Tale vicenda, ad oggi poco nota, può in parte ricostruirsi dalla corrispondenza tra la Società Piemontese e uno degli autori del volume, il canonico François-Gabriel Frutaz.<sup>47</sup> Come scrive Giuseppe Frola a Frutaz in data 5 dicembre 1907:

«l’ing. Berteza nella sua ultima gita in Aosta le avrà parlato della nostra intenzione di preparare, sotto gli auspici della Società di Archeologia, e prendendo occasione del munifico dono dell’Avondo allo Stato, un volume sul Castello di Issogne che col concorso di vari studiosi lo illustrasse degnamente nella sua storia e nell’arte. Questo studio minore di mole del recente lavoro del Bruchet sul Castello di Ripaille, ma più completo di quelli che da qualche anno si pubblicano dall’Istituto di Arti Grafiche in Bergamo sotto la direzione di Corrado Ricci, non sarebbe / [1v.] che il primo di una serie di studi fatti con un ampio corredo documentario e di tavole sui principali monumenti medievali piemontesi; così dopo Issogne verrebbe Verres, e poi Fenis e poi Sant’Orso e Vezzolano, e Sant’Antonio di Ranverso, ecc. ecc.

Ella dei documenti riguardanti la Storia della Valle d’Aosta e dei suoi castelli è il più esperto se non l’unico conoscitore: noi quindi saremmo ben lieti se, approvandola, volesse prender parte alla compilazione di questa opera. L’Inventario del Castello di Issogne ad es. che prepara per il Bollettino della Società vi starebbe benissimo».<sup>48</sup>

Nata dunque in stretta relazione con la donazione del castello di Issogne allo Stato italiano, decisa da Vittorio Avondo nel 1907, la progettata monografia avrebbe dovuto inaugurare una collana dedicata ai principali monumenti medievali piemontesi, che intendeva collocarsi entro un panorama editoriale contraddistinto da prove di rigore filologico, come il volume dello stesso 1907 di Max Bruchet su Ripaille<sup>49</sup> e l’alta divulgazione della collana *Italia Artistica*, diretta da Corrado Ricci, dal 1906 direttore generale per le Antichità e Belle Arti. Le competenze archivistiche e documentarie di François-Gabriel Frutaz appaiono da subito sollecitate e ritenute imprescindibili per gli sviluppi del progetto. Come informa una lettera di Giuseppe Frola a Frutaz del 29 dicembre 1907:

«La Società di archeologia e Belle arti ha approvato il nostro progetto della monografia del castello di Issogne. Per la redazione ed edizione del libro l’assemblea ha dato mandato al presidente di scegliere i soci che credeva più opportuni; ed il presidente D’Andrade darà incarico per la parte storica e per il testo ai soci Frutaz, Gabotto, Giacosa e Frola, per la parte architettonica, planimetrica, storia dell’arte, ecc., al Berteza ed al Nigra, per la ripartizione di disegno, fotografia al socio Agliano».<sup>50</sup>

Si prospetta dunque un lavoro a più voci, articolato secondo competenze specifiche. Tra la corrispondenza di Frutaz si conserva ugualmente una lettera del 26 febbraio 1913 scritta dal conte Renato Galleani d’Agliano e Caravonica, segretario della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti e già indicato come responsabile degli apparati illustrativi, dalla quale si apprende che “la parte artistica” del volume era stata nel frattempo affidata allo stesso D’Andrade e a Lorenzo Rovere.<sup>51</sup>

La gestazione di questa pubblicazione, di fatto mai portata a termine, entra inizialmente in conflitto con l’iniziativa dello stesso Charles Chauvet sopra ricordata: dalla minuta di una lettera di Alfredo d’Andrade, datata 11 novembre 1909 e indirizzata a Corrado Ricci, si apprende infatti come le copie e lo studio degli affreschi condotti da Chauvet fossero stati percepiti come in concorrenza con la progettata monografia promossa dalla Società Piemontese; anche per tale motivo, scrive D’Andrade, è bene condurre speditamente una campagna fotografica sul castello di Issogne, aggiungendo:

«Avrei potuto approfittare delle disposizioni date al fotografo sig. Gargioli perché, recandosi in Val d’Aosta, facesse anche tutte quelle fotografie che gli fossero state richieste da me, se il gran numero di riproduzioni necessarie a illustrare il castello di Issogne non mi avesse consigliato di richiedere prima il consenso di codesta on. Direzione».<sup>52</sup>

Il riferimento è a Giovanni Gargioli, l’ingegnere e fotografo fondatore del Gabinetto Fotografico Nazionale di Roma che dal 1909 è incaricato della campagna fotografica del patrimonio artistico aostano supervisionata da Pietro Toesca e che costituirà l’apparato illustrativo del pionieristico volume su Aosta, pubblicato da Toesca nel 1911 nel quadro del *Catalogo generale delle cose d’Arte e di Antichità d’Italia* promosso dallo stesso Corrado Ricci.<sup>53</sup> Se restano al momento da precisare i contorni del coinvolgimento di Gargioli, morto a Roma nel gennaio del 1913, gli sviluppi sofferti della monografia

su Issogne si seguono nei brevi riferimenti pubblicati nei primi numeri del "Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti", alla voce di resoconto delle sedute amministrative. Nella seduta del 31 gennaio 1917: «Il Presidente della Commissione delle Pubblicazioni, Giacosa, dà particolari sulle adunanze tenutesi a Palazzo Madama. Per la monografia sul castello di Issogne furono già prese dall'editore Alfieri e Lacroix ben 130 fotografie, alcune delle quali a colori. Il lavoro di compilazione però ebbe qualche ristagno, dovendosi fare delle ricerche in Francia e nella Svizzera, difficili e quasi impossibili nelle attuali condizioni di guerra».<sup>54</sup> È dunque a questo progetto che si deve collegare la notevole, capillare, campagna fotografica affidata alla ditta Alfieri & Lacroix, e della quale, presso l'Archivio del Museo Civico di Torino si conserva l'album intitolato *Castello di Issogne - Valle d'Aosta*.<sup>55</sup> Per questa campagna è pertanto verosimile indicare una data intorno al 1915, mentre il ragguardevole numero di fotografie - "130", viene detto<sup>56</sup> - lascia intendere come vi siano ancora i margini per il rinvenimento di ulteriori scatti fotografici. Tra i mecenati dell'impresa figura anche un nome autorevole, quello del finanziere Riccardo Gualino, che proprio in virtù di tale atto è proclamato socio benemerito.<sup>57</sup> Questa monografia su Issogne, come detto, non vedrà però mai la luce ma le «ricerche in Francia e nella Svizzera» menzionate nel 1917 e che risultarono compromesse dalla guerra restano a tutt'oggi un orizzonte valido entro il quale perseguire lo studio di questo peculiare monumento.

1) Ringrazio sentitamente Sandra Barberi per i produttivi scambi di opinioni e per i suggerimenti, frutto della sua profonda conoscenza del contesto tardottocentesco in cui si mosse l'artefice del recupero del castello di Issogne, Vittorio Avondo. Fondamentale è stata la collaborazione con i colleghi conservatori di Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica di Torino, Simone Baiocco e Simonetta Castronovo, che hanno reso possibile l'esame dei manufatti, da decenni ricoverati nei depositi del museo, anche nell'ottica di un auspicato progetto di valorizzazione di questi preziosi arredi. Le valutazioni che sin qui è stato possibile effettuare confluiranno in uno studio più approfondito, in cui si darà conto della questione dei banchi della cappella nel suo complesso. Per il momento, questa prima fase conoscitiva sembra accantonare l'eventualità di una ricollocazione degli stalli torinesi all'interno del loro ambiente d'origine, a causa delle modificazioni cui sono stati sottoposti al momento dell'acquisizione.

2) R. MAGGIO SERRA, *Il Borgo Medioevale e il ruolo della pittura dell'Ottocento nella fortuna del medioevo in Piemonte*, in D.L. JALLA, P. DENICOLAI, E. PAGNUCCO, G. ROVITO, *Medioevo reale, Medioevo immaginario: confronti e percorsi culturali tra le regioni d'Europa*, Atti del Convegno (Torino, 26-27 maggio 2000), Torino 2002, pp. 175-185 e in part. p. 182.

3) Si pensi ai castelli di Saint-Pierre, Introd, Gressan, oggetto di un recupero del tardo Ottocento e primo Novecento dove ancora domina la lezione di D'Andrade, e di realizzazioni come il Castel Savoia di Gressoney-Saint-Jean o il castello Gamba a Châtillon, che per molti aspetti si rivolsero a quel glorioso passato per trovare ispirazione al proprio arredo decorativo.

4) S. BARBERI, *Un'occasione «per l'incremento artistico della Valle d'Aosta»: Alfredo d'Andrade e la Mostra Regionale di Roma del 1911*, in *Alfredo César Reis Freire de Andrade (1839-1915) Presidente S.P.A.B.A.*, Atti della Giornata di studi (Torino, 5 dicembre 2015), SPABA, n.s., c.s.

5) Castello di Issogne, fondo Avondo, busta 12, n. 4.

6) Ringrazio Giovanni Romano, Alessandra e Viviana Maria Vallet per le proficue discussioni nonché Sandra Barberi per le importanti segnalazioni archivistiche e i cruciali riscontri in diverse fasi di questa ricerca.

7) Il profilo biografico più dettagliato riguardante Émile Gaillard, che fu

anche allievo e amico di Chopin, si ricava da E. BABIZE, *La place Malesherbes et l'hôtel Gaillard*, in "Bulletin de la Société historique des VIII<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> arrondissements", Paris 1936-1938, pp. 301-303.

8) *Catalogue des objets d'art et de Haute Curiosités de la Renaissance, tapisseries, tableaux anciens composants la Collection Emile Gaillard, et dont la Vente aura lieu à Paris en son hôtel*, Paris 1904.

9) M. TOMASI, *Emile Molinier*, in P. SENECHAL, C. BARBILLON (a cura di), *Dictionnaire critique des historiens de l'art actifs en France de la Révolution à la Première Guerre mondiale*, on line, ad vocem.

10) E. MOLINIER, *Avant-propos*, in *Catalogue des objets d'art 1904*, p. xiii.

11) Su questa congiuntura si vedano i materiali raccolti in R. MAGGIO SERRA, B. SIGNORELLI (a cura di), *Tra verismo e storicismo: Vittorio Avondo (1836-1910) dalla pittura al collezionismo, dal museo al restauro*, SPABA, IV, n.s., 1997 e S. BARBERI, *Declino e rinascita nel corso del XIX secolo*, in S. BARBERI (a cura di), *Il castello di Issogne in Valle d'Aosta: diciotto secoli di storia e quarant'anni di storicismo*, "Documenti", 4, 1999.

12) A. GADY, *Les Hôtels particulier de Paris: du Moyen-Âge à la Belle Époque*, Paris 2008, pp. 224-226.

13) J.-L. GAILLEMIN, *Hôtel Gaillard. Un classement attendu*, in "Connaissance des Arts", n. 571, 2000, pp. 56-63, dove è anche ricordata la provenienza delle boiseries da Issogne. Sul progetto della *Cité de l'Économie et de la Monnaie* si consulti [www.citeco.fr](http://www.citeco.fr).

14) *Catalogue des objets d'art 1904*, p. 28, numero 123, presentato come «Lambris. Art piémontais, fin du XVe siècle».

15) Il complesso è visibile on line nel quadro di un percorso di visita virtuale all'hôtel Gaillard, che, tra gli ambienti del piano terra comprende anche «L'Antichambre» (consultato nel 2016 al sito <http://www.citeco.fr/visite-virtuelle/index.html>).

16) Sulla bussola di Issogne: P. SAN MARTINO, *Il mobile a Issogne*, in BARBERI 1999, pp. 104, 105.

17) Il suo interesse era già stato individuato da Sandra Barberi: BARBERI 1999, pp. 92, 93, nota n. 106.

18) Castello di Issogne, Fondo Avondo, busta 30, n. 35. Devo la possibilità di trascrivere qui integralmente il documento alla documentazione fornitami da Alessandra Vallet.

19) M. SECREST, *Duveen: A Life in Art*, New York 2004, pp. 22, 36, 37; W. CRAVEN, *Stanford White: Decorator in Opulence and Dealer in Antiquities*, New York 2005, pp. 36, 37.

20) BABIZE 1936-1938, p. 307.

21) «Possesseur d'une grosse fortune, il fréquente les salles de vente; puis il se mit à voyager, visitant les vieux châteaux de province où il pensait découvrir et acheter quelques objets d'art remarquables. [...] Après de longues recherches opérées un peu partout, Emile Gaillard, tel un chasseur au déclin de sa journée, se trouvait possesseur d'une véritable collection d'œuvres d'art, appartenant la plupart à la Renaissance»: BABIZE 1936-1938, p. 302.

22) Banque de France, Service du patrimoine historique et des archives, Archives historiques, versement 1069199205, scatola 20, segnalato in *Hôtel Gaillard. Étude historique et archéologique, réalisée par le Groupe de recherche Art Histoire Architecture et Littérature GRAHAL*, 2011, relazione inedita conservata presso gli uffici della Banque de France.

23) D. LEDOUX-LEBARDE, *Le mobilier français du XIX<sup>e</sup> siècle: 1795-1889. Dictionnaire des ébénistes et des menuisiers*, Paris 1989, p. 30.

24) Per l'area piemontese, come mi ricorda Gianni Romano, un esempio significativo dei rimaneggiamenti ai quali può essere sottoposto un complesso ligneo è costituito dall'adattamento del superbo coro ligneo proveniente dall'abbazia di Staffarda in parte agli spazi della parrocchiale di Pollenzo, ad opera di Gabriele Capello a metà dell'Ottocento, e in parte alle sale del Museo Civico d'Arte Antica di Torino, negli anni Trenta del Novecento.

25) BARBERI 1999, pp. 92, 93, nota 106.

26) *Catalogue des objets d'art 1904*, p. 1: «Cette stalle, de forme inusitée, est construite de façon à garnir l'angle d'une pièce et se compose par conséquent d'un siège et d'un dossier en deux parties se raccordant à angle droit. Sur le devant du siège et aux extrémités, sous les accoudoirs, sont sculptées des serviettes. Au dossier, surmonté d'une large frise gothique découpée à jour et de fleurons, on voit cinq panneaux gothiques, dont l'un offre un écusson d'armoirie chargé d'une bande chargée elle-même d'une moucheture d'hermine. Bois de noyer. Haut. 1,90. Larg. 1 m 03. Prof. 0,81».

27) Si consideri, ad esempio, la credenza opera di un «intagliatore piemontese degli anni Ottanta dell'Ottocento» commentata e riprodotta da San Martino in BARBERI 1999, p. 106. Sulle vicende ottocentesche

del mobile in stile si veda anche S. BARBERI, *Giovanni Comoletti: un «Artefice del Medioevo» nel XIX secolo*, in “de Valle Sicida”, XXIV, 2014, pp. 91-118.

28) *Catalogue des objets d'art 1904*, p. 6. Di simili dimensioni e articolazione è la credenza descritta al n. 25, non riprodotta in fotografia nel catalogo ma in parte visibile nella foto della sala da pranzo (fig. 1): «Dressoir. Art piémontais, fin du XVe siècle. Sur une base pleine, ornée de moulures sur les bords, se dressent deux supports à sections rectangulaires sur la façade desquels se détachent des contreforts de style gothique. A la ceinture du meuble s'ouvrent deux tiroirs séparés par un montant orné d'une clef pendante. Deux vantaux munis de serrures et de pentures de fer découpé s'ouvrent à la façade du meuble de chaque côté du montant central et offrent sur un fond d'ornements d'architecture gothique deux écussons d'armoiries sculptées; de... à la castille de... au chef... de chargé d'un lion de... une bande brochant sur le tout de... au lion... de... à la bande de... brochant sur le tout. Deux petits panneaux sculptés d'ornements d'architecture gothique se remarquent à droite et à gauche des vantaux entre des contreforts saillants. Une décoration de même genre se voit aux extrémités du meuble divisées chacune en deux compartiments. Le dossier, surmonté d'un ornement d'architecture découpé à jour et de montants terminées par des fleurons, est ornée de serviettes sculptées. On retrouve également de serviettes au fond de la partie vide du dressoir. Bois de noyer. Haut. 2,31, Long. 1,55, Prof. 0,74».

29) Nel catalogo di vendita Gaillard figurano come lavori «d'art piémontais» altri otto manufatti oltre a quelli sopra menzionati: n. 11 «Chaise tournante. Art piémontais, fin du XVe siècle», un mobile estremamente singolare, riconoscibile tra gli arredi presenti nella fotografia del «Grand Salon»; nn. 18, 19, 20, 21 «Coffres. Art piémontais, fin du XV siècle»; nn. 31, 32 «Chaire. Art piémontais, commencement du XVI siècle»; n. 77: «Stalles (Quatre) Art piémontais, fin du XVe siècle Ces stalles, qui proviennent de l'ornementation du chœur d'une église et formaient un seul ensemble, sont munies de parcloises supportées par des colonnettes. D'autres colonnettes à chapiteaux ornées de feuillages accompagnent les dossiers. Les dossiers offrent des ornements sculptés de style gothique flamboyant, présentant quatre dispositions différentes: des compartiments rayonnants au-dessus d'un rang d'arcatures; une division en quatre rosaces; une grande rosace à ornements disposés en rayons à partir du centre; des motifs disposés en cercle. Bois de noyer. Haut. 1,28. Larg. 0,76».

30) T. LECLÈRE, *Un protecteur de l'art français dans la vallée d'Aoste au XV siècle*, in “Gazette des Beaux-Arts”, 1907, pp. 132-146.

31) LECLÈRE 1907, p. 138.

32) LECLÈRE 1907, p. 144. Dell'articolo viene inoltre data dettagliata menzione anche nel Bollettino SPABA: «Egli per conto suo propende a credere che venisse da Lione, come gli suggerisce l'analogia tra questi affreschi e alcune incisioni lionesi del *Doctrinal de Court*, del piccolo romanzo della *Belle Maguelonne*, della *Propriété des choses* di B. de Ganvilles», anno I, gennaio-aprile 1917, p. 132.

33) S. DE BOSIO, *Se rendre à Lyon. Les états de Savoie et la région lyonnaise entre XVe et XVIe siècles*, in F. ELSIG (a cura di), *Peindre à Lyon au XVIe siècle*, Actes du Colloque (Genève, 26-27 octobre 2012), Cinisello Balsamo 2014, pp. 25-41. Apertamente scettico sulla attribuzione lionese è C. DE MANDACH, *De la peinture savoyarde au XVIe siècle et plus spécialement des fresques d'Abondance*, in “Gazette des Beaux-Arts”, 10, 1913, p. 109, che scrive in una nota di questo saggio: «Les conclusions de l'auteur [Leclère] d'après lesquelles les fresques commandées par le prieur Georges de Challant relèveraient de l'art lyonnais ne s'appuient pas sur des arguments suffisants».

34) Si veda a riguardo M. PASSINI, *La Fabrique de l'art national: le nationalisme et les origines de l'histoire de l'art en France et en Allemagne, 1870-1933*, in *Passages/Passagen*, vol. 43, Paris 2012.

35) C. STERLING, *Études savoyardes II: le Maître de la Trinité de Turin*, in “L'Œil”, n. 215, 1972, p. 26.

36) *Ibidem*, p. 27.

37) C. BISCARRA, *Studio preparatorio per un elenco degli edifici e monumenti nazionali del Piemonte*, in “Atti della Società di archeologia e belle arti per la provincia di Torino”, vol. I, 1877, p. 264; J. VON SCHOSSER, *Ein veronesisches Bilderbuch und die Höfische Kunst des XIV. Jahrhunderts*, in “Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien”, 16.1895, p. 178: «Die Burg Issogne bei Ivrea, erst gegen Ende des XV. Jahrhunderts erbaut, enthält Fresken, die verschieden Künste und Gewerbe, Scenen aus dem intimen Leben der Schlosser, Turniere etc. darstellen sollen», poi tradotto in IDEM, *L'arte di corte nel secolo decimoquarto*, Milano 1965.

38) R. FORRER, *Spätgothische Wohnräume und Wandmalereien aus*

*Schloss Issogne*, Strasburgo 1896.

39) Sulla figura di Forrer si veda ora: B. SCHNITZLER, *Robert Forrer (1866-1947)*, *archéologue, écrivain et antiquaire*, Strasbourg 1999. Sul suo interesse per il Medioevo: pp. 26-30, dove vi è anche una breve menzione del volume su Issogne.

40) Cit. in traduzione da S. BARBERI, *L'ultimo castellano della Valle d'Aosta. Vittorio Avondo e il maniero di Issogne*, in MAGGIO SERRA, SIGNORELLI 1997, p. 146.

41) BARBERI 1999, p. 93, nota n. 111.

42) LECLÈRE 1907, p. 141.

43) I disegni si conservano entro la Serie 1996/089, *Relevés de peintures murales*. Una parte è accessibile on line tramite la Base MédiatheK ([www.culture.gouv.fr](http://www.culture.gouv.fr)), inserendo nel motore di ricerca la parola “Issogne”: n. 12921 (affreschi del portico, bottega del fornaio e del beccaio), n. 14370 («Chambre de la comtesse»), n. 14371 («Chambre de la comtesse»), n. 14840 («Chambre du roi de France»), n. 14841 («Chambre du roi de France»). La sezione degli Archives nationales di Pierrefitte-sur-Seine conservano ugualmente un dossier relativo a Charles Chauvet sotto la segnatura F/21/4298/B, dove ne figurano alcuni relativi al castello di Fénis e al priorato della collegiata dei Santi Pietro e Orso ad Aosta.

44) *Revue du mois*, sezione *Archéologie, Voyages*, in “Mercure de France”, VII, 1902, p. 213.

45) Ch. CHAUVET, *L'art français en Italie au Moyen Âge (Vallée d'Aoste): conférence faite le 6 avril 1910*, Puteaux 1910.

46) CHAUVET 1910, p. 4.

47) G. RUIU, *François-Gabriel Frutaz: la passione per la storia. Storia di una passione*, in *biographica*, 10, Aosta 2001, pp. 18-22, dove sono riprodotte in fotografia alcune lettere del fondo Frutaz, conservato presso l'Archivio del Seminario diocesano di Aosta. Devo questa segnalazione a Sandra Barberi che ha ugualmente verificato presso tale sede alcuni dei relativi faldoni.

48) Aosta, Archivio del Seminario diocesano, fondo Frutaz, cartone IX.

49) M. BRUCHET, *Le château de Ripaille*, Paris 1907.

50) Lettera riprodotta in RUIU 2001, p. 17.

51) RUIU 2001, p. 18, da integrare con la lettera originale.

52) Subfondo 1 - Soprintendenza ai Monumenti del Piemonte di Torino (già Ufficio Regionale per la conservazione dei monumenti del Piemonte e della Liguria), 1876-1937, Serie 2. Comuni della Valle d'Aosta - Carteggio, sottoserie 11 Comune di Issogne, 1907-1928, faldone 133, *Castello di Issogne, richiesta di riproduzione di affreschi e scorci*, presso archivi SBAC. Devo la segnalazione di questo faldone, ancora da indagare nella sua totalità, alla cortesia di Sandra Barberi.

53) P. TOESCA (a cura di), *Catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia*. Aosta, Roma 1911. Su Gargioli fotografo: E. GABRIELLI, *Pietro Toesca: “misurare” l'arte con l'obiettivo fotografico*, in P. CALLEGARI E E. GABRIELLI (a cura di), *Pietro Toesca e la fotografia. Saper vedere*, Milano 2009, p. 21; S. DE BOSIO, *Maestri vetrai nei cantieri di Giorgio di Challant e nella cattedrale di Aosta*, in R. BORDON, O. BORETTAZ, M.-R. COLLIARD, V.M. VALLET (a cura di), *Georges de Challant: priore illuminato*, Atti delle giornate di celebrazione del V Centenario della morte 1509-2009 (Aosta e Issogne, luoghi vari, 18-19 settembre 2009), in “Documenti”, 9, 2011, p. 211.

54) SPABA, anno II, gennaio-marzo 1918, n. 1, p. 8 (*Atti della Società. Seduta amministrativa del 31 gennaio 1917*). La ricerca dovrà evidentemente proseguire vagliando i materiali presenti nell'Archivio della Società Piemontese.

55) Album segnalato per la prima volta in BARBERI 1997, p. 146, nota n. 85.

56) In occasione della seduta del 12 marzo 1916 il numero indicato era stato 160: «Il vice-Presidente Assandria... annunzia che la parte illustrativa della pubblicazione sul Castello d'Issogne è a buon punto. Sono pronte 160 fotografie, delle quali 10 in tricromia»: SPABA, anno I, gennaio-aprile 1917, nn. 1, 2, p. 12.

57) «Il Presidente... [p]artecipa che il Comm. Riccardo Gualino, ha versato alla Società la somma di lire seimila quale contributo ad una pubblicazione che illustri il castello d'Issogne o qualche altro insigne monumento piemontese; propone quindi che il Comm. Gualino sia proclamato Socio benemerito. L'assemblea proclama con plauso Socio benemerito il Comm. Riccardo Gualino»: SPABA, anno VI, gennaio-dicembre 1922, nn. 1-4, p. 57 (*Atti della Società. Sunto degli Atti Verbali delle adunanze tenute nel 1920, 1921, 1922*). Seduta amministrativa del 14 novembre 1920).

\*Collaboratore esterno: Stefano de Bosio, storico dell'arte.



## IL CASTELLO JOCTEAU DA DIMORA SIGNORILE A COMANDO DEL CENTRO ADDESTRAMENTO ALPINO

Donatella Martinet, Claudia Françoise Quiriconi, Antonino Raso\*

### Premessa

Donatella Martinet

Sulla collina del Beauregard,<sup>1</sup> al confine con il Comune di Saint-Christophe, sorge il castello Jocteau, meglio noto ai giorni nostri, come castello Duca degli Abruzzi o castello Generale Cantore (fig. 1).



1. Il castello Jocteau nel 2016.  
(I. Maino)

L'interesse per tale magnifica struttura è scaturito da un elemento decorativo marginale: i delfini del salone antistante l'ufficio del Generale Comandante simili a quelli rappresentati all'interno della centrale idroelettrica Champagne I<sup>2</sup> a Villeneuve. L'unico possibile contatto è la famiglia Bombrini, proprietaria della Società Ansaldo, e promotrice dell'opificio.

Da qui la nostra ricerca, che non avrebbe potuto fornire molti dati se non avessimo incontrato sul nostro percorso alcune persone speciali che ringraziamo qui di seguito.

Gian Carlo Jocteau, docente di Storia Contemporanea presso l'Università degli Studi di Torino, ora in quiescenza, discendente in linea diretta degli antichi proprietari del maniero: ci ha accolte in casa sua a Torino, illustrandoci le parentele della propria casata e dei suoi affini e imprestandoci l'album fotografico inerente gli anni trascorsi ad Aosta, per poter riprodurre quanto ritenevamo interessante (fig. 2).

Gli archivisti della GAM - Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea di Torino, che hanno permesso l'accesso, la consultazione e la riproduzione degli open data dell'Archivio Ceppi.

I funzionari del Demanio dello Stato, sede di Torino, che non solo ci hanno permesso la consultazione dei documenti, ma ce ne hanno fornito copia in formato elettronico (non pubblicabile).

Infine, ma non ultimi, i militari che lavorano presso la struttura per la pazienza, la solerzia, e anche il vivo interesse dimostrato. All'Esercito, e in particolare al Centro Addestramento Alpino, va anche un ringraziamento quali cittadine: il castello e il suo parco sono conservati e mantenuti in ottime condizioni grazie al "presidio" e all'impegno quotidiani.

### La famiglia Jocteau e l'entourage

Donatella Martinet

Sorge spontaneo chiedersi perché nobili di origine francese e residenti a Torino all'inizio del secolo scorso abbiano deciso di costruire una sontuosa dimora estiva proprio ad Aosta. In merito alla tipologia del complesso castello-parco era una moda dell'epoca, che ha visto quale esempio il Borgo Medievale di Torino, con il relativo vasto Parco del Valentino, eretto per l'*Esposizione Generale Italiana* del 1884. La collocazione nella nostra regione si deve invece alla rete di frequentazioni e all'intreccio di parentele tra nobili piemontesi e valdostani.

Nella complessità, cerchiamo di mettere ordine.

Marco Antonio Alessandro Jocteau (1801-1864), diplomatico nativo di Chambéry, da una famiglia originaria del Delfinato, arriva a Torino al seguito di casa Savoia.<sup>3</sup> Sposa una baronessa svizzera della casata de Goumoëns e da qui si fregia del titolo nobiliare della moglie.

Nasce Luigi Augusto (deceduto nel 1883) che non ha nessuna intenzione di studiare legge poiché vuole fare il musicista e il compositore.<sup>4</sup> Sposa Candida Bombrini, di Genova, figlia del senatore Carlo (1804-1882), cofondatore della Società Ansaldo e proprietario della Banca Nazionale (finanziatrice di Cavour per le guerre di indipendenza).



2. Carlo Alberto e Mary Jocteau con la mamma Candida Bombrini Jocteau.

(Collezione Gian Carlo Jocteau)

In questo frangente si sviluppano gli intrecci familiari. Anna Bombrini, sorella di Candida, nel 1860 sposa il barone, medico e pittore Alberto Gamba, nonché docente di anatomia estetica alla Accademia Albertina di Torino (per lui sono le seconde nozze), padre di Carlo Maurizio, colui che edifica il complesso castello-parco a Crêt-de-Breil di Châtillon tra il 1902 e il 1906. Suo fratello Raffaele Bombrini (proprietario del castello di Aymavilles dal 1882 e fondatore nel 1907 della Società Anonima Miniere di Cogne) sposa Caterina (detta Carina) Gamba, sorellastra di Carlo Maurizio (in quanto figlia della prima moglie di Alberto, Emma Pellechet). Carlo Maurizio convola poi a nozze con Angélique Passerin d'Entrèves (del ramo di Châtillon); mentre sua sorella Maria ne sposa il fratello, Hector Passerin d'Entrèves.<sup>5</sup>

Nel circolo delle amicizie sono da inserire anche i Passerin d'Entrèves di Saint-Christophe, il banchiere Laurent Réan con la consorte Marie-Anne-Eugénie Frassy e la famiglia di lei.

In questo reticolo di Jocteau, Bombrini, Gamba e Passerin d'Entrèves si dirama la moda dell'epoca di abitare in una dimora sontuosa con parco, sia in castelli storici riadattati alle moderne esigenze (a Châtillon e Saint-Christophe i Passerin e ad Aymavilles i Bombrini, con giardini già settecenteschi) sia in maniere edificati *ex novo* (a Châtillon i Gamba e ad Aosta i Jocteau, con parchi all'inglese).

Torniamo a Candida. Dal suo matrimonio con Jocteau nascono Carlo Alberto (detto Charles) e Maria Candida (detta Mary).<sup>6</sup> Mary, artista come il padre, si occupa di botanica;<sup>7</sup> Charles, laureato in giurisprudenza (1899) e filantropo,<sup>8</sup> degli affari di famiglia.

Nel 1901 Carlo Alberto sposa la contessa torinese Virginia Enrichetta Federica Giuseppina Bosco di Ruffino,<sup>9</sup> figlia di Ottavio (aio di un duchino di Genova) e di Clotilde Vitale di Torricella.<sup>10</sup> Dal loro matrimonio nascono quattro figli: Augusto (1902-1904), Enrichetta (1904-1994), Augusto Luis (1908-1963), padre di Gian Carlo (fig. 3), e Maria Ottavia (1912-2000).

Un'altra interconnessione familiare si è manifestata nella scelta dei progettisti per edifici e parchi. Il barone Carlo Maurizio Gamba, per la costruzione del suo maniero, sceglie l'ingegnere Carlo Saroldi (che negli stessi anni costruisce la nuova chiesa di Châtillon), figlio dell'avvocato

Lorenzo,<sup>11</sup> amico di famiglia, e di Camilla Ceppi. La baronessa Candida Bombrini Jocteau opta per lo zio, l'architetto e ingegnere idraulico Carlo Ceppi, fu conte Lorenzo, fratello di Camilla; in precedenza, nel 1903, interpellato per la sopraelevazione della portineria della palazzina Jocteau (già Cora) a Torino.<sup>12</sup> Per il progetto del parco, entrambi designano l'architetto paesaggista, di fama internazionale, Giuseppe Roda, figlio di Pietro Giuseppe e nipote di Marcellino, i noti "giardinieri" di casa Savoia.

Luigi Augusto Jocteau muore nel 1883, data in cui il castello del Beauregard non era nemmeno nei sogni, Candida Bombrini Jocteau scompare nel 1920, quattordici anni prima che il figlio Carlo Alberto venda la proprietà allo Stato.

## I nobili Jocteau

Donatella Martinet



4. Enrichetta, Carlo Alberto e Augusto Luis Jocteau.  
(Collezione Gian Carlo Jocteau)



3. Enrichetta e Augusto Luis Jocteau, 1913.  
(Collezione Gian Carlo Jocteau)

«Si può osservare che le costituzioni degli stati monarchici ottocenteschi conservarono per lo più i titoli nobiliari a chi ne era in possesso e che alcuni sovrani continuarono a concederne di nuovi. Sul piano giuridico permanevano dunque una definizione e un riconoscimento formale della nobiltà. Ridotta legalmente a mero titolo, la distinzione che essa denotava tendeva tuttavia a restringersi nella sfera simbolica e onorifica e, quando non era sorretta da un supporto patrimoniale o professionale adeguato, poteva ridursi a trovare espressione materiale soprattutto sui biglietti da visita e sulla carta da lettere, sulle lapidi dei cimiteri monumentali e negli stemmi esibiti agli ingressi delle abitazioni e sugli oggetti domestici. Ma il ridimensionamento degli aspetti cetuali non attenuò la corsa alle nobilitazioni e il dilagare delle usurpazioni, giacché tali valenze simboliche e onorifiche continuarono spesso a conservare un significato non irrilevante.



Nel corso dell'Ottocento e del primo Novecento, essere nobile o diventarlo poteva infatti rappresentare ancora, in Europa, un segno efficace di dignità, a suo modo solenne e socialmente riconosciuto, mentre la nobiltà manteneva elementi di identità che si esprimevano in forme più o meno residuali di gestione comune della propria socialità. Selettività delle relazioni sociali e riconoscibilità dello stile di vita apparivano così aspetti costitutivi di uno *status* che poteva sostanzialmente occupare posizioni preminenti in campo economico, politico e professionale e ottenere la nobilitazione poteva agevolare l'appartenenza a reti di rapporti che offrivano, al di là dell'esclusività e del prestigio, opportunità anche più concrete e tangibili. Ed era nel contempo, per le fortune di recente acquisizione, una sorta di ratifica e di segno "condensato" di una possibile continuità, un modo di consegnare alla discendenza la memoria di origini che apparivano tanto più precarie quanto più erano prossime nel tempo.<sup>13</sup> In questo quadro si inserisce la determinazione della famiglia Jocteau a essere considerata nobile.

Il primo è stato il capostipite, ramo italiano, Marco Antonio Alessandro Jocteau che si freggia del titolo nobiliare della moglie de Goumoëns, ma anche sua nuora Candida risulta baronessa Candida Jocteau de Goumoëns-Bombrini.<sup>14</sup> Finalmente nel 1901 Carlo Alberto (fig. 4), figlio di Luigi Augusto e nipote di Marco, ottiene il titolo italiano di barone; mentre il papa gli concesse il titolo di conte.

## L'architetto-ingegnere idraulico conte Carlo Ceppi

*Claudia Françoise Quiriconi*

Carlo Ceppi nasce a Torino l'11 ottobre del 1829 dal conte Lorenzo e da Cristina Giulia Ceroni. Da parte della madre, la professione di architetto era di famiglia e sin da ragazzo il Ceppi dimostrò una naturale inclinazione per il disegno, tanto che gli vennero concesse lezioni con il pittore-paesista Carlo Piacenza<sup>15</sup> e con l'architetto Ernesto Melano<sup>16</sup> per lo studio della prospettiva (fig. 5).

Allievo di Prospero Richelmy,<sup>17</sup> per l'idraulica, e di Carlo Promis,<sup>18</sup> per l'architettura, a 22 anni si laurea «Ingegnere idraulico e Architetto civile».

Ceppi nutreva grande riconoscenza nei confronti di Promis del quale diceva che «nella sua scuola furono inaugurati principi di libertà e di arte. In architettura la nuova decorazione dovrà subordinare la sua influenza all'organismo di ciascun edificio in dipendenza della comodità e della solidità, ameno che si vogliano fabbriche capricciose in urto con il buon senso».<sup>19</sup> Tale affermazione è evidente in tutti i progetti della sua carriera.

Il conte Ceppi era anche un grande amante dei viaggi, dai quali rientrava con innumerevoli schizzi e interessante materiale di studio da cui trarre spunto.

Nel 1857 inizia a insegnare come professore di disegno geometrico presso la Reale Accademia Militare di Torino. Nel 1865 il matrimonio con Elena Ceriana Mayneri, appartenente ad una ricca e nobile famiglia torinese, titolare di numerose attività imprenditoriali, gli apre la via a numerose commissioni per ville e palazzi.

Nel 1869 succede al Promis nell'insegnamento dell'architettura presso la Scuola di Applicazione degli Ingegneri.



5. Il conte Carlo Ceppi.

(Da BRUNO, CHEVALLEY, SALVADORI DI WIENSENHOF 1931)

Poco dopo diventa titolare della cattedra di Elementi di architettura all'Università di Torino, ruolo che riveste fino al 1907, quando all'età di 83 anni si ritira a vita privata per occuparsi dei suoi studi e del disegno, sua unica vera passione.

Per il Ceppi è sempre stato fondamentale trovare l'idea "madre" che in seguito diventa la chiave del progetto, che poi correda con schizzi e disegni di particolari decorativi. Cura in modo dettagliato le piante degli edifici che devono essere organiche e razionali, e dalle quali si originano in modo molto naturale gli alzati. Il tutto evidenzia sempre il senso dei volumi, del colore, della decorazione, elegante e sobria, e dell'equilibrio.

È sempre molto attento al contesto paesaggistico nel quale deve inserirsi la nuova costruzione: ha sempre presente le visuali principali, l'orientamento, il volume ed i colori dei fabbricati circostanti.

La produzione architettonica di Ceppi si articola nel periodo in cui in Italia si diffonde l'Art Nouveau,<sup>20</sup> in ritardo rispetto al resto d'Europa, a causa del perdurare di una



forte matrice neoclassica e neogotica; si accosta al nuovo stile in un'ottica tutta personale, che gli permette di trarre gli aspetti salienti del movimento moderno anche se non ne accoglie appieno l'ideologia.<sup>21</sup>

L'influenza della cultura europea si può leggere, nelle opere di Carlo Ceppi, nel notevole utilizzo degli elementi litoceamentizi, molto presenti nel linguaggio architettonico hortiano.<sup>22</sup> Queste decorazioni cementizie, insieme a stucchi e bugnati, sono molto presenti nelle architetture ceppiane e le caratterizzano in modo esemplare, conferendo loro sempre eleganza ed equilibrio.

Altro elemento tipico della moda dell'epoca è l'utilizzo delle conchiglie che richiamano lo stile rocaille.<sup>23</sup>

La produzione edilizia di Ceppi si distingue, invece, da quella della contemporanea tendenza europea, nell'uso contenuto del ferro battuto, utilizzato perlopiù per i particolari decorativi, quali parapetti e inferriate, e non per gli elementi strutturali.

Si può pertanto asserire che, essendosi avvicinato al Liberty<sup>24</sup> in modo molto personale, il Ceppi non si sia mai del tutto allontanato dall'ecclettismo e che, di fatto, tutta la sua produzione architettonica sia improntata ad uno stile "ecclettico modernizzato".

In Italia, inoltre, alla fine del XIX secolo si vede un progressivo aumento dell'utilizzo dei sistemi costruttivi in cemento armato,<sup>25</sup> in quanto innovativi e tecnicamente vantaggiosi. Grazie a François Hennebique<sup>26</sup> il cemento armato ha una grande diffusione e approda ben presto nella nostra penisola, tanto che già nel 1894 a Torino viene aperto lo Studio Tecnico degli ingegneri Ferrero e Porcheddu.<sup>27</sup>



6. Casa Bellia in via Pietro Micca a Torino.  
(Da BRUNO, CHEVALLEY, SALVADORI DI WIENSENHOF 1931, p. 37)



7. Schizzo autografo per il cornicione del palazzo Ceriana in via Arsenale a Torino.  
(Da BRUNO, CHEVALLEY, SALVADORI DI WIENSENHOF 1931, p. 67)

Carlo Ceppi è il primo architetto ad utilizzare tale nuova modalità costruttiva per l'architettura residenziale a Torino.

In un discorso afferma che: «con questo sistema, diminuite le difficoltà statiche, l'architetto avrà maggiore libertà di esplicitare l'arditezza dei suoi concetti. Come già l'architettura greca era stata trasformata dai Romani, per l'impiego dell'arco, così il nuovo modo di costruire porterà con sé mutamenti di forma e di proporzioni».<sup>28</sup>

Già nel 1894 i solai di casa Bellia (fig. 6), in via Pietro Micca, sono realizzati in cemento armato e, poco più tardi, l'intera ossatura portante di casa Priotti (1901-1908), nel lotto tra via Carlo Alberto e corso Vittorio Emanuele, è progettata con suddetto materiale. Nei primi del Novecento il sistema era quindi largamente utilizzato a Torino, ma anche in Valle d'Aosta si ebbero i primi esempi per l'edilizia civile, come vedremo in seguito.

Un altro elemento, di influenza europea, che caratterizza i progetti del Ceppi è il bow-window,<sup>29</sup> perlopiù angolare e di matrice francese, che costituisce un elemento di collegamento tra gli spazi interni e la strada o il giardino. Il primo esempio è progettato da Ceppi a casa Lanza (1881), con terminazione superiore a balcone e balaustra in ferro battuto. Nei progetti successivi la torretta, spesso con

forme ricercate, culmina in una loggetta che s'innalza al di sopra della linea di coronamento dei prospetti, il cornicione superiore presenta una decorazione elegante e il movimento verso l'alto è, in alcuni casi, enfatizzato dalla presenza di colonnine e da coperture a pinnacolo dalle pendenze anche molto accentuate.

Dalla lunga attività professionale dell'architetto scaturirono un numero considerevole di progetti in ambito urbanistico (tra i quali spicca il tracciato di via Pietro Micca), religioso e di civile abitazione. Partecipa, inoltre, a numerosi concorsi di architettura, tra cui quello per la facciata di Santa Maria del Fiore a Firenze. Realizza, inoltre, studi per la sistemazione del Monte dei Cappuccini a Torino, concepisce i padiglioni per le esposizioni universali di Torino (1898) e di Parigi (1900) e disegna grandi edifici, come la stazione di Porta Nuova e lo stabile sportivo polifunzionale denominato "Stadium" a Torino.

I suoi progetti sono per la maggior parte in area torinese; degni di particolare nota sono palazzo Ceppi Marengo (1876) in via Pomba, palazzo Peyron (1879) in piazza Solferino, palazzo Ceriana Mayneri (1884-1887) in corso Stati Uniti, palazzo Ceriana in via Arsenale (fig. 7) e palazzina Compans (1899) in corso Duca degli Abruzzi.

Disegna anche numerose ville per ricche famiglie nobili tra cui villa Ceriana Mayneri a Pieve di Sori, villa Ceriana Mazzucchetti a Valenza Po, nonché il castello Jocteau sulla collina di Aosta. Nota è, altresì, la sua dimora di campagna a Ceresole Reale, ora denominata villa Peyron.

Muore a Torino il 9 novembre 1921 lasciando indelebile sul territorio la memoria di una notevole ed innovativa, per l'epoca, produzione architettonica.

## La tipologia architettonica

*Claudia Françoise Quiriconi*

Entrando dall'accesso carraio da via della Scuola Militare Alpina e seguendo il percorso disegnato dall'architetto Roda in mezzo al meraviglioso parco, il primo scorcio che si può apprezzare è quello sulla cappella (fig. 8).

Il maniero è stato il luogo prescelto dalla famiglia Jocteau Bombrini per le loro vacanze dal 1911 al 1934, anno in cui è stato venduto allo Stato, che lo fece diventare sede dell'allora Scuola Militare Centrale di Alpinismo.<sup>30</sup>

Castello Jocteau, così come anche Castel Savoia a Gressoney-Saint-Jean, sono stati, in realtà, concepiti come grandi dimore per la villeggiatura, perlopiù estiva, dei loro nobili proprietari.

La posizione prescelta, tra le più panoramiche della collina di Aosta, l'ottima esposizione solare (sud-est e sud-ovest) e la facile accessibilità anche tramite strada carrozzabile, hanno reso la località Le Beauregard il luogo ideale per la costruzione del castello.

La collina si configurava come un enorme affioramento roccioso e, come già era stato fatto per il castello Gamba, il primo intervento è stato di "spianamento" dell'area destinata alla costruzione del fabbricato.

Il progetto è dell'architetto Ceppi, ormai ottantenne, ma ancora molto produttivo dal punto di vista progettuale; i bozzetti e i disegni delle piante e dei prospetti, reperiti presso il fondo Ceppi della GAM di Torino, sono datati tra il 1906 e il 1908, mentre la costruzione è avvenuta tra il 1907 ed il 1911; i lavori sono stati affidati alla ditta Carlo Vincenzo Bianchi di Aosta (fig. 9).

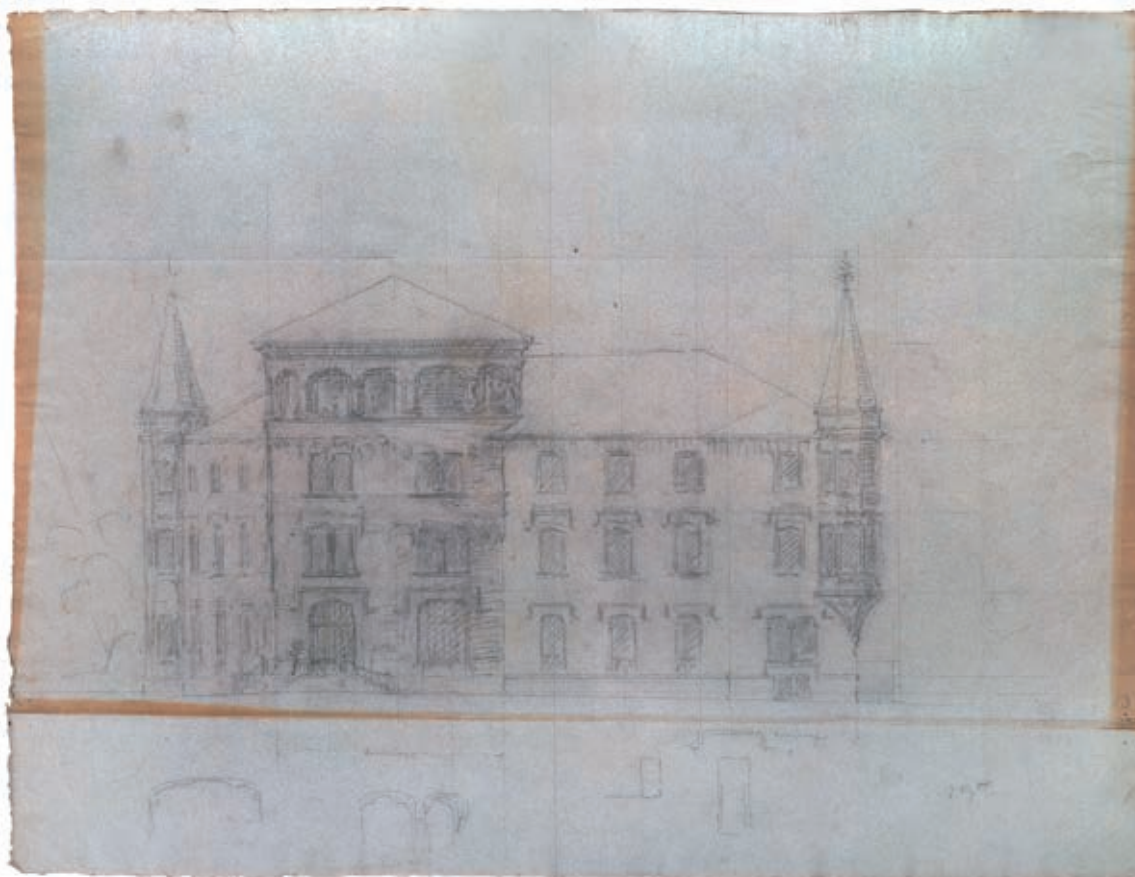


8. Castello Jocteau, 1924. Vista verso Aosta. Cartolina d'epoca. (Archivi Assessorato Istruzione e Cultura - fondo Domaine)





9. Il castello in costruzione, 1908. Vista verso Aosta.  
 (Archivi Assessorato Istruzione e Cultura - fondo Fisanotti)



10. Ceppi Carlo, Casa Joctean, prospetto della facciata, 1906, disegno architettonico, matita, 474x616 mm, n. inv. fl/3119.  
 GAM - Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, Gabinetto Disegni e Stampe.  
 (P. Robino)





11. Facciata sud-est con bow-window.  
(C.F. Quiriconi)

In letteratura si ritrova che il progetto del castello Jocteau abbia subito l'influenza di Castel Savoia a Gressoney-Saint-Jean e che le torri ne siano un evidente richiamo.

Entrambe le architetture sono riconducibili allo stile eclettico in voga all'epoca; tuttavia casa Jocteau è il frutto di elementi stilistici già utilizzati dal Ceppi per numerosi progetti, realizzati tra la fine dell'Ottocento ed i primi del Novecento, in ambito piemontese o sperimentati in studi architettonici particolareggiati da lui effettuati.

Per la torre centrale, ad esempio, salta immediatamente all'occhio la somiglianza a quella prevista per la sistemazione del Monte dei Cappuccini.<sup>31</sup> Dagli schizzi plano-volumetrici si può evincere che la torre è stata l'idea "chiave" da cui si è sviluppato il progetto. Ad essa sono state affiancate due maniche laterali a pianta rettangolare ruotate verso nord di circa 30°.

Alla manica posta più ad ovest è stata collegata, tramite un portico con volte a crociera dipinte, la cappella ruotata di circa 45° rispetto al corpo di fabbrica principale.

Suddetta disposizione ha movimentato la pianta del fabbricato ed ha, forse, avuto lo scopo di "aprire" la visuale verso le montagne e di favorire l'irraggiamento solare.

Tutto il fabbricato è intonato e tingeggiato con un unico colore di tonalità molto chiara, ma è evidente la volontà del progettista di richiamare una struttura in pietra; infatti la finitura superficiale è a finti conci squadrati, realizzata a fasce di spessore alternato con simil stilatura dei giunti.

Il fronte principale, ovvero quello rivolto a sud, è quello più curato dal punto di vista architettonico, compositivo e decorativo e sono numerosi gli elementi che lo caratterizzano (fig. 10).

Sul lato più ad ovest del fabbricato, si trova una torretta pentagonale con copertura a "pinnacolo", al centro del prospetto spicca la grande torre circolare, mentre l'ala posta più ad est è caratterizzata dalla presenza sul cantonale di un bow-window (fig. 11).

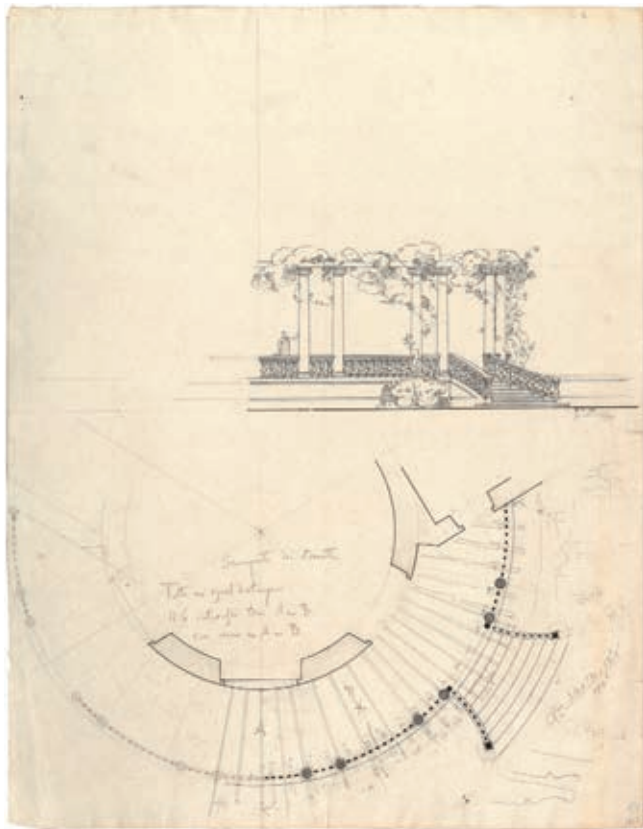
La torre centrale ha un livello in più delle ali laterali e quest'ultimo, che risulta leggermente a sbalzo rispetto

al resto della torre, sembra sorretto da mensole molto ravvicinate tra loro, collegate da un archetto trilobato. Le grandi bucaure quasi continue, con cornice trilobata e vetrate con disegno a griglia (rettangoli di diversa dimensione ed orientamento), fanno da coronamento. Al centro della torre, inoltre, in corrispondenza del primo piano, vi sono tre aperture affiancate al di sopra delle quali è stato apposto lo stemma della famiglia Jocteau: un leone rampante che tiene nelle zampe un giglio martagone, elemento decorativo ricorrente in tutto il castello, sia all'esterno che all'interno (fig. 12). Alla base si trova, invece, l'accesso principale al maniero, che avviene da due scaloni, con balaustra, che conducono ad un loggiato coperto da una pergola in legno i cui sostegni sono costituiti da colonne con capitello che evoca lo stile dorico.

Come da progetto, è stato piantato un glicine che nel periodo della fioritura conferisce all'ingresso un aspetto incantato. Forse proprio per riprendere il colore dei fiori, i montanti della balaustra e i rosoni, realizzati a stucco sulle pareti tra le grosse aperture del piano terra, sono stati dipinti di bianco e azzurro (fig. 13).



12. Torre centrale con la scalinata di accesso e lo stemma della famiglia Jocteau.  
(C.F. Quiriconi)



13. Ceppi Carlo, Casa Jocteau, pianta e prospetto della scalinata d'accesso e del loggiato, 1907, disegno architettonico, matita e penna, 620x480 mm, n. inv. fl/ 3142.

GAM - Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, Gabinetto Disegni e Stampe.  
(P. Robino)

Per quanto concerne il bow-window, la tipologia scelta dall'architetto è quella già da lui utilizzata intorno al 1899 nella palazzina progettata per Carlo Compans di Bricanteau.

La struttura aggettante è sostenuta alla base da una mensola decorata con costoloni incrociati e chiusura a pigna, si innalza oltre la balaustra di coronamento con una loggetta cieca, caratterizzata da colonnine con capitello in stile ionico, e termina con una copertura a pinnacolo.

Per villa Jocteau, inoltre, il Ceppi ha fatto realizzare due guglie in ferro battuto, rappresentanti i già citati gigli martagone da apporre in cima ai due "pinnacoli" progettati (fig. 14).

Il lato nord del castello si chiude quasi a V verso monte. Al centro del prospetto si trova un accesso secondario, raggiungibile con un doppio scalone protetto dal soprastante balconcino circolare.

Questa lista centrale, attorno alla quale "ruotano" le due maniche laterali, è, altresì, caratterizzata da un grosso timpano che interrompe la linea di gronda del tetto. A tale elemento sono affiancati, a destra e sinistra sulla copertura, tre abbaini di dimensioni minori.

A fianco dello scalone vi è un altro portone, meno aulico, che conduce alla scala di servizio, mentre al di sotto vi è l'accesso alle cantine e ai locali di servizio interrati.

Sul lato est, il progettista ha fatto l'ennesimo esercizio di stile riproponendo un elemento presente in altri suoi progetti: una torre su quattro livelli a base quadrata (fig. 15).

Per l'ultimo livello, in analogia alla torre circolare, è stato previsto un leggero aggetto rispetto al fronte del fabbricato, evidenziato da una modanatura in piccoli rettangoli posti, in modo alternato, a diverse profondità.

La parte più alta della torre si differenzia, inoltre, dai livelli sottostanti dalla presenza di tre aperture di dimensioni più ridotte e di tipologia molto semplice ad arco molto ribassato.

Sul lato opposto del complesso, verso ovest, si trovano il retro della cappella e la piccola sagrestia, illuminata da una grande apertura con arco a tutto sesto, la cui cornice sembra essere sostenuta da due esili colonnine con capitello di foggia neoclassica.

Per quanto concerne la forometria, le aperture di tutti i fronti del castello hanno scansione molto regolare; sono allineate tra loro su tutti i piani e sono della medesima tipologia per ogni livello in entrambe le ali dell'edificio.



14. Ceppi Carlo, Casa Jocteau, particolare decorativo, disegno architettonico, matita e acquerello, 1653x810 mm, n. inv. fl/ 3153.

GAM - Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, Gabinetto Disegni e Stampe.  
(P. Robino)





15. Torre quadrangolare.  
(C.F. Quiriconi)

Tutte le cornici sono in litocemento, così come tutte le greche e gli archetti posti al di sopra delle aperture (fig. 16). Al piano terreno le finestre sono a semplice arco ribassato e solo sul fronte sud-ovest diventano porte finestre con un piccolo parapetto in ferro battuto alla base.

Al piano terra della torre, invece, le aperture sono tre, di grandi dimensioni, in asse a quelle soprastanti, aventi una porta centrale e caratterizzate da una decorazione in ferro battuto nella parte alta del serramento.

Al piano primo le cornici sono di gusto più neoclassico: sono trilobate, con un arco più ampio e ribassato al centro e due piccole lobature laterali. Questo tipo di aperture nella torre centrale e sul lato nord del castello sono doppie o triple affiancate tra loro.

Al terzo livello, invece, si ha un richiamo alle aperture alla Tudor caratterizzate da una cornice con piattabanda con goccia rovesciata e modanature laterali.

Le uniche eccezioni rispetto al rigore ed alla semplicità dello schema compositivo delle aperture si hanno nel fronte nord e, come accennato in precedenza, nella torre centrale e in quella quadrangolare.



16. Particolari decorativi in litocemento.  
(C.F. Quiriconi)



17. Cornicione e modanatura.  
(C.F. Quiriconi)

Sul fronte nord, gli elementi decorativi in litocemento, al di sopra delle aperture, sono sostituiti da disegni, realizzati direttamente sull'intonaco, di architravi ad arco con conci di pietra squadrati.

I serramenti sono tutti originali, ad eccezione di due sole finestre, e sono in legno, così come i sistemi di oscuramento. È opportuno sottolineare che le finestre della torre circolare non risalgono al periodo di proprietà della famiglia Jocteau, infatti dalle immagini d'epoca si evince che sono state poste in opera nel periodo immediatamente successivo alla vendita dell'immobile.

Sui prospetti principali, rivolti verso la città di Aosta, tutte le aperture sono dotate di ante scorrevoli a scomparsa all'interno della muratura, tranne quelle della torre pentagonale e del bow-window che presentano l'avvolgibile.

Sul nord del castello l'oscuramento è garantito da ante esterne o da avvolgibili, al fondo dei quali si può ancora leggere il nome della ditta che ha provveduto alla fornitura: «C. Leins & C.<sup>te</sup> Stuttgart Germania - Rappresentanti Generali - G. Keller & C.<sup>te</sup> Milano».

La copertura del tetto è in *lose*, tranne quella dei due "pinnacoli" che, vista la loro accentuata pendenza, è in lamiera.

L'aggetto delle falde è molto ridotto e la struttura del tetto non è visibile in corrispondenza dello sporto, in quanto sapientemente celata da un cornicione che si sviluppa per tutta la lunghezza delle due maniche del castello, su entrambi i fronti; è decorato con piccoli mazzetti di gigli martagone (fig. 17).





18. Cappella.  
(C.F. Quiriconi)

Alla base del cornicione una modanatura, della medesima tipologia presente nella torre centrale, dona a tutto il fabbricato un richiamo elegante all'architettura neoclassica. Una fascia marcapiano, posta al di sotto dei davanzali delle finestre del primo livello, interrompe visivamente l'altezza complessiva del fabbricato solo sui prospetti principali del castello.

Tutto l'apparato decorativo fin qui descritto è stato oggetto di studio specifico da parte dell'architetto Ceppi che, con grande dedizione e cura del particolare, ha disegnato tutti gli elementi che riteneva fondamentali per conferire eleganza e magnificenza al castello.

Un discorso a parte va fatto per la cappella, per la quale Ceppi ha disegnato nel dettaglio ogni particolare, partendo dal fronte principale, fino alle scritte, nonché i paramenti sacri e l'altare (fig. 18).

Il piccolo fabbricato, in stile neogotico, ha la medesima finitura esterna del castello. Presenta un pronao di ingresso caratterizzato da colonne in pietra che sorreggono archi trilobati, al di sopra dei quali sono state apposte due decorazioni a stucco rappresentanti il medesimo fiore presente anche alla base della torre circolare.

La stretta fascia sotto la copertura reca la scritta «Ave Maria Grazia Plena».

Il fronte pare richiamare quello di una chiesa romanica con una copertura a salienti. Il tetto a due falde è interrotto, in corrispondenza del colmo, dall'inserimento del piccolo campanile a vela, le cui due campane sono alloggiare nella bifora (fig. 19).

La struttura culmina con una piccola copertura al di sotto della quale è stata realizzata una cornice con la scritta «Gloria In Excelsis Deo».



19. Le campane Candida e Clotilde.  
(Collezione Gian Carlo Jostean)

Una piccola curiosità: le due campane sono state tenute a battesimo dalle consuocere Candida Bombrini e Clotilde Bosco di Ruffino. La campana la cui madrina è Candida reca la scritta «*Sit nomem Domine benedictum*», quella di Clotilde «*Beata est Virgo Maria*».

Lo splendore del castello Jocteau, non è dato, però, solo dalla sua architettura magnificente, ma anche dagli interni ricercati e dal considerevole parco, al quale è strettamente connesso, ma questa è un'altra storia...

## Le strutture portanti

Donatella Martinet

Il castello Jocteau, come il Gamba di Châtillon, è stato edificato sulla roccia. I muri portanti sono in pietra e malta, alcuni sono caratterizzati da fasce orizzontali in mattoni pieni, posati al fine di garantire l'orizzontamento dei corsi; i setti interni del sottotetto sono in mattoni pieni (fig. 20).



20. Muro di spina, fondato sulla roccia, in pietra e malta con corsi in mattoni.

(C.F. Quiriconi)



21. Estradosso della volta a botte e pilastrini in mattoni a sostegno del pavimento in legno del piano terreno.

(C.F. Quiriconi)

Le strutture orizzontali sono di tipologia differente.

Il soffitto del livello più basso presenta volte a botte, anche lunettate, in mattoni pieni; queste sostengono i solai superiori in legno (travi e plancito) tramite pilastrini in mattoni pieni (fig. 21).

I solai dei piani superiori sono stati oggetto di apposite indagini strutturali ad opera dell'ingegner Antonino Raso; tuttavia un primo riscontro della sussistenza di elementi in calcestruzzo armato ci è dato dalla pubblicazione sulla rivista di Hennebique<sup>32</sup> del 1907 dell'opera realizzata: «planchers de ville, à Aoste - propriétaire: Mme la baronne de Jocteau - architecte: M. le comte Ceppi et M. d'Invrea<sup>33</sup> - concessionnaire: la Société Porcheddu, ing. G.A.».<sup>34</sup>

L'orditura del tetto è in legno (fig. 22); la carpenteria è complessa: travi, capriate e saettoni sostengono la copertura. Diventa particolarmente articolata nelle torrette e nella rotonda, dove da un palo centrale, controventato nella parte superiore da un traverso, si diramano, a ragghiera, saette a sostegno dei molteplici puntoni.

In occasione delle verifiche sul calcestruzzo armato di una trave di un soffitto del terzo livello (piano primo) del castello è stato possibile osservare che sussistono due strati di intonaco sotto le mani di pittura.

Il Laboratorio analisi scientifiche della Soprintendenza per i beni e le attività culturali<sup>35</sup> ha analizzato un frammento dell'intonaco più esterno. Sono state eseguite una diffrazione dei raggi X<sup>36</sup> (XRD) e una spettroscopia infrarossa<sup>37</sup> (FTIR). Entrambe hanno evidenziato la presenza di cemento insieme ai normali componenti di un intonaco, quali la calcite, nonché il quarzo e i silicati (clorite, albite e muscovite), inerti diffusi nella nostra regione.

La presenza del cemento è data dalla larnite, o belite, ovvero silicato bicalcico (dicalcium silicate), che è uno dei costituenti principali del clinker di Portland.

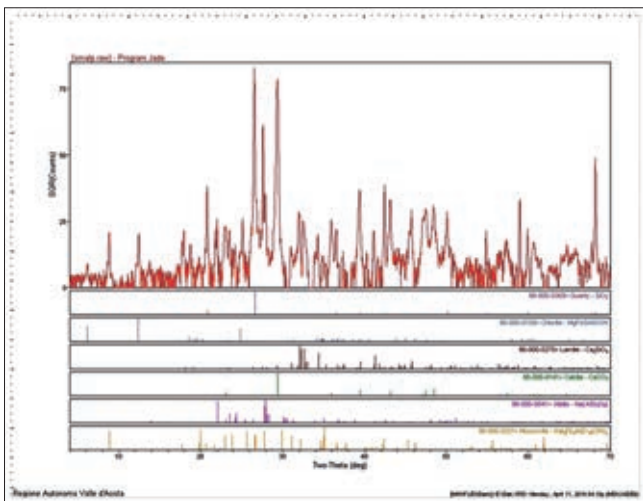
Il primo grafico indica il campione analizzato in diffrazione XRD, con in basso le schede di riferimento dei differenti elementi. In ascissa il Two-Theta (deg) indica i riflessi riferibili ai diversi cristalli, in ordinata SQR (Counts) è l'abbondanza delle diverse fasi (fig. 23).

Nel secondo diagramma sono stati messi a confronto la curva del campione di intonaco analizzato con spettroscopia FTIR (in nero) e quella del cemento (in blu); sono comprese le lunghezze d'onda. I tracciati risultano abbastanza vicini, indice di un elevato apporto della componente di cemento nell'intonaco (fig. 24).

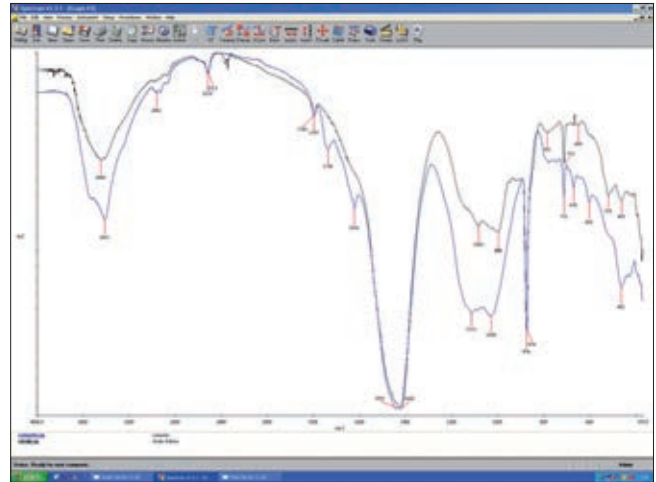




22. Particolare dell'orditura in legno del tetto e muro in mattoni pieni. (C.F. Quiriconi)



23. Campione analizzato in XRD.



24. Confronto tra cemento e intonaco.

## Le indagini strutturali

Antonino Raso\*

L'indagine strutturale con metodi non distruttivi è stata impostata con l'obiettivo di non danneggiare in nessuna parte le strutture esistenti e comunque ricavare il maggior numero di informazioni sullo stato di salute delle strutture stesse.

Tale indagine si è articolata eseguendo diverse attività:

- innanzitutto, una visita generale dell'intero fabbricato con ipotesi valutative sulle modalità costruttive dello stesso e sulla tipologia dei materiali utilizzati per la realizzazione delle stesse strutture.<sup>38</sup>

- a seguire, un controllo visivo di tutte le strutture; delle quali si sono rilevati alcuni elementi di dettaglio e alcuni particolari costruttivi usando macchine fotografiche e termocamera<sup>39</sup> (con abbinamento istantaneo di fotografia e termofotografia). La termocamera è stata utilizzata anche per individuare la posizione e l'andamento delle strutture principali, nonché eventuali fratture e zone umide.

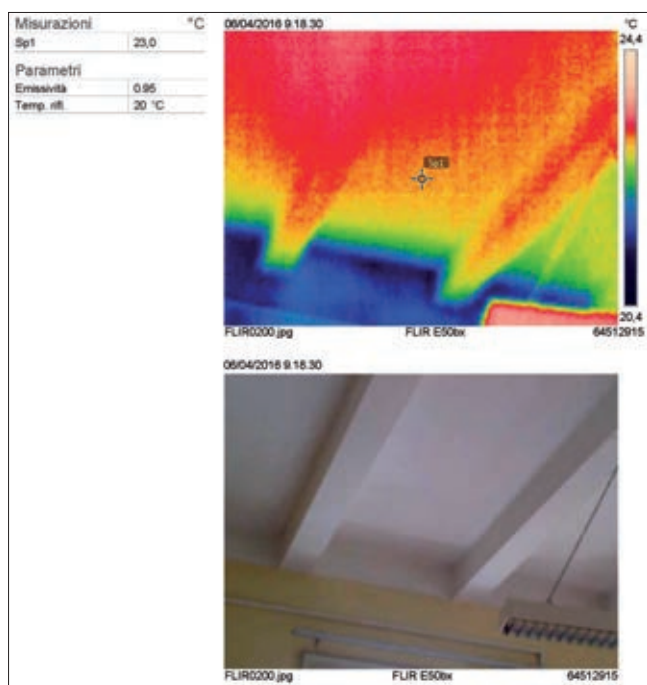
- infine, indagine pacometrica<sup>40</sup> e prove sclerometriche<sup>41</sup> su una trave della soletta posta al secondo livello fuori terra (un ufficio dell'ala sud-est) che per tipologia, forma e collocazione è stata ritenuta di probabile esecuzione in c.a. (calcestruzzo armato).

Da tali prove sono state individuate le armature metalliche presenti nella trave e la resistenza del calcestruzzo. Tale risultato si è potuto ottenere grazie all'asportazione dell'intonaco, peraltro doppio di uno spessore di 2 cm circa (si veda precedente approfondimento), da cui si è potuta evidenziare la superficie in c.a. della trave in esame.

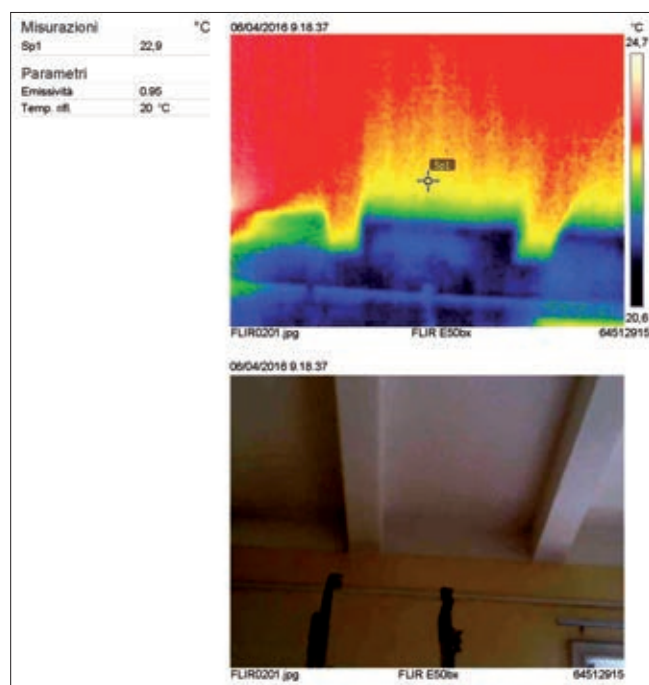
Dai sopralluoghi effettuati è risultato che, in generale, le strutture verticali e orizzontali di tale fabbricato risultano in buono stato di conservazione; tale dato è confermato dalle osservazioni con la termocamera e dai risultati delle prove non distruttive eseguite sulla trave.

Vengono riportati di seguito i controlli effettuati con la termocamera. La scala delle colorazioni, che passano dal blu, al verde, al giallo, al rosso e all'arancione, indicano le differenti temperature degli elementi fotografati; la loro omogeneità esclude fratture e umidità nelle strutture (figg. 25a-h).

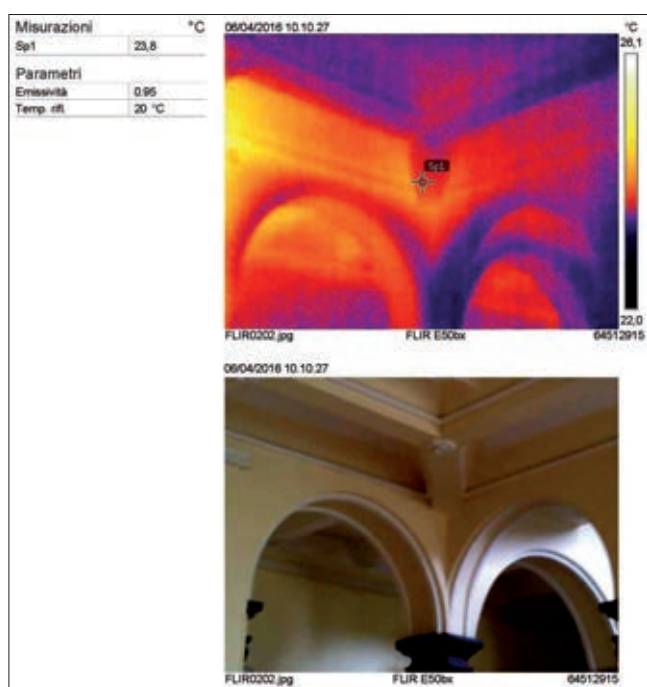




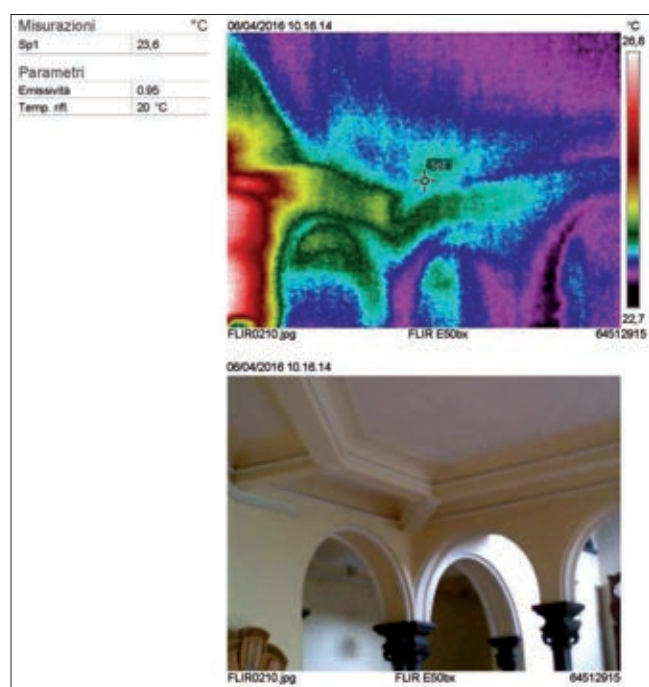
25a. Ufficio al primo piano, zona sud-est, trave indagata.



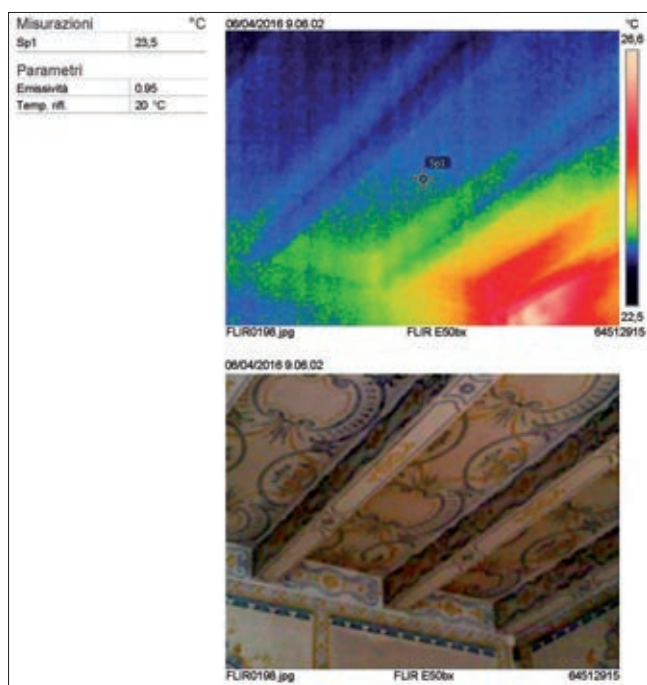
25b. Ufficio al primo piano, zona sud.



25c. Pianerottolo primo piano area nord-est.



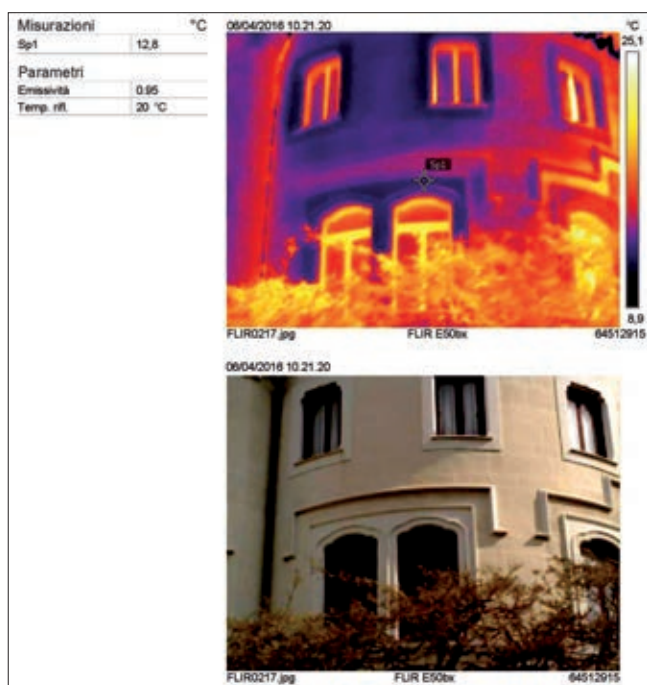
25d. Pianerottolo primo piano area sud-ovest.



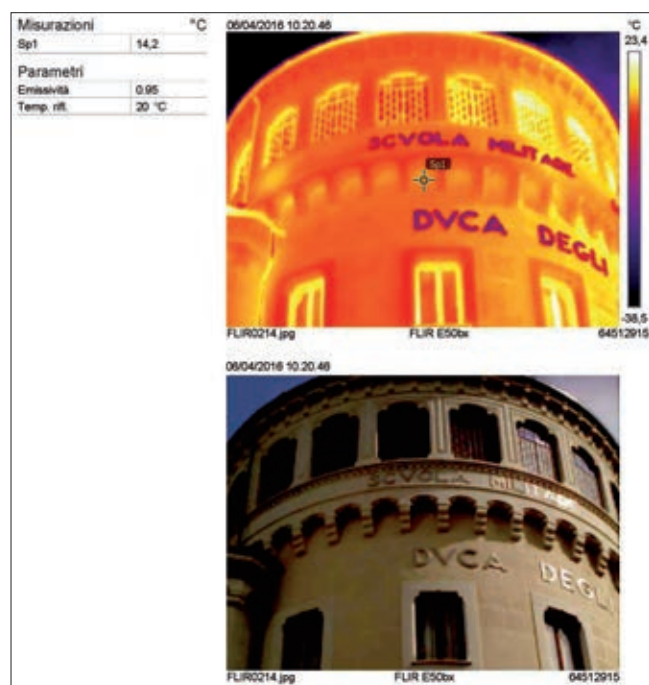
25e. Soffitto salone antistante l'ufficio del Generale Comandante.



25f. Torretta sud-ovest.



25g. Torre centrale, parte bassa.

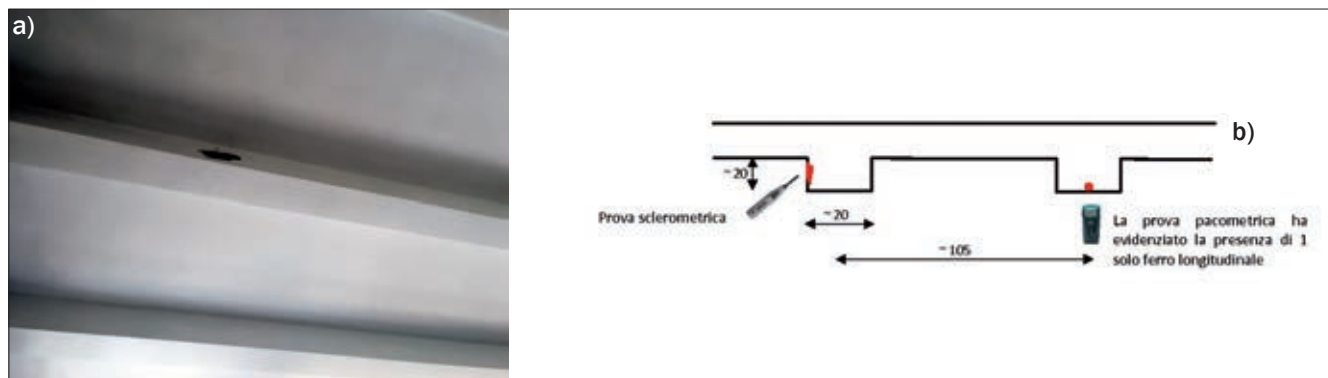


25h. Torre centrale, parte alta.

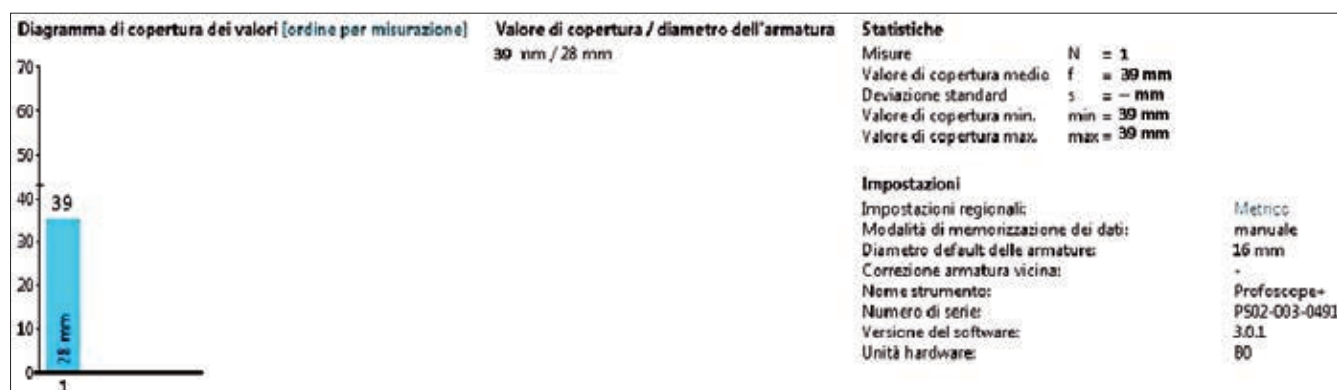
Le indagini pacometriche e sclerometriche sono state effettuate su una trave di un soffitto di un ufficio al primo piano (fig. 26). La prova pacometrica ha evidenziato la presenza di staffe, poste ad intervalli abbastanza regolari e di un solo elemento metallico longitudinale; questo è probabilmente dovuto allo spessore dell'intonaco (fig. 27). La prova sclerometrica, è stata effettuata su una minima porzione della trave di un soffitto non di pregio. Si è utilizzato un fattore di carbonatazione pari a 1 e il risultato ha evidenziato valori compatibili con i tipi di acciaio e di cemento utilizzati a inizio secolo (fig. 28).

Dai dati raccolti con le indagini e riscontri effettuati sulle strutture esistenti è risultato che l'edificio dal punto di vista strutturale, nel suo complesso, si presenta in buone condizioni; infatti l'apparato murario costituente la parte principale delle strutture portanti verticali ha un aspetto solido, possente e con distribuzione e disposizione razionale ed efficiente.

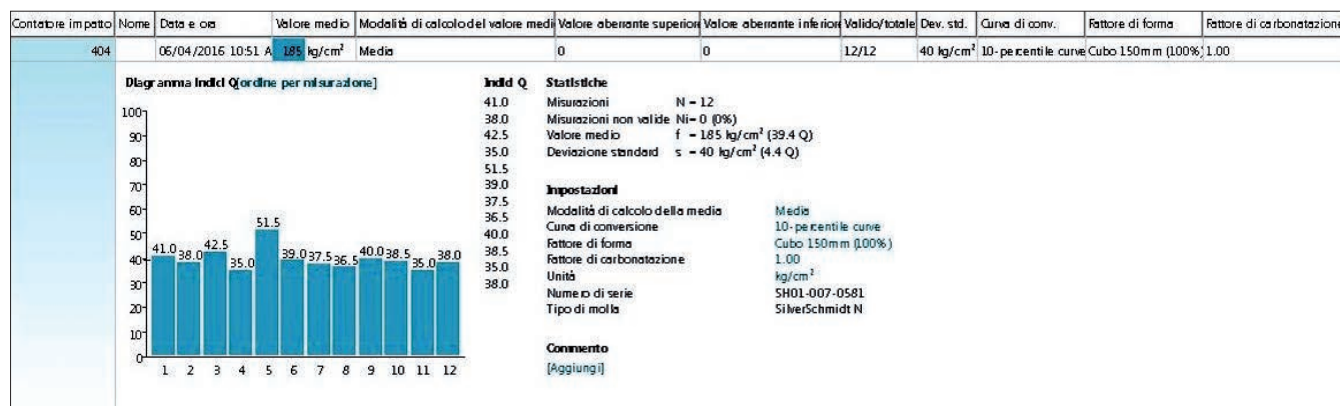
Le strutture orizzontali, rappresentate principalmente da solai sorretti da travi fuori spessore a sezione rettangolare aventi passo regolare con interasse di circa 1 m, sembrano essere stati realizzati in c.a.



26. Indagini pacometriche trave in basso a) e sclerometriche trave centrale b).



27. Prova pacometrica.



28. Prova sclerometrica.



La prima ed unica indagine effettuata ha reso attendibile tale ipotesi (solai in c.a.) basandosi sulle seguenti considerazioni:

1 - i solai hanno luci di circa 6-7 m. Le travi fuori spessore hanno dimensioni di circa 20x20 cm, dimensioni che per travi in legno con tali luci risultano insufficienti o quantomeno non idonee a garantire una efficiente complanarità della struttura ed un confortevole uso. Una trave in legno con questa luce e con queste dimensioni risulterebbe troppo elastica e flessibile e tali caratteristiche si ripercuoterebbero negativamente sul comfort d'uso (oscillazione al transito delle persone) e sull'estetica (inflessione accentuata in mezzera);<sup>42</sup>

2 - le prove pacometriche hanno regolarmente evidenziato la presenza di un ferro longitudinale nel travetto fuori spessore ed una staffatura con passo molto lungo (circa 1 staffa/60 cm);

3 - dopo aver asportato su una delle superfici verticali di un travetto lo spesso strato di intonaco, si è evidenziata la presenza di una struttura in calcestruzzo<sup>43</sup> dalla superficie ruvida e con ben in evidenza la granulometria degli inerti (dimensioni  $\varnothing$  10-15 mm). Su tale superficie sono state effettuate prove sclerometriche dalle quali è risultato che il conglomerato cementizio è caratterizzato da una resistenza caratteristica di 185 kg/cmq.

Dalle considerazioni sopra esposte si può ragionevolmente affermare che gli orizzontamenti esaminati sono stati realizzati in calcestruzzo armato.

Per poter avere la certezza di tale riscontro sarebbe opportuno indagare i seguenti aspetti:

- constatare in che modo i travetti fuori spessore sono collegati alla caldana costituente la struttura di collegamento (e quindi l'orizzontamento portante) tra travetto e travetto;

- stabilire come la caldana sia collegata al travetto in modo tale da poter stabilire se le solette di cui trattasi siano state realizzate con una struttura portante costituita da travi a T o altra modalità;

- qualora anche la caldana di collegamento dei travetti e costituente la struttura orizzontale tra travetto e travetto sia stata realizzata in c.a. sarebbe opportuno poterne indagare le caratteristiche meccaniche (Rck, compattezza, granulometria e spessore). Si evidenzia che le prove pacometriche effettuate sulle travi fuori spessore dei solai sono state rese difficili a causa dei rilevanti spessori degli intonaci (circa 2 cm) che ricoprono i travetti stessi.

1) Il toponimo non è recente. In un documento del 1386 è citato come «Pulcravidera», in un altro del 1435 «Bellovidere», in L. COLLIARD, *La vieille Aoste*, tome II, [Aoste 1972], Aoste 1979, p. 192.

2) D. MARTINET, C.F. QUIRICONI, *La cattedrale della luce*, in BSBAC, 11/2014, 2015, pp. 227-237.

3) «Funzionario di carriera che, dopo la pace di Milano del 1849 tra Austria e Regno di Sardegna, è stato nominato consigliere del re [Vittorio Emanuele II]», in *L'Unificazione*, s.v. *La diplomazia*, consultato nel settembre 2016 al sito [http://www.treccani.it/enciclopedia/la-diplomazia\\_%28L%27Unificazione%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/la-diplomazia_%28L%27Unificazione%29/).

Ministro Sardo a Berna (almeno negli anni 1853-1857), in E. COSTA (a cura di), *Carteggio politico inedito di Michelangelo Castelli con Domenico Buffa (1851-1858)*, Santena 1968, p. 149; nel 1859 è plenipotenziario alla Conferenza di Zurigo, insieme a Luigi Francesco des Ambrois de Nevêche, in *I Presidenti del Consiglio di Stato: biografie e relazioni d'insediamento*, a cura del Segretario Generale della Giustizia ammini-

strativa, p. 36, dal 1861 al gennaio 1864 è ancora inviato straordinario e ministro plenipotenziario alla legazione di Berna, in R. MOSCATI (a cura di), *Le scritture del Ministero degli Affari esteri del Regno d'Italia dal 1861 al 1887*, Roma 1953, p. 78.

4) Nel 1882 compone la musica della tragedia lirica, in tre atti, *Masina Spinola*.

5) Carlo Maurizio Gamba, morta la figlioletta Irene, non ebbe discendenza; il castello fu ereditato da suo nipote Charles, figlio di Maria e Hector, e poi dal di lui figlio, Vincent.

6) Oltre a Alessandro e Marcello, morti in tenera età.

7) «Jocteau (Dlle Mary), cours Victor Emmanuel II, 12, Turin» è tra i membres ordinaires de la Société de la Flore Valdôtaine, avec siège à Aoste, in BSVF, n. 9, 1914, p. VIII.

8) Ad esempio: «la presenza dei Fratelli delle Scuole Cristiane a Torino risale al 1829, [...] dopo aver fondato numerose scuole elementari, tecniche, diurne, serali, domenicali e promosso il "Sistema Metrico Decimale", nel 1902 Fratel Ugolino (Prof. Giovanni Goddett) fondò anche l'Istituto La Salle. Sostenitore dell'opera fu il barone Carlo Alberto Jocteau che per 24 anni collaborò gratuitamente come docente [n.d.t. di storia], dal Piano dell'offerta formativa dell'Istituto paritario La Salle di Torino, a.s. 2006-2007.

9) La «Nobil Donna bar. Virginia Jocteau-Bosco di Raffino» risulta nel Comitato Torinese delle Dame Patronesse Opere di Don Bosco, in "Bollettino Salesiano", 9 giugno 1918.

10) I Vitale erano conti di Torricella almeno dal 1581, in V. ANGIUS, G. MONNERET, E. GONIN *Sulle famiglie nobili della monarchia di Savoia*, vol. II, Torino 1847, p. 44.

11) Ideatore, tra gli altri, della prima società di ginnastica d'Italia (Reale Società Ginnastica di Torino, fondata a Torino il 17 marzo 1844), del cui primo consiglio di amministrazione faceva parte con Alberto Gamba.

12) In corso Vittorio Emanuele II, n. 101.

13) G.C. JOCTEAU, *Un censimento della nobiltà italiana*, consultato nel settembre 2016 al sito <http://www.rivistameridiana.it/files/Jocteau,-Un-censimento-della-nobiltà-italiana.pdf>, pp. 113, 114.

14) In necrologio di Carina Bombrini Gamba, 1892.

15) Carlo Piacenza (Torino, 1814 - Castiglione Torinese, 1887) è stato un pittore italiano. Le sue opere sono conservate presso la GAM di Torino. Si inserisce nel movimento dei paesisti piemontesi.

16) Ernesto Melano (Pinerolo, 1792 - Torino, 1867), della corte di Torino, ricoprì l'incarico di primo architetto e ingegnere civile di Carlo Alberto di Savoia e direttore dell'Ufficio d'Arte. Il re gli affidò numerosi incarichi di costruzione o restauro di castelli, monumenti religiosi e santuari e fu uno dei capifila italiani dell'arte neogotica del XIX secolo. Nel 1826 Carlo Felice gli affida il restauro della abbazia di Altacomba, i pilastri della cui chiesa furono trasformati in statue in omaggio ai principi sabaudi. Muore nel 1867 a Torino in seguito a una lunga malattia. Tra i suoi interventi più importanti si possono ricordare il: Borgo Castello nel Parco de La Mandria, il castello di Pollenzo, il castello di Pralormo, il castello Reale di Racconigi.

17) Prospero Richelmy (Torino, 1813-1883) è stato ingegnere e docente. Si laureò in ingegneria non ancora ventenne e cinque anni dopo divenne docente; dalla sua collaborazione con Carlo Ignazio Giulio, Ascanio Sobrero e Quintino Sella nacque la Scuola di applicazione d'ingegneria di Torino (attuale Politecnico), di cui fu il primo direttore. Fu docente di matematica e di idraulica applicata, dove concorse alla realizzazione di numerosi nuovi laboratori. In campo scientifico i suoi contributi più significativi rientrano nell'idraulica e nella meccanica applicata. Nominato commendatore dell'Ordine dei Santi Maurizio e Lazzaro, partecipò alla stesura del codice civile per le materie di cui era maestro. Nel castello del Valentino, una delle sedi del Politecnico, è ricordato con un primo busto nello scalone d'onore e con un secondo nell'aula dei professori; la città di Torino gli ha dedicato una via.

18) Carlo Promis (Torino, 1808-1873), architetto, archeologo e filologo. È stato un sostenitore dell'Ecllettismo. Si laureò in architettura a Torino nel 1828 e di seguito lavorò a Roma sotto la direzione dei più importanti storici dell'architettura dell'epoca. Indagò vari siti archeologici, tra cui quello di *Alba Fucens* e *Augusta Praetoria*, e realizzò alcuni importanti progetti urbanistici ed architettonici a Torino, tra cui l'edificio di accesso alla vecchia stazione di Porta Susa, la casa Rizzetti davanti al santuario della Consolata, il piano urbanistico (ed il modello architettonico) degli edifici a ridosso della stazione di Porta Nuova e di corso Vittorio Emanuele II.

19) E. BRUNO, G. CHEVALLEY, G. SALVADORI DI WIENSENHOF, *Carlo Cippi (1829-1921): architetto*, Torino 1931, p. 63.

20) Del XIX secolo.

21) M. LEVA PISTOI, *Torino: mezzo secolo di architettura (1865-1915)*, Torino 1969, p. 151.

22) Il litocemento è un materiale edilizio costituito da un impasto di cemento e piccole pietre, meno rigido del cemento, usato specialmente per le decorazioni. Il barone Victor Horta (Gand, 1861 - Bruxelles, 1947) è stato un architetto belga precursore dell'Art Nouveau. Ha rivoluzionato il modo di concepire gli edifici di abitazione, allargando il compito dell'architetto dalla progettazione degli spazi, interni ed esterni, a una concezione che comprendeva anche lo studio e la realizzazione delle luci, degli arredi, della decorazione delle pareti, perfino dell'oggettistica. Secondo la definizione dell'architetto francese Hector Guimard, Horta è stato un «architetto artista» che concepiva la casa come opera d'arte "totale", come una "conchiglia" costruita attorno al suo proprietario. Horta progettò numerosi edifici destinati a destare scalpore, quali: la casa Tassel, Bruxelles 1893; la casa Solvay, Bruxelles 1895-1900; la casa Horta, Bruxelles 1898. Viene giustamente considerato l'architetto che per primo definì i canoni architettonici dell'Art Nouveau, attraverso il progetto della casa Tassel.

23) Il termine "rocaille" fu usato per la prima volta nel 1736 da Jean Mondon Fils, ad indicare un tipo di architettura e decorazione sviluppatosi durante il regno di Luigi XV, dopo l'epoca della Reggenza. Con tale vocabolo veniva indicato un particolare tipo di decorazione, realizzato con pietruzze, rocce e conchiglie, che abbelliva i padiglioni, le fontane e le grotte dei giardini. Il rocaille vide ampio uso di linee asimmetriche e curve, sebbene prese a modello dal mondo naturale e la geologia (usando appunto, pietre e rocce), il risultato nelle forme non fu spigoloso, ma arrotondato e sagomato.

24) Cfr. nota n. 6.

25) Cfr. articolo *Il calcestruzzo armato: gli albori* in questo volume a p. 198.

26) *Ibidem*.

27) *Ibidem*.

28) BRUNO, CHEVALLEY, SALVADORI DI WIENSENHOF 1931, pp. 39, 41.

29) Il bow-window tradotto in italiano con bovindo. Ebbe origine, nell'architettura delle case di legno romaniche e gotiche dell'Europa centrale, per l'opportunità pratica di ampliare la superficie delle stanze. L'origine etimologica del nome viene spiegata da William Kent: i primi bay-window (letteralmente "finestre a golfo") erano squadrate o a pannelli sfaccettati, in seguito viene data loro la forma bombata (in inglese, bow). Divengono pertanto dei bow-window per la loro forma arcuata e sono disegnati per creare uno spazio da proiettare all'esterno delle murature di un edificio dall'interno del fabbricato, al fine di godere della vista sul giardino o sulla strada. Si sviluppano in particolar modo in Francia, a seguito di un decreto approvato nel 1882, di attenuazione delle norme edilizie, con l'introduzione del permesso di costruire in oggetto.

30) Il castello è stato venduto dal barone Carlo Alberto Jocteau al Demanio Militare il 25 agosto 1934 per poco più di un milione di lire; l'acquisto è stato approvato con D. Interm. n. 55987 del 21 settembre successivo.

Nel 1936 il castello è dedicato a Luigi Amedeo, duca degli Abruzzi ed è stato destinato a Scuola Centrale Militare di Alpinismo (già istituita da Vittorio Emanuele III il 22 dicembre 1933), Istituto per la formazione degli specialisti della montagna. Accolse anche il laboratorio di fisiologia, il gabinetto cine-fotografico, la biblioteca-cartoteca, il museo dei materiali sci-alpinistici, la sezione sculture in legno e la palestra di ginnastica presciistica.

Dopo l'armistizio di Cassibile, il castello fu saccheggiato: oltre ai mobili di pregio vennero trafugate le attrezzature sportive più all'avanguardia e i volumi più preziosi della biblioteca, mentre si salvò la bandiera dell'Istituto. Fino al 1945 l'edificio venne trasformato in bivacco e prigione militare. Finita la guerra, il 25 aprile 1945, su iniziativa del colonnello Boffa ospitò il reparto alpino del Corpo di Liberazione Nazionale che riuscì a recuperare una parte del materiale saccheggiato e a risistemare il giardino; in onore di Antonio Cantore il castello prese quindi il nome di castello generale Cantore. La scuola venne ricostituita il 1° luglio 1948 come Scuola Militare Alpina e riprese le sue attività il 22 agosto 1948, accrescendo la fama già conquistata prima della guerra e richiamando con i suoi corsi alpinisti da tutto il mondo e di tutti gli strati sociali.

Nel 1998 la Scuola Militare Alpina passò sotto il controllo del Comando Truppe Alpine e divenne Centro Addestramento Alpino.

31) L'originaria cupola in piombo venne asportata e sostituita con una in muratura durante il periodo napoleonico, epoca in cui il convento fu rimaneggiato; infatti, con la soppressione degli ordini monastici, venne temporaneamente destinato ad altri usi, in R. DINUCCI, *Guida di Torino*, Torino 1978, p. 183.

32) Cfr. nota n. 25.

33) Ottavio Invrea, di David, ingegnere di Mazzè (iscritto all'ordine di Torino dal 1° gennaio 1906), il direttore dei lavori.

34) In "Le Bétons armés système Hennebique - Organe des Concessio-

naires et Agents du Système Hennebique", n. 108, mai 1907, p. 64.

35) Le analisi descritte di seguito sono state eseguite da Dario Vaudan (XRD) e Simonetta Migliorini (FTIR).

36) L'XRD è una tecnica analitica versatile, usata per l'identificazione e la determinazione qualitativa e semi-quantitativa delle fasi cristalline presenti nelle polveri e nei campioni solidi. Lo spettro di diffrazione viene utilizzato per identificare le fasi cristalline presenti nel campione e per misurarne le proprietà strutturali, incluse le tensioni, il grado di cristallinità (dimensione ed orientazione dei cristalli).

37) La FTIR individua i raggruppamenti atomici/ionici delle molecole che costituiscono la materia tramite il loro caratteristico spettro di assorbimento e dà informazioni sui legami che formano le molecole o parti di queste. Gli spettri sono caratterizzati dalla posizione e dall'intensità delle bande di assorbimento; l'insieme di queste, e il confronto con tabelle di correlazione, permette l'identificazione delle sostanze in esame.

38) L'esame di tutta la documentazione relativa ai progetti strutturali ancora reperibili è stata a cura di Donatella Martinet e Claudia Françoise Quiriconi.

39) Termocamera FLIR E50bx completa di software Flir. È utilizzata, nel caso specifico, per individuare la posizione delle travi, cordoli e l'andamento dei solai (travetti, pignatte, ecc.), nonché per evidenziare il distacco di intonaci o zone strutturali particolarmente ammalorate.

40) Pacometro Profoscope completo di software Profolink. Utilizza differenti disposizioni delle bobine al fine di generare campi magnetici di tipo diverso. L'elaborazione avanzata del segnale consente di localizzare una barra e stimarne il diametro, localizzare il punto mediano fra le barre, determinare lo spessore del copriferro. Scaricando i dati utilizzando il software si possono avere i risultati delle misure effettuate.

41) Sclerometro SilverSchmidt completo di un software Hammerlink. Usato per il controllo della resistenza dei calcestruzzi, adottando prove non distruttive, è totalmente compatibile con gli standard EN 12504-2 ed EN 13791.

42) Le valutazioni di calcolo hanno evidenziato una freccia di 13,49 cm e una tensione nel legno di circa 250 kg/cmq, incompatibile con le caratteristiche di tale materiale.

43) Sono stati effettuati, quindi, i necessari calcoli di una struttura, di pari dimensioni, in c.a., con verifica della sezione con trave a T; la freccia si riduce drasticamente a 0,8 cm, la tensione a 44 kg/cmq, compatibile con le caratteristiche del materiale in uso a inizio Novecento e con la geometria della trave indagata.

\*Collaboratore esterno: Antonino Raso, ingegnere.

## PRIMI INTERVENTI DI VALORIZZAZIONE NEL CASTELLO DI QUART

Viviana Maria Vallet, Giorgia Pasquettaz\*, Daniela Platania\*

### L'allestimento didattico-multimediale

Viviana Maria Vallet, Daniela Platania\*

I lavori per la creazione di un primo percorso museale del castello di Quart hanno inizio nel 2011 con l'aggiudicazione definitiva dei lavori relativi al primo stralcio del restauro del castello di Quart, che hanno riguardato il rivellino di ingresso, il vano ipogeo e il mastio.

All'interno di questo contesto operativo sono state affidate alcune attività tecnico-scientifiche di supporto ai lavori di restauro e di allestimento museale del castello: gli interventi, finalizzati in particolare alla raccolta dati e allo svolgimento di ricerche bibliografiche e iconografiche, sono stati svolti nell'ambito del recupero e della valorizzazione dell'edificio.<sup>1</sup> Il lavoro è consistito anche nello sviluppo e nell'elaborazione dei contenuti degli apparati didattico-multimediali, tenendo conto della nuova identità visiva del castello, progettata dallo Studio Tranti design (fig. 1).

Sulla base di queste premesse l'arredo museale comprende, oltre ai necessari pannelli direzionali, di divieto e di emergenza, delle "targhe sito" in lastra di alluminio che connotano i singoli ambienti servendosi di un colore specifico e ne mostrano la posizione all'interno del castello. Partendo dall'approfondimento di aspetti storico-artistici inerenti l'edificio e il contesto ambientale in cui è inserito (le fasi storiche, i proprietari, i corpi di fabbrica, i cicli pittorici, la cappella, gli ambienti annessi al castello, il parco) sono stati quindi prodotti i testi didattici che accompagnano il visitatore in questo cammino interno al maniero. Per poter sfruttare al meglio il percorso di visita sia nelle sale sia lungo le pertinenze esterne sono stati previsti diversi pannelli esplicativi, per la cui fornitura e posa è stata incaricata la ditta Urbania Habitat S.r.l.

Arrivando dal sentiero principale, su un piccolo promontorio esterno alla cinta muraria, accoglie il visitatore un pannello a leggio dove vengono spiegate le peculiarità del sito con un'attenzione particolare al parco che lo

circonda e agli edifici che si intravedono sulle pendici della montagna strettamente connessi alla storia più recente del castello (fig. 2). Il vero e proprio ingresso all'interno dell'edificio avviene attraverso il rivellino: in questa sede si è dunque pensato di collocare una piantina esplicativa dei vari ambienti del percorso e un pannello che racconta invece la storia del rivellino stesso. Una breve salita conduce da qui alla cappella, al cui interno sono posizionati due pannelli a parete stretti e lunghi: nel primo viene raccontata la storia di questo piccolo edificio e le sue diverse fasi costruttive, mentre l'argomento del secondo riguarda le decorazioni pittoriche che di volta in volta si sono succedute e delle quali rimane memoria grazie ai frammenti di intonaco dipinto rinvenuti durante gli scavi archeologici. Nei pressi dell'antico ingresso alla *Magna Aula*, è stato posizionato un pannello grazie al quale il visitatore può vedere alcune delle pitture del Maestro di Montiglio che verso la metà del XIV secolo decoravano le pareti di questa seconda sala di rappresentanza, al momento ancora in fase di restauro e quindi non compresa nel percorso di visita.

Si apre a questo punto una spianata, l'alta corte, illustrata da un pannello a leggio posto in maniera tale da favorire una visuale completa dell'area, interessata negli anni passati da importanti campagne di scavo. Si giunge infine nel cuore del castello, il donjon: posizionato nel luogo più elevato, il mastio ha una storia complessa che viene raccontata in due pannelli a leggio fissati nei pressi dell'entrata, sull'ampio terrazzamento creato durante i lavori. Il contenuto tratta la storia del torrione dal punto di vista archeologico, architettonico e storico-artistico, con particolare attenzione alle antiche decorazioni pittoriche interne, purtroppo frammentarie. Anche l'attigua piccola sala interna al donjon è provvista di un testo esplicativo dove si mostrano alcune immagini di reperti ritrovati nello scavo. Tutti questi testi sono stati tradotti in francese e inglese e impaginati nelle tre lingue in ogni pannello.



1. Il logo del castello di Quart.  
(A. Tranti)



# Château de Quart

Fondato nell'XI secolo dai Signori de Porta Sancti Ursi, conosciuti in seguito come Signori di Quart, il castello passò sotto il controllo diretto dei Savoia nel 1378, alla morte senza eredi maschi di Enrico di Quart. Assegnato a partire dal 1550 a nobili famiglie gravitanti nell'orbita della corte sabauda, fu acquistato nel 1612 dai Perrone di San Martino. Di proprietà comunale dal 1800, il castello venne dato in affitto a privati e utilizzato per un secolo e mezzo a scopo agricolo. L'acquisto da parte dell'Amministrazione regionale risale al 1951. Il complesso sorge in un'area caratterizzata dalla presenza di una vegetazione tipica delle zone aride. Il parco del castello ospita alcune pregevoli specie arboree tra le quali un faggio e un acero monumentali, quest'ultimo fra i più grandi della regione. Nei dintorni sorgono alcuni edifici rurali e costruzioni che appartenevano anticamente al castello, in particolare un mulino, un edificio noto come "casa del custode" e due grandi vasche circolari. In posizione elevata, in località "Molino delle fabbriche", si riconoscono alcuni fabbricati utilizzati nel XVII e nel XVIII secolo dalla famiglia Perrone per la lavorazione del rame estratto nelle miniere della Valpelline (fig. 2).

Le château est fondé au XI<sup>e</sup> siècle par les Seigneurs de Porta Sancti Ursi, connus par la suite comme Seigneurs de Quart. Suite à l'extinction en ligne masculine de la famille, lorsque Henri de Quart meurt sans héritier, il passe sous le contrôle direct des Savoie en 1378. Cédé à partir de 1550 à des familles nobles proches de la cour de la maison de Savoie, il fut acheté en 1612 par la famille Perron de Saint-Martin. Propriété de la commune depuis 1800, le château fut donné en location à des particuliers et il fut utilisé à des fins agricoles pendant un siècle et demi. Le château fut acheté par l'Administration régionale en 1951. Le terrain sur lequel se dresse le complexe présente la végétation typique des zones arides. Quelques espèces arborescentes précieuses sont abritées dans le parc du château, dont un hêtre et un érable monumentaux, ce dernier étant entre autres un des plus grands de la région. Dans les alentours se dressent quelques bâtiments ruraux et constructions qui appartenaient, par le passé, au château, en particulier un moulin, un édifice connu comme la « maison du gardien » et deux grands bassins circulaires. Dans une position surélevée, au lieu-dit « Molino delle fabbriche » (moulin des usines), on reconnaît quelques bâtiments utilisés aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles par la famille Perron pour travailler le cuivre du Valpelline (fig. 2).

Founded in the eleventh century by the Lords of Porta Sancti Ursi, later known as the Lords of Quart, the castle came under the direct control of the House of Savoy in 1378 when Henry of Quart died without male heirs. Assigned as of 1550 to aristocratic families within the circle of the Savoy court, the castle was thereafter acquired in 1612 by the Perrone family of Saint Martin. After becoming municipal property in 1800, for a century and a half it was rented out for agricultural use. It was finally purchased by the Regional Administration in 1951. The complex is located in an area characterised by vegetation typical to arid areas. The park of the castle contains some important tree species, including a monumental beech and a huge maple which is one of the largest in the region. Nearby there are some farm buildings and other buildings that at one time belonged to the castle, such as a mill, a building known as the "caretaker's house" and two large circular tanks. On higher ground in the area of the "Molino delle fabbriche" (mill of the factories) there are some buildings that were used in the seventeenth and eighteenth centuries by the Perrone family to process copper drawn from the Valpelline mines (fig. 2).



2. Pannello nel parco del castello.  
(A. Tranti)

A completamento e integrazione dei lavori inerenti il restauro e la valorizzazione, è stata portata avanti la realizzazione delle installazioni e delle produzioni multimediali affidate alla ditta Interactive Sound S.r.l. di Riccardo Mazza. In questo senso, le ricerche iconografiche si sono dimostrate indispensabili alla produzione dei contenuti per i video installati nel vano ipogeo. Questa zona sotterranea, nata dall'esigenza di mostrare gli scavi che hanno portato alla luce la primitiva cinta muraria e le fondazioni del donjon, è diventata allo stesso tempo uno spazio per la proiezione e l'ascolto. L'accesso avviene attraverso una piccola stanza con una scala centrale sulle cui pareti sono stati ricreati gli stemmi delle famiglie più importanti che si sono susseguite nella proprietà del castello; un posto privilegiato viene dato alla famiglia dei signori di Quart, rappresentata da una sorta di lungo stendardo che ne riproduce le insegne. In cima alla scala si entra nella penombra e si inizia il racconto attraverso 5 proiettori. Nel dettaglio, il primo di questi racconta la storia del castello per immagini: dai primi disegni dei viaggiatori (fig. 3), alle



3. Fotogramma della proiezione nel vano ipogeo dal titolo Il castello di Quart: mille anni di storia.  
(Interactive Sound S.r.l.)

fotografie di inizio Novecento fino ad arrivare alla visione odierna del maniero, soprattutto dal punto di vista architettonico e del contesto ambientale. L'ultimo proiettore è invece dedicato ai lavori di restauro che hanno interessato il castello durante questo lotto ed è pensato con un "prima-durante e dopo" l'intervento, in modo da rendere conto dello sviluppo dei lavori nella loro interezza. Sia

il primo che l'ultimo proiettore sono programmati per andare a ciclo continuo ed essere quindi visti ripetutamente. Al fine di evitare l'inquinamento acustico, gli altri 3 video sono i soli ad avere il sonoro e sono disposti in posizione centrale nel percorso interno al vano ipogeo, stretto e lungo, in modo che i visitatori si possano disporre in maniera lineare sulla passerella godendo tutti di un'ottima visuale. Questa tri-proiezione olografica ha una voce narrante ed è tradotta in francese e inglese: si tratta della storia delle famiglie che hanno abitato il castello nei secoli e delle sue varie fasi costruttive, senza tralasciare gli aspetti storico-artistici, i restauri e le decorazioni degli ambienti.

Per il donjon è stata invece realizzata una multi visione con proiezioni, luci, suoni e la presenza di un attore, Andrea Damarco, che ha impersonato in un filmato il signore di Quart Jacques III. La storia ipotizzata rappresenta il pretesto per parlare dei membri della famiglia e per mostrare le pitture del donjon.<sup>2</sup> Il racconto, della durata di circa 8 minuti, si svolge nella sala di rappresentanza del mastio del castello e lascia emergere il ritratto dei 4 fratelli, alludendo al momento di massimo prestigio della signoria dei Quart e al loro contesto sociale e politico. La proiezione è stata pensata per trasmettere al visitatore l'ambientazione duecentesca del donjon, dal punto di vista architettonico e storico artistico; se, uscendo dalla sala, è stato compreso lo stretto legame che intercorre tra la decorazione pittorica e la struttura dell'edificio, una simile ricostruzione fittizia avrà a sua volta acquisito un notevole valore aggiunto.

## I frammenti di affreschi dal castello di Quart

Giorgia Pasquettaz\*

Nella primavera del 2015 è stata realizzata una ricognizione fotografica dell'insieme dei frammenti dipinti ritrovati durante le diverse indagini archeologiche all'interno del castello di Quart. L'intervento si è avvalso di una schedatura-tipo in cui sono stati riportati i dati più significativi del materiale raccolto e conservato in cassette (luogo di conservazione, luogo del ritrovamento, Unità Stratigrafica, numero della cassetta), oltre a una fotografia del contenuto di ognuna. Il lavoro ha avuto inizio nel magazzino regionale dell'Antica Zecca di Aosta in cui è custodita gran parte dei frammenti provenienti dagli scavi effettuati nelle cantine voltate del corpo sud-occidentale (ambienti sottostanti la *Magna Aula*) e nella zona circostante la cappella del castello oltre che questi all'interno della stessa. Tra il 2002 e il 2003 tutti i lacerti furono sottoposti ad un intervento di pulitura, siglatura, schedatura, riassetto effettuato dal Laboratorio di restauro della Soprintendenza regionale e dalla ditta Gallarini Bonollo S.n.c.;<sup>3</sup> le ricomposizioni più significative andarono a costituire la mostra *Frammenta Picta* allestita presso il castello Sarriod de La Tour di Saint-Pierre e inaugurata nel 2003.<sup>4</sup> In seguito alla presente ricognizione fotografica è emerso che, presso il suddetto magazzino, il totale delle casse contenenti frammenti affrescati è di 121 più 1 sabbiera, alle quali si aggiungono ulteriori 6 casse con materiale architettonico e stucchi provenienti dalla cappella.

Il lavoro si è concluso all'interno della scuderia del castello, ove si conserva a tutt'oggi l'insieme del materiale dipinto rinvenuto durante le ultime indagini archeologiche. Nel 2007, infatti, nuovi scavi - che interessarono l'ala occidentale del complesso, il pavimento della *Magna Aula*, il terrazzo adiacente ad essa e la cinta muraria esterna a sud - portarono al recupero di una grandissima quantità di frammenti di intonaco affrescato.<sup>5</sup> Inizialmente vennero custoditi in parte presso il magazzino regionale di località Teppe a Quart e in parte presso la scuderia del castello; solo in seguito sono stati riuniti all'interno di quest'ultima. Oltre alla compilazione della schedatura-tipo e alla ripresa fotografica è stata realizzata anche la numerazione e la suddivisione dei contenitori in base alle Unità Stratigrafiche di rinvenimento, per poter facilitare l'archiviazione e la ricerca all'interno di una quantità così cospicua di materiale. Al termine di questo ulteriore lavoro il totale delle casse rilevato è stato di 438, molte delle quali sono risultate composte da 2 o più strati di lacerti sovrapposti, a cui si devono aggiungere 10 contenitori di frammenti di stucchi provenienti dall'ala ovest del castello. I lacerti appaiono ancora sporchi, impolverati e decontestualizzati e pertanto dovranno essere sottoposti a restauro, siglatura e assemblaggio. A un primo sguardo risulta difficoltoso ricondurli agli antichi ambienti di cui dovevano decorare le pareti se non per alcuni frammenti connotanti, tra cui alcuni volti. Questi ultimi, raggruppati insieme a lacerti di dita e capelli appartenenti alla medesima Unità Stratigrafica (fig. 4), sono stati confrontati con la testa di giovane esposta al castello Sarriod de La Tour.<sup>6</sup>

In numerose casse si conservano frammenti di diversi soggetti decorativi tra cui è stato possibile riconoscere di affini a quelli che, riassetati ed esposti sempre al castello di Saint-Pierre, raffigurano una bordura costituita da moduli quadrilobati racchiudenti foglie di acanto bianche su fondo blu o rosso che si stagliano su campi rossi e rosa dove si ripetono tondi contenenti motivi quadrilobati di proporzioni minori. Sono stati identificati ulteriori motivi decorativi che, data la quantità di frammenti ritrovati, dovettero occupare una considerevole



4. Maestro di Montiglio, Frammenti di volti, dita e capelli, 1360 circa, depositati presso la scuderia. (G. Pasquettaz)

porzione delle superfici affrescate. In particolare: motivi a infiorescenza stilizzata gialla su fondo rosso, decorazioni floreali bianche e rosse su fondo blu e un motivo a rombi bianchi con fiori stilizzati alle estremità contenenti un quadrato giallo (fig. 5).

Questa prima fase di ricognizione dei frammenti di affresco è stata preludio di un progetto di restauro e valorizzazione del materiale conservato presso la scuderia, per tentare di ricostruire e rendere fruibile al pubblico, anche solo in parte, quella che avrebbe dovuto essere la decorazione pittorica del castello di Quart nel XIV secolo.



5. Maestro di Montiglio, frammenti con motivi a infiorescenza stilizzata gialla su fondo rosso e decorazioni floreali bianche e rosse su fondo blu, 1360 circa, depositati presso la scuderia.

(G. Pasquettaz)

1) Ai contenuti scientifici di questi apparati didattici hanno collaborato i colleghi della Soprintendenza regionale Nathalie Dufour, Joseph-Gabriel Rivolin, Gabriele Sartorio. Stefania Lazier ha inoltre fornito supporto per i materiali iconografici e multimediali.

2) Il testo è stato redatto da Luisella Mesiano.

3) A. GALLARINI, M.G. BONOLLO, relazione finale, 2003.

4) E. ROSSETTI BREZZI (a cura di), *Fragmenta picta: testimonianze pittoriche dal castello di Quart, secoli XIII-XVI*, catalogo della mostra (Saint-Pierre, castello Sarrion de La Tour, in corso), Aosta 2003.

5) G. SARTORIO, *Castello di Quart: indagini archeologiche preliminari agli interventi di restauro*, in BSBAC, 10/2013, 2014, p. 101.

6) E. RAGUSA, *Maestro di Montiglio*, in ROSSETTI BREZZI 2003, pp. 24-27.

\*Collaboratrici esterne: Giorgia Pasquettaz, laureanda in Storia dell'arte, Università degli Studi di Torino - Daniela Platania, storica dell'arte.



## IL RESTAURO DELLE DUE ANTE LIGNEE DEL MUSEO DEL TESORO DELLA CATTEDRALE DI AOSTA

Rosaria Cristiano, Maria Paola Longo Cantisano, Viviana Maria Vallet, Novella Cuaz\*, Silvia Piretta\*

### Approccio ai manufatti artistici: riflessioni sui metodi di conoscenza

Viviana Maria Vallet

Il 24 settembre 2015, nella suggestiva cornice del salone del vescovado di Aosta, è stato presentato al pubblico, numeroso e attento, l'importante restauro che ha riguardato due ante intagliate e dipinte del XV secolo (BM 23842) appartenenti al patrimonio della cattedrale. L'intervento costituisce un ulteriore passo del lungo cammino intrapreso dall'Amministrazione regionale per la salvaguardia, conservazione e messa in valore del prezioso tesoro della chiesa madre del capoluogo valdostano.

Il restauro delle due portelle scolpite e dipinte che erano affisse su una parete della sacrestia - dove già Toesca le segnalava nel 1911 - è stato promosso e sostenuto finanziariamente dalla Regione Autonoma Valle d'Aosta, in piena collaborazione con l'Ufficio beni culturali ecclesiastici della Diocesi e con la sua direttrice Roberta Bordon. Iniziato nel giugno del 2013, il lungo intervento è stato condotto dalla restauratrice Novella Cuaz, sotto la direzione operativa di Rosaria Cristiano e Maria Paola Longo Cantisano e il coordinamento scientifico della scrivente.

I testi che seguono rendono conto della metodologia attuata e dello svolgimento delle diverse operazioni di restauro, che hanno potuto godere, già in fase d'intervento, del supporto di un prezioso contributo storico-critico di studio e contestualizzazione dell'opera. Come sempre negli interventi di restauro, ma tanto più in questa straordinaria occasione che ha goduto fortunatamente della possibilità di un avvicinamento multidisciplinare, merita sottolineare l'importanza di accostarsi al manufatto con opportuna cautela e dovuto rispetto, procedendo già in fase di progettazione alla sua massima conoscenza, sia per gli aspetti riguardanti la sua consistenza fisica e materiale che per quelli concernenti l'approfondimento del suo valore storico-estetico. L'occasione del restauro consente infatti di esaminare con l'adeguata attenzione la specificità dell'opera d'arte stessa, riconoscendone, quanto più possibile le stratificazioni o le modificazioni subite nei secoli.

Uno degli aspetti imprescindibili per la conoscenza del manufatto, non sempre purtroppo attuabile come si vorrebbe, riguarda quindi lo studio dell'opera. Le portelle sono state analizzate e inserite nel contesto culturale locale dell'epoca da Silvia Piretta, alla quale si devono alcuni studi, condotti per la Soprintendenza regionale negli anni 2013 e 2014, sulla scultura lignea valdostana tra la fine del XIV secolo e il 1470. Nel testo che segue la studiosa si concentra sulle ante della cattedrale mettendo a fuoco la loro originaria destinazione d'uso e ponendole in relazione con la produzione a intaglio oltralpina e locale del terzo quarto del XV secolo. Un momento preciso, quello corrispondente ai decenni immediatamente successivi al 1450, caratterizzato, come si evince dal testo di Silvia Piretta, da una forte vitalità e varietà di proposte,

espresse attraverso linguaggi culturalmente e qualitativamente differenti.

Il confronto con il coevo panorama figurativo valdostano non si è limitato tuttavia al solo campo della scultura lignea, ma ha esteso lo sguardo anche ad altri materiali e ad altre tecniche nel tentativo di comprendere le modalità di trasmissione e conservazione di modelli tra differenti botteghe. Un approccio di questo genere è risultato peraltro fondamentale per avvicinarsi ad una tale tipologia di manufatto che prevede una compenetrazione stretta tra parte pittorica e scolpita e dunque tra l'attività dell'intagliatore e quella del pittore.

Le analisi scientifiche rappresentano un altro strumento indispensabile per la redazione del progetto e un necessario supporto in fase di intervento, contribuendo all'identificazione della realtà materiale del supporto ligneo, dei pigmenti e dei leganti. Sulle portelle, le indagini diagnostiche preventive sono state svolte dal Laboratorio analisi scientifiche della Soprintendenza e hanno rivelato elementi utili per affrontare sia le scelte di pulitura che di reintegrazione pittorica.

L'intervento sulle ante ha comportato quasi due anni di attento lavoro da parte di Novella Cuaz, che aveva consolidato la propria esperienza sul cantiere di restauro indirizzato alle pitture della cappella del priorato della collegiata dei Santi Pietro e Orso, all'incirca coeve alle nostre portelle. L'azione dell'operatrice ha pertanto tenuto conto di tutti i dati storici e scientifici a disposizione, quali presupposti per un corretto restauro conservativo.

Le due ante vertevano in un cattivo stato di conservazione a causa delle ridipinture diffuse e del degrado della preziosa policromia. La lettura dell'intaglio e l'espressività dei volti erano stravolte dalle ridipinture, realizzate in epoca imprecisata, come spesso avviene su questo tipo di manufatti. I pannelli avevano ormai perso decifrabilità, i colori risultavano anneriti, le figure poco distinguibili. A parte le iscrizioni, pervenute in uno stato di degrado tale da non poter essere recuperate, oggi tutte le figure hanno acquistato evidenza e comprensibilità, insieme alla vivacità cromatica.

### Prime considerazioni critiche in relazione al restauro

Silvia Piretta\*

L'intervento di restauro ha permesso di approfondire lo studio dei due elementi lignei, sinora piuttosto defilati nel panorama degli studi sull'arte valdostana del Quattrocento, forse proprio a causa della scarsa leggibilità che in precedenza li caratterizzava.<sup>1</sup> Tra l'altro, prima di essere valorizzate dal restauro, le due ante erano affisse ad una parete della sacrestia monumentale della cattedrale di Aosta, dunque in un ambiente non aperto al pubblico. Sono entrambe dipinte su una delle due facce e scolpite sull'altra.

1. Parte intagliata:  
san Pantaleone martire.  
(Ph. Trossello)



2. Parte intagliata:  
san Grato che doma una tempesta.  
(Ph. Trossello)



3. Parte dipinta:  
san Pantaleone con figuretta  
orante inginocchiata.  
(Ph. Trossello)



4. Parte dipinta:  
Assunzione della Vergine con  
figuretta sottostante inginocchiata.  
(Ph. Trossello)



Sulla prima è intagliato un santo martire, con le braccia in alto legate ad un albero e i piedi che poggiano su una mensola adagiata in un giardino popolato di fiori e foglie di specie diverse. Due torce accese bruciano le ascelle del personaggio. Si tratta di una raffigurazione poco comune di san Pantaleone ed è forse per questo che in passato la figura era stata erroneamente identificata con un san Vito o non identificata affatto. L'unico altro caso di utilizzo di un'iconografia simile in Valle d'Aosta si riscontra in un'opera ben più antica, vale a dire l'ancona trecentesca intagliata, verosimilmente proveniente dalla parrocchiale di Valpelline e oggi al Museo Civico d'Arte Antica di Torino. Reca un'Incoronazione della Vergine al centro, affiancata da storie di san Pantaleone. Nella parte in basso a destra figurano le varie fasi del suo martirio tra cui anche il momento in cui al santo vengono bruciate le ascelle. In quel caso, inoltre, nello stesso momento gli vengono strappate le unghie delle mani.<sup>2</sup> Tornando all'anta aostana, sulla faccia dipinta troviamo un devoto, forse un donatore, inginocchiato, orante e recante una chierica. Stringe tra le mani una collana a grani rossi che parrebbe essere un rosario. L'uomo è accompagnato da un santo aureolato che indossa un ricco manto bordato di pelliccia e un copricapo tondeggiante. Tiene un'ampolla in una mano e un libro nell'altra. Prima del restauro, quest'ultima figura non era mai stata identificata. Il pessimo stato di conservazione del dipinto rendeva infatti pressoché illeggibile l'attributo dell'ampolla. Ora possiamo invece affermare di essere di fronte ad una seconda raffigurazione, più consueta, di san Pantaleone nel ruolo di medico, evidenziato, appunto, da un'ampolla per unguenti.<sup>3</sup> Anche in questo caso, la scena si svolge su un prato impreziosito di piccoli fiori, davanti a uno sfondo verde a losanghe entro ciascuna delle quali è raffigurata una foglia. La seconda anta reca nella parte ad intaglio un santo vescovo benedicente identificabile con san Grato e ritratto con i due attributi che si diffondono nella seconda metà del Quattrocento, sia nella Diocesi di Aosta che al di fuori di essa: la testa del Battista e un essere mostruoso che personifica una tempesta domata dal santo.<sup>4</sup> Sull'altro lato, è presente un dipinto con la Vergine assunta in cielo, sostenuta da angeli e sovrastata da una figura di Dio Padre. In basso, è presente una figurina inginocchiata e orante che indossa un mantello di vaio. Potrebbe trattarsi di un alto prelato, anch'egli forse coinvolto nella commissione dell'opera. La già riscontrata ricchezza e rarità della caratterizzazione iconografica dell'insieme ci induce a pensare che i due personaggi ritratti dovessero essere personalità colte e avvertite, in grado di fornire suggerimenti ben precisi alla bottega responsabile delle ante. Come nell'altro pannello, sulle due facce (quella scolpita e quella dipinta) si riscontra una descrizione naturalistica, quasi da "gotico internazionale", dei piccoli fiori e erbe che popolano il prato su cui si svolge ciascuna scena. La parte intagliata di entrambi i pannelli lignei è circondata da una cornice recante sui quattro lati un decoro dipinto, non originale, a racemi vegetali. Sul lato più basso della cornice stessa è poi presente anche una teoria di piccole foglie, realizzate a stampo, analoghe a quelle già riscontrate entro le losanghe della scena con san Pantaleone che accompagna un presunto donatore.

Va infine notato come la bottega al lavoro sulle due ante abbia operato con qualche difformità: l'andamento tortile delle due colonnine che affiancano il san Grato e il san Pantaleone martirizzato, è reso solo attraverso la pittura nel caso del san Pantaleone e attraverso l'intaglio nell'altro. Analogamente, il decoro dell'aureola del san Grato è intagliato, mentre non lo è quella di Pantaleone.

Allo stato attuale delle conoscenze, è estremamente difficile riuscire a stabilire con esattezza l'originaria collocazione dei due elementi lignei, nonché l'aspetto della struttura nella quale erano inseriti. È verosimile immaginare che essi costituissero le ante di un altare a portelle. Queste ultime dovevano andare ad aprirsi in modo tale che le due figurine oranti ritratte nella parte dipinta fossero rivolte verso una scena centrale andata perduta. Se l'ipotesi fosse corretta, occorrerebbe dunque immaginare una disposizione, ad ante chiuse, del san Grato sulla sinistra dello spettatore e del san Pantaleone martirizzato sulla destra. Non sappiamo cosa potesse contenere il comparto centrale. Non è improbabile che recasse al suo interno delle immagini scolpite. Forse, considerate le misure in fondo piuttosto esigue delle tavole, era presente un'unica scultura alla quale si rivolgevano le due figure dipinte e il san Pantaleone. Non possiamo però neppure totalmente escludere che l'altare originario venisse chiuso da ante costituite da più pannelli. In tal caso la zona centrale avrebbe potuto essere più ampia e contenere al suo interno più personaggi, come doveva accadere per la grande ancona concepita nel nono decennio del Quattrocento da Antoine de Lonhy per l'altare maggiore della collegiata dei Santi Pietro e Orso, su committenza di Giorgio di Challant.<sup>5</sup> Il richiamo a tale opera è di natura non stilistica, ma tipologica ed è funzionale ad evocare (anche se in dimensioni e qualità ben inferiori) la struttura a portelle in cui potevano essere state inserite le nostre ante. Le raffigurazioni di san Grato e dell'Assunta presenti su queste ultime inducono a ritenere probabile un'originaria ubicazione di tale perduto insieme, all'interno della cattedrale di Aosta. Inoltre, la ripetizione della figura di san Pantaleone porta a domandarsi se non vi fosse un collegamento con l'altare a lui intitolato che sappiamo essere stato un tempo presente in cattedrale, ma le cui vicende risultano essere tutt'altro che lineari. Edoardo Brunod aveva in effetti segnalato l'esistenza di una cappellania intitolata al santo a suo dire fondata nel 1480 da Pantaleone Vaudan in un altare già esistente e dedicato, appunto, a san Pantaleone.<sup>6</sup> La lettura delle carte conservate presso l'Archivio del Capitolo della cattedrale di Aosta ci consente di aggiungere alcune informazioni e di fare qualche precisazione in merito. Quella che viene definita cappella di San Pantaleone era stata fondata, in data (non precisata nei documenti consultati) da «*Vioninum Rulliardi civem Augustae, et Elinodam [?] eius sororem relictam quondam nobilis Vionini Casei alias Catropo de porta Sancti Ursi Augustae*». L'altare in questione, tuttavia, era stato «*constructum sine tamen aliqua fundatione neque dotatione*», nonostante fosse stato beneficiato di lasciti annuali da parte dei fondatori, di Petrus Carreletus e di Claude Vaudan. Tutte le informazioni appena riportate si ricavano dall'atto di fondazione della cappella del 1480. Va peraltro segnalato che esso



non è leggibile in originale, ma tramite due copie ottocentesche.<sup>7</sup> Il nome della sorella di Vionin Rulliard sembra, in tali sedi, essere appunto leggibile come Elinodam. Non escludo comunque un errore di lettura dei copisti o, più probabilmente, un mio fraintendimento della loro grafia, dal momento che il De Tillier chiama la donna Léonarde e la dice sposata a Vionin Casei. Ancora dal De Tillier sappiamo che la casaforte e quasi tutti i beni dei Casei vennero raccolti e riuniti da Claude Vaudan grazie alle sue prime nozze con Jeanne o Jeannette figlia di Jean de Gonteret Casei.<sup>8</sup> Da tale unione nacque Antoine Vaudan. Sulla base della testimonianza fornita dai documenti dell'Archivio del Capitolo della cattedrale di Aosta, sappiamo che fu quest'ultimo (e non Pantaleone come indicato dal Brunod) a fondare e dotare la prebenda nel 1480 e a far eseguire delle non meglio precisate «*reparationes [...] factas de novo*» all'interno della cappella. La fondazione ebbe luogo il 19 luglio di tale anno alla presenza di alcuni canonici del Capitolo tra cui spiccava Giorgio di Challant.<sup>9</sup> L'altare è ancora ricordato nelle Visite Pastorali seicentesche, mentre in quelle del secolo successivo sembra essersi prodotto un cambiamento: nel 1700 e nel 1707 ne viene indicata la posizione precisa, vale a dire addossato alla quinta colonna di sinistra a partire dall'ingresso, ma viene anche detto che «*in eodem est aliud altare sub invocatione sancti Panthaleonis et omnium sanctorum*» il cui patronato spetterebbe ai Ceresia.<sup>10</sup> Un inventario dei diritti e dei beni della cappella di San Pantaleone stilato nel 1757 menziona solo quella istituita nel 1480 dal Vaudan e non l'altra, mentre nessuno dei due altari è più citato nella Visita del 1837.<sup>11</sup> Sappiamo comunque che nel 1822 la cappellania possedeva una casa che venne ceduta al parroco per farne la scuola delle ragazze.<sup>12</sup> Non possediamo descrizioni dettagliate che ci permettano di collegare le nostre ante ad una pala presente in origine sull'altare dei Vaudan. D'altro canto, anche nel caso tale collegamento fosse possibile, ci si dovrebbe comunque domandare se l'opera potesse essere stata commissionata dal nuovo patrono nel 1480 o già in precedenza. Il rinnovamento apportato da quest'ultimo renderebbe forse più probabile la prima ipotesi, ma non vanno comunque dimenticate le due figurette inginocchiate dipinte sulle ante per le quali abbiamo ipotizzato un ruolo di donatori. Sembrano essere due religiosi, il che escluderebbe un collegamento con il laico Antoine Vaudan definito nei documenti «*notarius*» come il padre Claude e, a sua volta, padre di tre figli.<sup>13</sup> Al massimo, ci si potrebbe domandare se Antoine non avesse voluto rendere omaggio a due membri del Capitolo che in qualche modo avrebbero potuto essere stati coinvolti nella commissione dell'opera, ma la cosa mi pare improbabile. Va detto peraltro che le Visite Pastorali precisano che l'altare era «*de iure patronatus nobilium de Vaudan et ad institutionem venerabilis capituli*».<sup>14</sup> Maggiori chiarimenti in merito ai committenti e all'originaria destinazione delle ante potrebbero venire da una corretta lettura delle scritte che si trovano nella zona in basso delle scene dipinte. Il loro pessimo stato di conservazione le rende però pressoché illeggibili. Nel pannello recante l'Assunzione sembra forse di poter intravedere i termini «*Domina*» (all'inizio della scritta) e poi «*sanctissima*», «*mater*» «*dei*» e «*Marie*». Si può dunque

immaginare la presenza di un'invocazione alla Vergine, legata alla raffigurazione sovrastante. In tal caso, è possibile che il testo non fornisca in realtà nessuna indicazione in merito alla committenza dell'opera. La scritta che compare sull'altra anta risulta ancora più abrasa e impercettibile. Nell'ultima riga potrebbe essere presente il termine «*instituit*», ma l'interpretazione è tutt'altro che certa. Un altro possibile indizio utile a far luce sulle circostanze della commissione dell'opera può forse essere rappresentato dal volatile (sembrerebbe un corvo) raffigurato sopra la mensola sulla quale poggiano i piedi di san Grato. Gli accertamenti in materia di araldica sinora condotti non hanno portato ad esiti significativi e dunque il problema resta al momento aperto. Sappiamo solo che un tale elemento non sembra riconducibile ai Vaudan dal momento che il loro stemma si presenta d'argento al castello di rosso, la torre di sinistra più bassa e più piccola, con una grande porta, del campo, trilobata, e un orso di nero, legato alla porta dello stesso, passante nella medesima. La stessa considerazione vale per i Ruillardi nel cui scudo compaiono una chiave e una spada.<sup>15</sup>

Dal punto di vista stilistico, l'intagliatore operante sulle ante sembra essere una personalità vicina all'ambiente degli scultori di cori lignei, in modo particolare a quelli di area savoiarda e ginevrina. Tale aspetto sembra trovare una prima conferma nella presenza di mensole che sostengono i due personaggi intagliati. L'uso di mensole poste alla base delle figure umane (apostoli, profeti, santi) che popolavano i dossali degli stalli lignei, era frequente sui cori prodotti nel XV secolo in ambito savoiaro-ginevrino. Il nostro scultore dimostra in effetti di guardare a questa tradizione ben radicata, tenendo presenti modelli anche di molto antecedenti l'episodio aostano. Come ho già avuto modo di segnalare in altra sede,<sup>16</sup> il volto del san Pantaleone, caratterizzato dal naso schiacciato, dai capelli solcati di striature, dal volto massiccio e dal taglio degli occhi lievemente "a mandorla" ricorda quello di alcuni dei personaggi intagliati sui dossali, del 1445-1450 circa, conservati nella chiesa di Saint-Gervais a Ginevra, ma provenienti dal coro della distrutta chiesa ginevrina dei Francescani. Sono stati messi in relazione con l'attività della bottega di Jean de Vitry, cui si devono gli stalli della cattedrale di Saint-Claude nello Jura, del 1445-1449 circa e, a loro volta, confrontabili con il nostro san Pantaleone.<sup>17</sup> Se invece ci soffermiamo a considerare il panneggio delle vesti del san Grato dell'anta aostana, notiamo come la ricaduta diritta e pesante dei tessuti, insieme con i volumi appiattiti, richiami in qualche misura i resti di coro presenti in Saint-Pierre a Ginevra e databili alla prima metà degli anni Trenta del Quattrocento. I dossali superstiti vi esibiscono la consueta teoria di apostoli e profeti che, come per il coro di Saint-Claude, mostrano l'iconografia della Concordanza Apostolico-Profetica del Credo.<sup>18</sup> Il riferimento a una tradizione radicata non esclude il ricorso a modelli più aggiornati, ma sempre legati alla medesima area geografica. I lembi del perizoma del san Pantaleone che si sollevano come mossi dal vento si ritrovano in forma più morbida e naturalistica anche nel Cristo di Pietà ritratto su uno dei dossali del coro della chiesa di Saint-Étienne di Moudon (tra il lago di Ginevra e Friburgo) in cui riscontriamo peraltro una definizione anatomica più



5. Aosta, cattedrale, Museo del Tesoro. Guglielmo di Locana, Jean de Malines e bottega, cassa reliquiario di san Grato, 1415 circa - 1458. (P. Robino)

matura e moderna. Gli stalli di Moudon vennero condotti dal 1498 al 1503 circa da due botteghe differenti: la parte sud si deve a quella di Rodolphe Pottu, mentre gli stalli della fila nord furono compiuti da Peter Vuarser (residente a Ginevra) e da suo figlio Mattelin. L'insieme risulta un punto di arrivo di esperienze quali i cori della collegiata di Romont (a cui Pottu aveva lavorato con il padre trent'anni prima), dell'abbazia di Hauterive (compiuto tra 1472 e 1486), di Saint-Nicolas a Friburgo (1460-1464 circa) e di quelli ginevrini già citati, nonché di quello di Saint-Claude. Si tratta in definitiva degli stessi cantieri che avevano potuto ispirare il nostro intagliatore aostano.<sup>19</sup>

La zona delle due ante che ha comunque maggiormente beneficiato dell'intervento di restauro è stata sicuramente quella dipinta: quasi incomprensibile in precedenza, ha ritrovato ora una leggibilità che ci consente di fare alcune considerazioni di partenza. Va detto innanzitutto che ci troviamo molto probabilmente di fronte ad un artista valdostano che in parte recupera dati di cultura locale ancora legati alla prima metà del XV secolo. È questo il caso del decoro a losanghe con un motivo vegetale centrale che fa da sfondo alla scena con san Pantaleone in veste di medico e che riprende un decoro sfruttato sia nel campo dell'oreficeria che in quello della scultura. Lo troviamo infatti sulla cassa reliquiario di san Grato completata dall'orafo Jean de Malines tra il 1421 e il 1458, ma anche nel rilievo con la scena della Crocifissione attribuito a Stefano Mossetta, conservato al Museo Civico d'Arte Antica di Torino e databile al 1410-1420 circa.<sup>20</sup> La gamma cromatica e il forte linearismo nel trattamento delle figure suggerisce poi, come già notato da Vittorio Natale,<sup>21</sup> la possibilità di un accostamento ai modi del maestro operante per Giorgio di Challant all'interno della cappella del priorato della collegiata dei Santi Pietro e Orso, attorno al 1475. Si tratta di un artista che la critica ha messo in relazione all'ambito culturale savoiaro e che nella sua opera richiama suggestioni di derivazione fiammingo-borgognona.<sup>22</sup> Il pittore delle nostre ante semplifica notevolmente gli spunti forniti da questa fonte di ispirazione, ma tenta, ad esempio, di riprodurre il gusto per la descrizione delle stoffe preziose. Per rendersene conto è sufficiente mettere a confronto il ricco manto del san Pantaleone o le vesti degli angeli dell'Assunzione con i motivi damascati del velario verde che, all'interno del

priorato, fanno da sfondo alla scena con Giorgio di Challant inginocchiato di fronte alla Vergine con il Bambino. È evidente un comune gusto per una descrizione minuta della preziosità e della ricchezza che risale alla grande lezione dell'arte fiamminga diffusasi anche in area alpina tra Svizzera, Savoia e restanti territori del ducato sabauda. Un esempio di tale gusto può essere fornito ad esempio dalle preziose stoffe che rivestono i personaggi delle ante superstiti del retablo dello *Specchio della salvezza* (*Speculum humanae salvationis*) del 1435, opera del pittore Konrad Witz presente a Basilea almeno dal 1434 e attivo anche a Ginevra nel 1444 per la pala dell'altare maggiore della cattedrale di Saint-Pierre.<sup>23</sup> I riferimenti evocati sono ovviamente ben superiori per qualità rispetto alle due opere qui prese in esame. Essi dimostrano però una certa "comunanza d'intenti" fra la parte intagliata e quella dipinta delle ante. In entrambi i settori, gli artisti, verosimilmente valdostani, guardarono retroattivamente a una tradizione alta e consolidata di ambito oltrealpino (essenzialmente savoiaro e svizzero), aggiornata in qualche misura con esiti più recenti, peraltro citati con un certo impaccio esecutivo. Sembra di essere di fronte ad un'opera che fa da "ponte" tra la lezione tutto sommato attardata e volta verso la prima metà del secolo di Jean de Chetro (operante con Jean Vion al coro della cattedrale aostana nel 1469 circa) e i modi del Maestro del San Grato di Quart che denuncia già alcuni influssi di area germanica e che non appare cronologicamente troppo lontano dalle ante qui prese in esame.<sup>24</sup> In attesa di riscontri documentari più precisi possiamo dunque ipotizzare per queste ultime una datazione ad una fase attorno al 1480 circa.



6. Aosta, priorato della collegiata dei Santi Pietro e Orso, cappella. Maestro del priorato di Sant'Orso, Vergine col Bambino e Giorgio di Challant, 1475 circa. (Ph. Trossello)





7. Aosta, cattedrale, coro. Jean Vion, Jean de Chetroz, dossale con san Grato, 1469 circa.  
(D. Cesare)



8. Aosta, cattedrale, Museo del Tesoro. Scultore valdostano, San Grato, ultimo quarto del XV secolo.  
(P. Robino)

## Tecnica di esecuzione, stato di conservazione e restauro

Rosaria Cristiano, Maria Paola Longo Cantisano, Novella Cuaz\*

Le due portelle sono realizzate in legno di latifoglia (verosimilmente noce); entrambe le ante sono costituite da un'unica tavola spessa circa 3 cm, in buono stato di conservazione e priva di deformazioni.

Sul *recto* l'intaglio è realizzato in bassorilievo, è molto accurato e particolareggiato. Le facce del verso sono piane e dipinte.

Nella portella con san Pantaleone in bassorilievo vi è un foro predisposto per accogliere le chiavi di una serratura, della quale si possono ancora rilevare i piccoli alloggiamenti circolari praticati per fissarla al supporto ligneo; in quest'anta si riscontrano alcune fessure passanti, disposte longitudinalmente lungo le fibre del legno.

Nell'anta raffigurante l'Ascensione della Vergine, lungo il bordo destro si osserva uno scasso nello spessore del legno che forse poteva un tempo accogliere una serratura alla quale potrebbe corrispondere un foro posto alla stessa altezza sul margine sinistro della portella raffigurante san Pantaleone.

Il supporto è ricoperto su entrambi i lati delle portelle da una preparazione bianca, costituita da gesso e colla animale, più spessa sulla parte intagliata che su quella piana. Le varie campiture sono realizzate a tempera con l'impiego di leganti proteici.

Nelle due figure di santi, sul *recto*, si riscontra un ampio utilizzo delle lamine d'oro e d'argento, stese a guazzo su un bolo rosso. Sulla lamina d'argento fu poi applicata della lacca verde o rossa, a seconda delle parti di abito. Gli sfondati sono dipinti con azzurrite, stesa su una base nera, mentre i delicati ornamenti floreali sono realizzati con una tempera.

La stessa tecnica pittorica è stata impiegata sui due lati dipinti, dove si denota il carattere molto asciutto e poroso degli strati, assai tipico delle tempere magre. Sulle aureole furono impiegate delle lamine d'oro applicate direttamente a missione sulla preparazione.

In epoca imprecisata, sono state inserite sui due lati piani, in scassi appositamente predisposti nel legno, delle staffe orizzontali in ferro, ancorate con grossi chiodi passanti e ribattuti sull'altro lato. Nella parte superiore di entrambe le ante si osservano alcuni fori disposti in maniera regolare che possono lasciare ipotizzare la collocazione di un analogo sistema di ancoraggio.

Si evidenzia la presenza di diffuse e ampie zone di cretatura e sollevamenti, sia nelle aree interessate da movimentazioni del legno, sia in quelle oggetto di spesse ridipinture. Le porzioni lacunose sono principalmente localizzate nella parte inferiore delle tavole ma in generale vi sono diffuse cadute sparse. La cromia antica si presenta comunque sufficientemente ben conservata.

La superficie dei due lati piani delle portelle è molto lacunosa a causa di numerosi graffi, colpi accidentali e cadute di colore; le stesse aureole sono molto frammentarie, è presente uno spesso strato di depositi neri e oleosi e ingialliti penetrati nella porosità in profondità. Inoltre, a causa di migrazioni di legante e ossidazioni





9.-10.-11.-12. *Le ante prima del restauro.*  
(S.E. Zanelli)

dello stesso, molte zone appaiono macchiate. Sulla parte bassa di ogni verso vi è una scritta in caratteri gotici degradata e frammentaria. È necessario segnalare che sulla figura di san Pantaleone dipinto vi è una grossa lacuna all'altezza delle ginocchia, verificatasi probabilmente a causa di un ristagno prolungato d'acqua. Una gora di colore nero la circonda.

Sulle portelle si segnalano due interventi di restauro realizzati unicamente sulla parte intagliata: il primo ha comportato una ripassatura di colore quasi generale, ad esclusione delle porzioni interessate dall'applicazione della lamina d'oro, mentre il secondo ha riguardato alcuni piccoli ritocchi puntuali.

Le ridipinture degli incarnati e delle colonnine del baldacchino sono molto tenaci, forse a base di caseina; sono stese in modo omogeneo e, a luce radente, è ben visibile sia lo spessore sia la lacunosità dello strato originale sottostante. Anche le lacche verdi sono state completamente occultate da una ridipintura spessa e a legante oleoso. Per l'intervento di restauro si è deciso di iniziare a procedere rimuovendo tutti gli strati di ridipintura sui due lati intagliati, mentre sulle due facce posteriori si è scelto di alleggerire, per quanto possibile, i depositi di sporco. Su questi, in particolare, vista la notevole fragilità della tempera magra e la possibilità di rimuovere e sciogliere lo sporco solo con l'utilizzo di solventi fortemente polari, si è reso necessario un approccio di pulitura ragionato e complesso. Al fine di preservare la policromia si è quindi dovuto studiare un metodo che permettesse di lavorare solo sulla superficie e con un apporto mirato e calibrato del veicolo polare.



13. *La Vergine dipinta dopo la pulitura.*  
(N. Cuaz)



14. *San Pantaleone dipinto dopo la pulitura.*  
(N. Cuaz)





15. *San Pantaleone intagliato dopo la pulitura.*  
(N. Cuaż)

Si sono delineati due sistemi: il primo spendibile sulle porzioni centrali e il secondo sulla cornice gialla esterna molto più sensibile all'apporto d'acqua.

Si è eseguito un primo alleggerimento dei depositi con stesure di agar-agar al 3,5%, steso in fase di gelificazione, con interposizione di velina inglese, a pH 8 e rimozione del film a raffreddamento completato, ad esclusione delle aree di ocra gialla dove il film di agar-agar strappava il colore.

Quindi, si è rifinita e completata la pulitura con un'emulsione di acido citrico in acqua 2 g x 100 ml addizionato a solvent gel di ligroina. Il metodo è stato impiegato sia nelle zone di ocra che sulle scritte e lamine. Il risciacquo è stato fatto con ligroina a tampone.

Sulle parti frontali delle portelle la rimozione delle ridipinture sulle lacche è stata possibile grazie all'impiego di un micro cannello a temperatura regolabile (Lyster), mentre le ripassature degli incarnati, il fondo blu (ridipinto con una tempera a base di cobalto) e il bianco delle colonne sono stati fatti meccanicamente a bisturi.

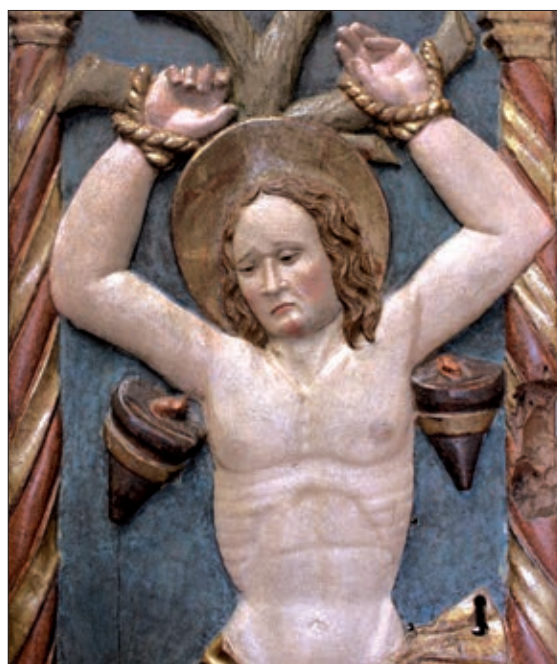
Il legno a vista è stato pulito con agar-agar addizionato con acido citrico al 3%, gelificato e frullato e in seguito risciacquato a tampone, prima con acqua demineralizzata e poi con alcool e acetone in soluzione 1:1. Le lamine sono state pulite con un'emulsione grassa a pH 8,5.

L'intervento di pulitura è durato due mesi.

A completamento della prima fase di restauro si è potuto intervenire con piccoli interventi di ebanisteria, con la stuccatura a gesso e colla di coniglio delle lacune maggiori e con il ritocco pittorico delle lacune e delle abrasioni con acquerelli Winsor & Newton.

Si è utilizzata la tecnica a velature di armonizzazione tonale e sulle lacune stuccate si è eseguita una selezione cromatica.

A completamento dell'intervento si è poi deciso di stendere un film protettivo di vernice Regalrez Mat e Gloss 70:30 diluita al 10% in ligroina.



16. *San Pantaleone intagliato a fine restauro.*  
(Ph. Trossello)

1) I due pannelli erano stati segnalati dal Toesca come vicini, per la parte ad intaglio, al coro della cattedrale di Aosta e furono successivamente ricordati nella guida all'esposizione *Arte sacra in Valle d'Aosta* del 1969, alla quale peraltro non vennero esposti. Edoardo Brunod li incluse nei suoi repertori sull'arte sacra valdostana, mentre, nel 1992, Elena Rossetti Brezzi identificava correttamente come un san Pantaleone il santo legato ad un albero raffigurato sulla parte scolpita di una delle due ante. Più di recente Bruno Orlandoni e Giovanna Saroni hanno avanzato alcune proposte in merito alla mano responsabile della parte dipinta. Il primo l'ha collegata alle illustrazioni, condotte da più mani, del meseale di François de Prez, mentre la seconda ha segnalato la presenza dei motivi decorativi romboidali mutuati dalla tradizione dell'oreficeria e della scultura valdostana del Quattrocento. Le osservazioni dei due studiosi sono state giustamente presentate con cautela dal momento che, prima del restauro, era estremamente difficile pronunciare giudizi, soprattutto in merito alla parte pittorica che risultava quasi indecifrabile. Per parte mia, ho avuto modo di riflettere soprattutto sulla zona intagliata delle ante che ho messo in relazione alla tradizione dei cori intagliati di ambito ginevrino e savoirdo. Infine, Vittorio Natale ha stabilito una vicinanza cronologica tra le ante e il San Grato di Quart (oggi al Museo del Tesoro della cattedrale di Aosta) ritenuto opera dell'ultimo quarto del Quattrocento. Ha inoltre proposto un collegamento, per la parte dipinta dei due pannelli, con l'attività del maestro attivo per Giorgio di Challant nella cappella del priorato della collegiata dei Santi Pietro e Orso: P. TOESCA, *Catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia*. Aosta, Roma 1911, p. 40; *Arte sacra in Valle d'Aosta*, guida all'esposizione (Aosta, palazzo vescovile, 21 giugno - 21 settembre 1969), Aosta 1969, p. 40, tav. 59; E. BRUNOD, *La cattedrale di Aosta*, ASVA, vol. I, Aosta 1975, pp. 270-272; E. ROSSETTI BREZZI, *Le vie del gotico in Valle d'Aosta*, in G. ROMANO (a cura di), *Gotico in Piemonte*, Torino 1992, p. 348, nota n. 66; B. ORLANDONI, *La cappella di San Grato ad Aosta e la sua decorazione pittorica*, in A.M. CAVALLARO, G. DE GATTIS, A. SERGI (a cura di), *La cappella di San Grato ad Aosta: indagine stratigrafica e storico-documentaria su un sito urbano*, Roma 1993, pp. 99, 102, 103, 111; E. BRUNOD, L. GARINO, *La cattedrale di Aosta*, ASVA, 2<sup>a</sup> ed., Quart 1996, pp. 282-284; B. ORLANDONI, *Tra regno di Francia, Impero Germanico e Lombardia: internazionalità della produzione artistica ad Aosta durante il tardo medioevo*, in S. NOTO (a cura di), *La Valle d'Aosta e l'Europa*, vol. I, Firenze 2008, pp. 209, 210; S. PIRETTA, *Ante*, in R. BORDON, A. VALLET, V.M. VALLET (a cura di), *Sacerdoti, vescovi, abati: santi protettori delle valli alpine tra arte e devozione*, catalogo della mostra (Aosta, Museo del Tesoro della cattedrale, 29 giugno - 22 settembre 2013), Aosta 2013, pp. 56, 57; V. NATALE, *San Grato di Quart*, scheda n. 35, p. 204 e G. SARONI, *Pittura e dipinti. Introduzione*, pp. 425, 426, in E. CASTELNUOVO, F. CRIVELLO, V.M. VALLET (a cura di), *Cattedrale di Aosta. Museo del Tesoro. Catalogo*, Aosta 2013.





17. *San Grato scolpito dopo la pulitura, particolare.*  
(N. Cuaz)

- 2) L. RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien*, tome III, *Iconographie des saints*, Paris 1959, pp. 1024-1026; ROSSETTI BREZZI 1992, p. 348; EADEM, *Ancona d'altare con l'incoronazione della Vergine e storie di san Pantaleone*, in E. PAGELLA (a cura di), *Tra Gotico e Rinascimento: scultura in Piemonte*, catalogo della mostra (Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, 2 giugno - 4 novembre 2001), Torino 2001 pp. 42, 43.
- 3) RÉAU 1959, pp. 1024-1026; G. KAFTAL, *Iconography of the saints in the painting of North West Italy*, Firenze 1985, p. 530.
- 4) Sul tema della biografia di san Grato e della sua iconografia è intervenuto recentemente e in maniera approfondita Luca Jaccod: L. JACCOD, *San Grato, vescovo di Aosta*, in BORDON, VALLET, VALLET 2013, pp. 14-21; L. JACCOD, *Vita e culto di San Grato*, in S. BAIOTTO, M.C. MORANDI (a cura di), *Uomini e santi: l'immagine dei santi nelle Alpi occidentali alla fine del Medioevo*, Milano 2013, p. 224; L. JACCOD, *Baptistae caput gerens et cuncta mala terrens: agiografia e iconografia di san Grato di Aosta alla fine del medioevo*, in S. ABALLÉA, F. ELSIG (a cura di), *L'image des saints dans les Alpes occidentales à la fin du Moyen Âge*, Atti del Convegno (Genève, Musée d'art et d'histoire, 17-18 giugno 2013), Roma 2015, pp. 113-133; L. JACCOD, *Baptistae caput gerens et cuncta mala terrens: agiografia e iconografia di san Grato di Aosta alla fine del medioevo*, in BASA, XVI, n.s., 2015, pp. 11-31.
- 5) In merito alle ipotesi di ricostruzione della macchina d'altare si veda S. BARBERI, *La «grand'ancona» di Sant'Orso*, in R. BORDON, O. BORETTAZ, M.-R. COLLIARD, V.M. VALLET (a cura di), *Georges de Challant: priore illuminato*, Atti delle giornate di celebrazione del V Centenario della morte 1509-2009 (Aosta e Issogne, luoghi vari, 18-19 settembre 2009), "Documenti", 9, 2011, pp. 171-186 (con bibliografia precedente).
- 6) BRUNOD, GARINO 1996, p. 37.
- 7) ACCA, B67A L3 6; B25A L4 D\_048.
- 8) J.-B. DE TILLIER, *Nobiliaire du Duché d'Aoste*, par les soins de A. Zanotto, Aoste 1970, pp. 539, 540, 634, 635. Il Petrus Carreletus citato nel documento va verosimilmente identificato con quel Pierre Carrelli che, a detta del De Tillier, dal 1429 al 1431 condivise con Claude Vaudan e Louis Britonis la carica di vice castellano di Châtel-Argent.
- 9) ACCA, B67A L3 6; B25A L4 D\_048.
- 10) ASDA, *Visites pastorales de la Cathédrale et de la Collegiale*, vol. 3. Per una restituzione grafica della posizione dell'altare: M. CORTELAZZO, P. PAPONE, R. PERINETTI, V. VALLET, *La Cattedrale di Aosta*, vol. II, in *Cadran Solaire*, Aosta 2008, p. 52.
- 11) ACCA, TIR COVA02 L DE D\_010.
- 12) La notizia si ricava da un'annotazione posta a margine di una delle due copie dell'atto di fondazione della cappella di San Pantaleone: ACCA, B67A L3 6.

- 13) DE TILLIER 1970, p. 635. Neanche Vionino Ruilliardi era un religioso: IDEM 1970, p. 540.
- 14) Il dato è precisato nelle Visite del 1700 e del 1707: ASDA, *Visites pastorales de la Cathédrale et de la Collegiale*, vol. 3.
- 15) DE TILLIER 1970, tavole finali s.n.; F. BONA, *Onore, colore, identità: il Blasonario delle famiglie piemontesi e subalpine* (a cura e con integrazioni di G. MOLA DI NOMAGLIO, R. SANDRI-GIACHINO), Torino 2010, p. 316.
- 16) PIRETTA 2013, pp. 56, 57.
- 17) C. LAPAIRE, S. ABALLÉA (dir.), *Stalles de la Savoie médiévale*, Genève 1991, pp. 109-115, 133-139; C. CHARLES, *Stalles sculptées du XV<sup>e</sup> siècle: Genève et le duché de Savoie*, Paris 1999, pp. 101-137.
- 18) CHARLES 1999, pp. 63-76.
- 19) LAPAIRE, ABALLÉA 1991, pp. 169-175; CHARLES 1999, p. 162.
- 20) SARONI 2013, pp. 425, 426. Per i due termini di confronto appena citati: S. PIRETTA, *Scultura e plastica monumentale. Introduzione*, pp. 130, 131 e P. STROPPIANA, *Cassa reliquiario di san Grato*, scheda n. 77, pp. 302-311, in CASTELNUOVO, CRIVELLO, VALLET 2013.
- 21) NATALE 2013, p. 204.
- 22) E. ROSSETTI BREZZI, *La pittura in Valle d'Aosta tra la fine del 1300 e il primo quarto del 1500*, Firenze 1989, pp. 34-36; EADEM, *Il riaredo figurato voluto da Giorgio di Challant*, in B. ORLANDONI, EADEM (a cura di), *Sant'Orso di Aosta: il complesso monumentale. Volume I. Saggi*, Aosta 2001, pp. 186-191; V.M. VALLET, *Il progetto di restauro degli affreschi della cappella del priorato*, in BORDON, BORETTAZ, COLLIARD, VALLET 2011, pp. 265-276; R. CRISTIANO, M.P. LONGO CANTISANO, V.M. VALLET, N. CUAZ, *Restauro dei dipinti murali nella cappella del priorato della collegiata Santi Pietro e Orso in Aosta*, in BSBAC, 9/2012, 2013, pp. 149-163.
- 23) B. BRINKMANN, *The Mirror of Salvation Altarpiece in Basel*, in *Konrad Witz*, catalogo della mostra (Basel, Kunstmuseum, 6 marzo - 3 luglio 2011), Ostfildern 2011, pp. 60-101; F. ELSIG, C. MENZ (a cura di), *Konrad Witz: le maître-autel de la cathédrale de Genève. Histoire conservation et restauration*, Genève 2013.
- 24) NATALE 2013, p. 204.

\*Collaboratrici esterne: Novella Cuaz, restauratrice - Silvia Piretta, storica dell'arte.



18. *San Grato scolpito a fine restauro, particolare.*  
(Ph. Trossello)



## IL RESTAURO DELL'ALTARE MAGGIORE E DELL'ALTARE DEDICATO A SAN FRANCESCO DI SALES NELLA CAPPELLA DEL SEMINARIO DIOCESANO DI AOSTA

Laura Pizzi, Novella Cuaz\*, Piermauro Reboulaz\*

### La cappella e i suoi arredi lignei

Laura Pizzi

Nel 1772 il vescovo Pierre-François de Sales acquistò dall'Ordine dei Santi Maurizio e Lazzaro l'ex priorato di Saint-Jacquême, ubicato in Aosta nei pressi della cattedrale. Il prelado promosse importanti interventi di ridificazione e ampliamento del complesso affinché la Diocesi, in ottemperanza a quanto decretato dal Concilio di Trento, potesse disporre di un istituto ove preparare i giovani alla vita ecclesiastica. Fu costruita una nuova cappella, a pianta rettangolare, con abside semicircolare e volte a cupola, che venne dotata di tre altari lignei, realizzati per l'occasione.<sup>1</sup>

Il Seminario fu solennemente inaugurato il 5 novembre del 1780, dopo sette anni di lavori.<sup>2</sup> Nel 1820, con la fondazione di una seconda scuola adibita alla formazione del clero, l'istituzione voluta da monsignor De Sales acquisì la denominazione di Seminario maggiore, oggi Seminario diocesano.<sup>3</sup>

All'interno della cappella spiccano, per la ricchezza dell'ornamentazione e la profusione delle dorature, i tre arredi lignei. Nell'abside si impone l'altare maggiore (n. inv. catalogo regionale BM 31865), nella cui nicchia centrale è collocata una scultura lignea raffigurante la Vergine con il Bambino. Alle pareti sono posti gli altari laterali: il destro intitolato a san Francesco di Sales (BM 31738), il sinistro a san Pietro (BM 33509); essi mostrano analogie dimensionali, tipologiche e decorative, e racchiudono al loro centro il dipinto dedicato al titolare.

Le tre macchine d'altare presentano, al di sopra della tavola eucaristica, un unico registro fiancheggiato su ciascun lato da una coppia di colonne scanalate, terminanti con capitello composito e pulvino, collocate su alti plinti a sezione quadrata e fronte rettangolare; l'avanzata delle colonne esterne articola prospetticamente l'impianto, focalizzando lo sguardo dell'osservatore verso il centro devozionale dell'arredo. Sull'architrave a profili spezzati dell'altare maggiore poggia un ricchissimo coronamento, che presenta al suo centro la figura a mezzo busto dell'Eterno benedicente; la cimasa di ciascun arredo laterale racchiude con volute, fregi e festoni vegetali la finestra di forma ovale che la sovrasta. Un repertorio ornamentale altrettanto cospicuo arricchisce il fronte delle tre mense.

I dati stilistico-formali e il lessico decorativo palesati da questi manufatti sembrano ricondurre l'esecuzione ad uno stesso artefice; le osservazioni sulle tecniche costruttive ed esecutive, di cui dà conto Piermauro Reboulaz nelle pagine che seguono, paiono confermare tale ipotesi.

Nel corso dei restauri promossi dalla Soprintendenza per i beni e le attività culturali, sono stati sottoposti ad interventi conservativi due altari lignei che presentano forti analogie tipologiche e stilistiche con le macchine

del Seminario: si tratta dell'altare dedicato al Beato Guglielmo, nella chiesa parrocchiale di Morgex, e dell'altare maggiore della chiesa parrocchiale di Porossan.

Gli studi di Enrica Mosca, che ricostruiscono in maniera puntuale l'attività sul territorio valdostano di numerosi membri della famiglia Gilardi - intagliatori itineranti provenienti da Campertogno, in Valsesia - permettono di ricondurre l'esecuzione dei due altari a quello che può essere considerato uno dei rappresentanti di spicco di questa dinastia: Giuseppe Antonio Maria, documentato a Morgex nel 1770 e a Porossan nel 1773.<sup>4</sup>

Dalla convenzione sottoscritta per la realizzazione dell'altare di Morgex, apprendiamo che Giuseppe Antonio si impegnavo a fornire a sue spese la pala da collocarsi entro l'arredo ligneo.<sup>5</sup> I documenti attestano che il Gilardi si obbligò a soddisfare analoghe richieste in altre due occasioni: nel contratto stilato nel 1768 per la realizzazione dell'altare delle anime del Purgatorio nella chiesa parrocchiale di San Rocco a Lillianes, e in quello concernente la realizzazione dell'altare maggiore della cappella di Sant'Eusebio a Montjovet, firmato nel 1778.<sup>6</sup> Considerato il forte spirito di solidarietà che animava le maestranze itineranti (valsesiane, ma non solo),<sup>7</sup> gli autori dei dipinti vanno plausibilmente ricercati nella cerchia degli artisti conterranei del Gilardi.

Nel corso degli anni, sotto la supervisione della Soprintendenza regionale, sono stati restaurati numerosi arredi lignei eseguiti da membri della famiglia Gilardi; se ne propone di seguito l'elenco.

#### Giovanni Gilardi (1649 - ?)



Issime, chiesa parrocchiale di San Giacomo  
1697 Altare maggiore, BM 3667  
Restauro: Laboratorio di restauro ligneo e edile della Soprintendenza, 1982

#### Giuseppe Antonio Gilardi (22 ottobre 1661 - 13 marzo 1729)



Brusson, chiesa parrocchiale di San Maurizio  
1706 Altare della Madonna del Rosario, BM 24009  
Restauro: Sara Leuratti, 2012  
Intervento a carico dell'Amministrazione regionale



Brusson, chiesa parrocchiale di San Maurizio  
1706-1714 Altare dei Santi Barbara e Sebastiano, BM 26781  
Restauro della macchina lignea: Sara Leuratti, 2010  
Restauro della pala d'altare: Novella Cuaz, 2010  
Intervento a carico dell'Amministrazione regionale



Aosta, Seminario diocesano, cappella Post 1780 Altare maggiore, BM 31865  
Restauro della macchina lignea: Piermauro Reboulaz, 2008  
Sulla base della L.R. 27/1993, assegnazione di un contributo di 1.280,00 €



Antagnod, chiesa parrocchiale di San Martino  
1708-1714 Altare maggiore, BM 4713  
Restauro: Piermauro Reboulaz, 2011  
Sulla base della L.R. 27/1993, assegnazione di un contributo di 38.848,00 €



Aosta, Seminario diocesano, cappella Post 1780 Altare laterale dedicato a san Francesco di Sales, BM 31738  
Restauro della macchina lignea: Piermauro Reboulaz, 2013  
Restauro della pala d'altare: Novella Cuaz, 2013  
I costi degli interventi di restauro sono stati sostenuti dal Seminario

**Giacomo Antonio Gilardi  
(10 maggio 1714 - ?)**



Pontboset, loc. Gom, cappella dello Sposalizio della Vergine  
1742 Due cornici lignee, BM 27512  
Restauro: Novella Cuaz, 2006  
Intervento a carico dell'Amministrazione regionale



Champdepraz, chiesa parrocchiale di San Francesco di Sales  
Post 1786 Altare maggiore (attribuito), BM 6964  
Restauro della macchina lignea e della pala d'altare: Stefano Pulga, 2011  
Intervento a carico dell'Amministrazione regionale

**Giuseppe Antonio Maria Gilardi  
(4 aprile 1737 - 31 agosto 1813)**



Morgex, chiesa parrocchiale di Santa Maria Assunta  
1770 Altare del Beato Guglielmo, BM 4600  
Restauro della macchina lignea: Piermauro Reboulaz, 2005  
Sulla base della L.R. 27/1993, assegnazione di un contributo di 13.668,00 €



Porossan, chiesa parrocchiale della Madonna delle Nevi  
1773 Altare maggiore, BM 10126  
Restauro della macchina lignea: Piermauro Reboulaz, 1998  
Sulla base della L.R. 27/1993, assegnazione di un contributo di 12.200.000 £

**Il restauro degli altari**

*Piermauro Reboulaz\**

**Descrizione**

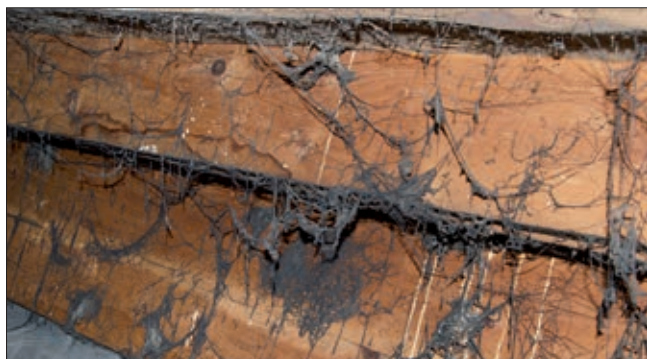
Gli altari conservati nella cappella del Seminario diocesano di Aosta presentano una struttura lignea composta, con i tratti tipicamente barocchi degli elementi scultorei che s'inseriscono con studiato equilibrio nell'andamento orizzontale curvilineo della pianta. Lo spazio centrale è scandito verticalmente da quattro colonne scanalate e dorate, arricchite da decorazioni floreali a rilievo, appaiate ai lati della zona centrale; quest'ultima contiene la statua a tutto tondo della Vergine col Bambino per quanto riguarda l'altare maggiore, mentre quello laterale reca al centro un dipinto su tela raffigurante san Francesco di Sales. I gattoni con ricercate modanature a bassorilievo costituiscono la classica delimitazione laterale.

Al solito, complesso e di forte presenza il coronamento superiore: per l'altare maggiore, un ricco frontone ad impostazione piramidale fa da sfondo al busto del Padreterno attorniato da puttini, il tutto sormontato da un baldacchino a corona aggettante. Gli elementi laterali digradano con forme geometriche e presentano interruzioni plastiche di





1. Altare di San Francesco, totale prima del restauro. Evidente la vetrata integrata visivamente nella struttura.  
(Pm. Reboulaz)



2. Altare di San Francesco. Interessanti formazioni di ragnatele nelle parti nascoste dell'opera.  
(Pm. Reboulaz)

volute fitomorfe ad alto rilievo, al cui interno trovano spazio due tratti di cornice orizzontale. Particolare la trabeazione a modanature aggettanti dell'altare laterale, che presenta al centro un abbassamento del profilo per fare posto all'elegante conchiglia dorata. Il frontone superiore evidenzia la progettazione proprio per tale posizionamento, dato che le forme arrotondate della cimasa rappresentano la ricca cornice per la vetrata ovale che reca le iniziali «SF» al centro di colorati motivi geometrici.

Il basamento delle colonne rende chiara l'impostazione sinuosa della pianta strutturale con specchiature a bassorilievo negli alti dadi, il tutto completato da due

gradini intagliati appoggiati a livello della mensa; al centro del maggiore è posto il tabernacolo a nicchie e colonnette completamente rivestito da foglia d'oro. Mossi da volute laterali, modanature orizzontali e specchiature a bassorilievo, gli antipendio delle mense hanno forma trapezoidale e portano al centro uno scudo col simbolo del Sacro Cuore ed una trama a rete. Le opere sono completate dai plinti a pannelli, anch'essi decorati da scudi intagliati, posti di fianco a sorreggere idealmente tutta la struttura superiore.

### Stato di conservazione

- Struttura, supporto

Le buone condizioni ambientali in cui sono collocate le opere hanno favorito la conservazione soddisfacente delle parti lignee che ne compongono l'ossatura portante; in passato sono stati eseguiti lavori di revisione e consolidamento, ma nel caso non hanno comunque portato ad alterazioni significative della struttura. Si possono notare piccole mancanze negli elementi intagliati più sottili ed esposti, riconducibili ad urti meccanici accidentali, ma il danno è piuttosto lieve e si confonde con la ricchezza del modellato. La decisa complessità del coronamento, soprattutto per via delle diverse statue ad alto rilievo ed elementi aggettanti e sospesi dell'altare maggiore, così come le colonne dorate, rendono comunque opportuna una revisione generale di fissaggi ed ancoraggi degli stessi, solitamente poveri di elementi metallici e di rinforzi adeguati. La parte superiore dell'altare laterale presenta un leggero arretramento della trabeazione rispetto alla verticale del basamento, segno che gli ancoraggi al muro hanno nel tempo subito qualche alterazione al momento non quantificabile.

Qualche lesione più seria è riscontrabile nei gradini delle predelle, soggetti a carichi estemporanei e ad una certa sollecitazione dovuta a diversi adattamenti nel corso degli anni.

Anche la presenza di insetti xilofagi può considerarsi tutto sommato marginale: come in altri casi, sono interessati da attacco principalmente gli elementi intagliati, ma l'incidenza del danno sul legno è abbastanza trascurabile. La presenza di depositi di polvere e detriti

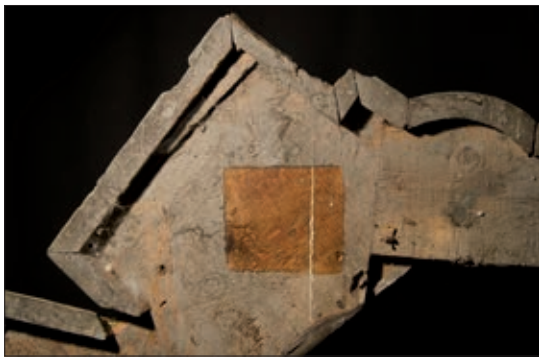


3. Altare maggiore. Depositi di polvere e materiale organico riscontrato sul frontone.  
(Pm. Reboulaz)





4. Altare maggiore. Lesioni di supporto nei gradini della predella superiore alla mensa.  
(Pm. Reboulaz)



5. Altare maggiore. Anche la pulitura delle parti a legno permette una significativa valorizzazione degli elementi.  
(Pm. Reboulaz)



6. Altare maggiore. La successione degli strati policromi: dall'alto verso il basso l'originale, la prima e la seconda ridipintura.  
(Pm. Reboulaz)



7. Altare di San Francesco. I diversi strati di colore erano riscontrabili anche prima di effettuare tasselli di ricerca.  
(Pm. Reboulaz)

è significativa, ma l'effetto di degrado sulla materia è comunque limitato. Nella nicchia centrale dell'altare maggiore, ove è collocata la statua della Vergine a tutto tondo, per un certo periodo è stata inserita una moderna icona dipinta col Redentore.

#### - Pellicola pittorica

Diversa rilevanza rappresentano, al contrario, gli interventi eseguiti in passato nelle parti a vista delle policromie su gesso: la pellicola pittorica attualmente visibile è infatti il risultato di ridipinture che hanno coperto le tonalità antiche, alterando in buona sostanza i contrasti originali. La superficie esterna appare nel complesso abbastanza ben conservata, quantunque interessata da depositi di sporco e polvere, con la naturale ossidazione dei materiali per effetto del tempo. Dalle imperfezioni della ridipintura si possono rilevare le tonalità sottostanti decisamente più ricercate e giocate sul contrasto acceso con le dorature; la buona conservazione complessiva dei manufatti rende presumibile anche una situazione positiva per quanto riguarda la policromia originale.

Considerata la generale ripresa di tutte le policromie, la collocazione in alto sul frontone delle poche statue e dei visi di puttini con incarnati non ne ha risparmiato la ridipintura.

#### - Lamine metalliche

Per quanto concerne le parti dorate, gli interventi successivi costituiscono un'alterazione minore della superficie rispetto alle ridipinture della policromia. Si notano ampie zone con pennellate di porporina e protettivi non originali, così come depositi di sporco e polvere, ma in linea di massima la tonalità della lamina metallica non è troppo falsata. Vero è che la discreta conservazione della superficie, poco interessata da sollevamenti e cadute, non è per nulla valorizzata dall'ossidazione generale dei materiali sovrapposti.

## Restauro

Dopo l'analisi delle possibilità tecniche di esecuzione, per il restauro delle opere in esame si è proceduto alla completa rimozione delle ridipinture presenti sulle parti pittoriche della struttura ed il conseguente recupero della cromia originale. Non è stato invece possibile, come temuto, effettuare l'asportazione degli strati sovrammessi all'incarnato, al solito sottile e delicato nei colori settecenteschi in rapporto alla tenacia delle stesure successive. Per questi si è dunque proceduto con la sola rimozione dello sporco grasso superficiale, ripristinando comunque la vivacità e l'equilibrio cromatico dell'insieme.

Una prima spolveratura con l'asportazione dello sporco incoerente presente sulle strutture, incluse diverse ragnatele "storiche", è avvenuta contestualmente allo smontaggio totale degli elementi architettonici per il successivo trasporto in laboratorio, azione necessaria per un intervento più capillare.

La pulitura degli elementi del supporto non interessati da cromia, soprattutto le parti piane della trabeazione, ha portato alla completa eliminazione degli ingenti depositi di sporco organico e l'esaltazione delle venature del legno.

L'intervento è proseguito con il consolidamento strutturale dei componenti ed il fissaggio delle parti lievemente staccate: la revisione delle unioni delle diverse parti ha comunque attestato l'ottima conservazione del legno e la buona tenuta degli elementi architettonici. In alcune situazioni si è preferito operare sulle giunzioni mediante rinforzi in legno incollati e/o avvitati.

Qualche operazione maggiore è stata necessaria sui gradini delle predelle di base, solitamente più sollecitati, con un deciso rinforzo interno ed il completamento di parti dei profili sbrecciati.

L'antependio ligneo dell'altare maggiore presentava una fessura abbastanza evidente nella zona bassa, dovuta all'eccessivo assottigliamento del supporto in fase di intaglio, e già evidente all'origine: prima di procedere alla stuccatura sul fronte, è stato necessario intervenire con stecche sul retro per irrigidire le assi indebolite. Nello stesso manufatto, merita una sottolineatura la lavorazione eseguita sulla corona sommitale del frontone: i componenti sottili, la presenza di lesioni e la necessità di



8. Altare di San Francesco. I risultati dell'asportazione delle ridipinture. (Pm. Reboulaz)



9. Altare maggiore. Confronto fra prima e dopo il recupero della colorazione originale sui dadi della base. (Pm. Reboulaz)



10. Altare maggiore. L'intervento sugli incarnati ha interessato in particolare lo sporco grasso superficiale. (Pm. Reboulaz)

asportare a fondo le ridipinture hanno richiesto lo smembramento totale, il consolidamento delle volute e la successiva ricomposizione del baldacchino.

La rimozione degli strati di colore non originali ha permesso il completo recupero delle parti dipinte dal Giar-di, perfettamente conservate su tutti gli sfondi blu e celesti di bassorilievi e piani verticali. Come da premessa, l'operazione si è rivelata invece praticamente impossibile sugli incarnati delle figure, per le quali si è intervenuti ripulendo l'ultima ridipintura dai depositi di sporco e nerofumo: la tonalità è più intensa rispetto a quella originale ma non manca di effetti cromatici e valide sfumature. Per le diffuse dorature la pulitura della superficie è consistita nell'asportazione dei depositi di sporco e polvere, ma anche nella rimozione di ampi strati di protettivo ossidato steso in tempi recenti; la presenza di porporina era limitata alle zone inferiori, probabilmente ascrivibile agli ultimi lavori di rifacimento del pavimento della cappella e la conseguente modifica di zoccolo e plinti per entambi gli altari.

La pellicola pittorica, lo strato preparatorio e le lamine metalliche non hanno necessitato di significativi interventi di consolidamento, essendo quasi del tutto assenti sollevamenti o lacune degli stessi. Le uniche cadute rilevate sono tutte imputabili ad urti ed abrasioni accidentali, ed ovviamente concentrate nelle zone inferiori più a rischio. Sono quindi assai limitate le stuccature sulle parti interessate da gessatura, effettuate principalmente per eliminare rischi di possibili future cadute, ed in seconda battuta per consentire la ricucitura pittorica della cromia.



Gli abbassamenti di tono, eseguiti dopo la verniciatura preliminare dell'opera, riguardano tanto le stuccature che la velatura delle inevitabili, ancorché lievi, abrasioni del colore originale.

L'imponente lastra monolitica della mensa principale, sorretta da una muratura di pietra e calce, nel tempo si è abbassata sul davanti ed il piano risultava dunque inclinato: cunei in legno inseriti al di sotto della pietra e la sigillatura a malta di calce hanno permesso di recuperarne l'orizzontalità.

Garantiscono la solidità delle opere lignee gli ancoraggi metallici originali infissi nella parete di fondo, per quanto riguarda l'altare maggiore, e bandelle metalliche nuove per quello dedicato a san Francesco di Sales del quale si è ripristinata anche la verticalità della parte superiore. Predella a gradini, fascia di basamento delle colonne, lesene laterali, trabeazione, fastigio superiore, poggiano ognuno sull'elemento sottostante e sono tra loro uniti con viti ed elementi metallici di raccordo; stessi accorgimenti si sono posti in opera per la ricollocazione di tutte le parti scultoree alle strutture portanti. La stabilità tra capitelli e colonne è garantita da perni che attraversano la trabeazione fino al fusto scanalato, cosa che inibisce anche eventuali smontaggi malintenzionati. Nella ricomposizione è stato possibile posizionare piccole parti di intaglio che si erano staccate in passato, mentre per i pochi dettagli mancanti si è applicata una velatura alla preparazione non dorata.



11. Altare maggiore. La corona sommitale completamente smontata.  
(Pm. Reboulaz)



12. Altare maggiore. La corona sommitale dopo la ricomposizione.  
(Pm. Reboulaz)



13. Altare di San Francesco. Un dettaglio dal basso delle molte parti che compongono la struttura della predella di base.  
(Pm. Reboulaz)



14. Altare di San Francesco. Uno scorcio dell'opera a fine intervento, con la tela dipinta ricollocata al centro della struttura.  
(Pm. Reboulaz)

Integrazioni di falegnameria più marcate si sono effettuate nelle zone inferiori afferenti alla mensa, in particolare per il maggiore. Così, opportune revisioni ed integrazioni hanno permesso di recuperare il telaio originale modanato che racchiudeva la pietra, eliminando il pessimo piano in compensato lucido che la ricopriva. L'aggiunta di nuovi fianchetti ai lati dei plinti li rendono visivamente più massicci, anche grazie al rifacimento dello zoccolo che segue la tipologia dell'epoca in sostituzione delle ridotte fasciature applicate di recente. Sul retro, infine, è stata chiusa l'apertura relativa al tabernacolo ed una mensola stondata completa con eleganza l'andamento curvilineo della base in muratura.



### Riscontri tecnici: altare maggiore

L'intervento di restauro ha reso possibile effettuare alcune analisi più nel dettaglio dell'opera originale, le cui conclusioni possono rappresentare conferme per dati già conosciuti o essere di spunto per ulteriori approfondimenti.

Tutti i particolari costruttivi evidenziano che il manufatto è stato sviluppato in altro luogo e poi collocato nella cappella del Seminario: dopo la realizzazione della struttura, l'Autore vi ha steso la gessatura ed una prima colorazione di fondo - certamente con le parti costitutive staccate - ed ha poi proceduto alla composizione nel luogo attuale. Nell'occasione, si è accorto che forse le dimensioni erano piccole rispetto all'ambiente, e che la resa finale era inferiore a quanto desiderato: gli estremi della trabeazione risultano infatti aggiunti solo in questa fase, con chiari adattamenti dei dettagli già terminati. Non è del tutto improbabile anche un secondo motivo: Gilardi aveva forse già in magazzino parti di altare destinato ad altra commessa poi non conclusasi, e con l'incarico ottenuto dalla fabbrica del Seminario ha potuto riadattare quegli elementi. E d'altronde, la grande maestria realizzata si evidenzia in ogni opera con elementi che si ritrovano, salvo limitate variazioni, intagliati ed assemblati quasi "a memoria". Un dettaglio curioso si può notare nelle modanature della parte centrale della trabeazione, composte da diversi pezzi aggiunti quasi che lo scultore si fosse trovato a corto di cornici pronte di adeguata lunghezza.

Una volta composta la struttura principale, sono stati applicati intagli aggettanti, cornicette sottili e figure ad incarnato, mentre le zone di contatto sono state nuovamente stuccate ed in parte gessate per eliminare ogni traccia delle giunzioni. Solo a questo punto l'altare è stato rifinito nelle componenti cromatiche con la stesura dell'azzurro acceso che esalta tanto le dorature quanto gli sfondi chiari dei bassorilievi. In ultimo, sono stati collocati capitelli e colonne, semplicemente inserite senza fissaggio a ridosso delle lesene a specchiatura. L'asportazione degli strati di smalto dalla predella ha permesso di scoprire la presenza in origine di due strutture laterali che valorizzavano il passaggio verso la sacrestia posta sul retro e che, probabilmente con un panneggio prezioso a chiusura, rendevano più imponente la presenza scenica.

Si è già scritto in altra parte delle ridipinture successive alla realizzazione. I primi riscontri visivi, i tasselli di ricerca e la conseguente rimozione degli strati hanno confermato la presenza di due colorazioni non originali, tutto sommato poche rispetto agli standard di rifacimento su manufatti di questa tipologia. La prima stesura, che vede gli sfondi dei bassorilievi in verde e le altre parti in blu acceso, si può verosimilmente collocare intorno alla metà del 1800, quando ancora non era invalso l'uso di tonalità più chiare, spente e poco contrastate tanto in voga a cavallo tra XIX e XX secolo. Assente in questo caso detta colorazione, possiamo collocare la cromia che era visibile fino a prima del restauro in un periodo tra le due guerre, se non addirittura nel secondo dopoguerra: pur lontano dagli standard originali, tonalità marroni si alternano ad altre più verdastre, a limitare sì la vivacità delle tinte ma a mantenere comunque un minimo contrasto tra superfici policrome ed elementi dorati.

Riprese meno ampie di colore erano presenti nei plinti della parte inferiore, oggetto di alcuni adattamenti effettuati soprattutto con la ristrutturazione dell'edificio negli anni '90 del secolo scorso; fu in questa fase che la mensa in pietra venne

coperta da un compensato lucido, ora eliminato per ridare visibilità ed importanza alla superficie lapidea racchiusa dalla cornice settecentesca. Anche gli intagli del coronamento avevano ricevuto qualche attenzione per ovviare ad incidenti di percorso, tra pezzi rifatti, rotture sommariamente nascoste e rinforzi non del tutto riusciti. Ed infine, tra le poche parti perdute si nota, ma solo dopo attento esame, la mancanza delle testine di angelo che erano collocate sulle cornici verticali della nicchia, ai lati della Vergine con il Bambino.



15. Altare maggiore. Dettaglio laterale per evidenziare l'imponente mensa monolitica in pietra e il telaio settecentesco che la racchiude. (Pm. Reboulaz)



16. Altare maggiore. L'opera reinserita nella sua collocazione architettonica. (Pm. Reboulaz)

## Il restauro del dipinto raffigurante san Francesco di Sales

Novella Cuaz\*

Il dipinto, che misura 144x115,5 cm, era montato su di un telaio fisso, privo di zeppe o espansori metallici, in legno di latifoglia; si presentava in buono stato di conservazione, ma il sottodimensionamento dei montanti rispetto alla trazione esercitata dalla tela lo aveva vistosamente distorto; la traversa centrale, inoltre, battendo direttamente sulla tela, aveva creato sul fronte delle evidenti deformazioni.

Il supporto tessile, a trama molto larga e regolare e con orditura 1:1, si presentava molto rilasciato e strappato in alcuni punti.

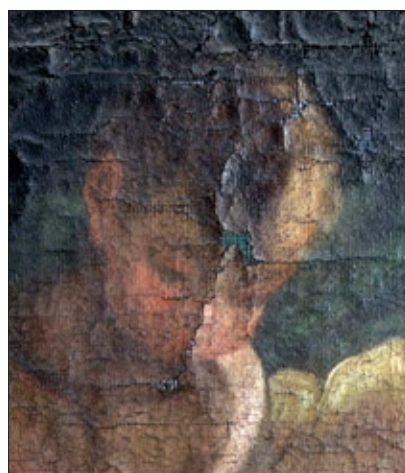
Lo strato pittorico e la preparazione di colore bruno avevano diversi problemi di adesione. Si potevano infatti osservare fenomeni di sollevamento, ampie zone di crettatura fitta e regolare ed alcune cadute che lasciavano a vista la tela sottostante. La cromia mostrava un generale stato di abrasione, forse causato da una pulitura molto aggressiva; a questa condizione si era verosimilmente tentato di porre rimedio, in epoca imprecisata, con la stesura di uno spesso strato di gommalacca oggi fortemente ingiallito e macchiato. Sulla superficie si riscontravano, inoltre, consistenti depositi di particellato atmosferico e nerofumo.

La pala è stata smontata dall'altare e trasportata in laboratorio dove si è proceduto a un'accurata spolveratura.

Sono poi stati realizzati diversi tasselli di pulitura, al fine di individuare il corretto livello di rimozione degli strati sovrapposti in seguito asportati. L'eliminazione della gommalacca è stata eseguita a tampone con l'impiego di un gel di acetone e ligroina 70:30, al fine di preservare le sottostanti stesure di lacca originali.



17. Il dipinto prima dell'intervento.  
(N. Cuaz)



18. Lo stato di conservazione degli strati pittorici prima del restauro.  
(N. Cuaz)



19. Un tassello di pulitura.  
(N. Cuaz)

Il dipinto è stato smontato dal telaio ligneo al quale era ancorato e rimontato provvisoriamente su uno interinale, a mezzo di tensori elastici ancorati sui lembi perimetrali, previo risanamento di uno strappo centrale mediante termo-incollaggio con resina Eva. I lembi dello strappo sono stati armati con fibre di tessuto poliestere.

Per recuperare la planarità, sul verso è stata applicata una leggera umidificazione.

Riottenuta la corretta distensione, si è steso sul verso del Beva disciolto in ligroina e esano nella percentuale in volume di 1 parte di resina e 9 parti di solvente. A evaporazione avvenuta, la resina è stata riattivata dal fronte con ferro da stiro a temperatura di circa 60° C e successivo posizionamento di pesi fino a completo raffreddamento.

Il dipinto è stato poi foderato con tela poliestere a grammatura fine, per conferire un maggior sostegno al supporto originale molto infragilito. La tela poliestere impiegata è stata prima tensionata e apprettata con resina Plextol al 50% in dispersione acquosa.

La foderatura è stata realizzata con Beva in pasta, applicato solo sulla tela da rifodero.

La pala è stata infine rimontata su un nuovo telaio in legno lamellare, dotato di espansori metallici in acciaio inox.

Sul fronte, a completamento dell'intervento, le lacune degli strati pittorici sono state colmate con gesso e colla pigmentati; sulle stuccature e sulle abrasioni si è intervenuti con un leggero ritocco a vernice per restituire leggibilità all'opera.

La verniciatura finale è stata eseguita con vernice Retoucher a spruzzo per non alterare, con finiture Matt o sintetiche, la brillantezza e la profondità delle lacche impiegate dall'artista.





20. Montaggio sul telaio interinale a elastici per ristabilire la planarità del supporto tessile.

(N. Cuaꝛ)



21. Il dipinto a restauro ultimato.

(N. Cuaꝛ)

- 1) E. BRUNOD, *Diocesi e comune di Aosta*, ASVA, vol. III, Quart 1981, p. 47.
- 2) J.-A. DUC, *Histoire de l'Église d'Aoste*, tome VIII, [Châtel-St-Denis 1913], facsimile dell'ed., Aoste 1996, p. 526.
- 3) [www.diocesiaosta.it](http://www.diocesiaosta.it).
- 4) E. MOSCA, *I Gilardi intagliatori valesiani dei secoli XVII e XVIII: storia e tecniche*, tesi di laurea in Conservazione dei beni culturali, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Udine, relatore G. Perusini, a.a. 2003-2004; EADEM, *L'attività degli intagliatori Gilardi nel XVIII secolo*, in F. TONELLA REGIS (a cura di), *Lo scultore Alessandro Gilardi e gli artisti del legno dalla Valsesia alla Savoia*, Atti del Convegno (Campertogno, Centro Polifunzionale Fra' Dolcino, 7 ottobre 2006), "de Valle Sicida", anno XIX, 2008, pp. 63-116.
- 5) Nel 1877 il dipinto fu sostituito da quello attuale, in cui è raffigurato il titolare dell'altare, opera dei fratelli Artari di Verrès.
- 6) MOSCA 2008, pp. 91-93, 98.
- 7) Strategie operative e alleanze professionali del tutto simili a quelle valesiane sono state messe in atto dalle maestranze provenienti dalla regione dei laghi lombardi (Como, Varese, Lugano), a lungo impegnate in tutta Europa nella costruzione e decorazione di edifici sacri e residenze signorili.

\*Collaboratori esterni: Novella Cuaꝛ e Piermauro Reboulaz, restauratori.



## IL RESTAURO DI UNA CROCE ASTILE DELLA PARROCCHIA DI SAINT-DENIS

AUTORE/AMBITO, DATA: Valle d'Aosta, metà del XV secolo

OGGETTO, MATERIA E TECNICA: croce astile BM 5017, anima lignea ricoperta da lamine in rame argentato e dorato sbalzate, quarzi

MISURE: 76x45x13 cm

LOCALIZZAZIONE: Aosta, cattedrale di Santa Maria Assunta, deposito

PROVENIENZA: Saint-Denis, chiesa parrocchiale

TIPO D'INTERVENTO: restauro

ESECUZIONE: Maria Facchinetti e Lucia Miazzo, Centro Conservazione e Restauro La Venaria Reale e Università degli Studi di Torino

DIREZIONE SCIENTIFICA: Alessandra Vallet - Ufficio patrimonio storico-artistico - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

DIREZIONE OPERATIVA: Laura Pizzi - Ufficio restauro patrimonio storico-artistico - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

Il restauro di questo prezioso manufatto si colloca nell'ambito della collaborazione tra il Centro Conservazione e Restauro La Venaria Reale, l'Università degli Studi di Torino e la Soprintendenza per i beni e le attività culturali per l'attuazione di programmi di valorizzazione e tutela del patrimonio artistico e culturale regionale. L'intervento è iniziato con studi e indagini preliminari per la verifica dello stato di conservazione e per la caratterizzazione dei materiali, supportati da analisi non invasive quali radiografie e misurazioni XRF delle lamine metalliche. Da questo approccio conoscitivo si è potuto evincere che i maggiori problemi conservativi dell'opera si connettono ad un probabile evento traumatico da cui dipendono alcune deformazioni delle lamine, con conseguenze anche a carico della struttura interna. Per ovviare a questo problema, in epoca imprecisata, è stato praticato il completo smontaggio della croce e il successivo riassetto, eseguito utilizzando quasi tutti gli elementi originali, con aggiunte di piccole parti a completamento. Se in radiografia il legno si è rivelato complessivamente in buone condizioni, palesando l'antica riparazione all'incrocio dei bracci, ottenuta impiegando elementi metallici di raccordo, l'analisi ha evidenziato altresì la presenza di una preoccupante discontinuità del legno che rendeva instabile il braccio destro della croce.

La rimozione delle lamine di rivestimento in questa zona ha permesso di intervenire sull'instabilità dell'incastro, che è stato fissato applicando una resina epossidica caricata con inerti. Tale operazione ha inoltre reso possibile prendere visione di una lamina sulla quale è incisa l'iscrizione: «accomodata io Dallou Louis li 18 aprile 1889» che fornisce un'interessante informazione sulla storia conservativa dell'oggetto.

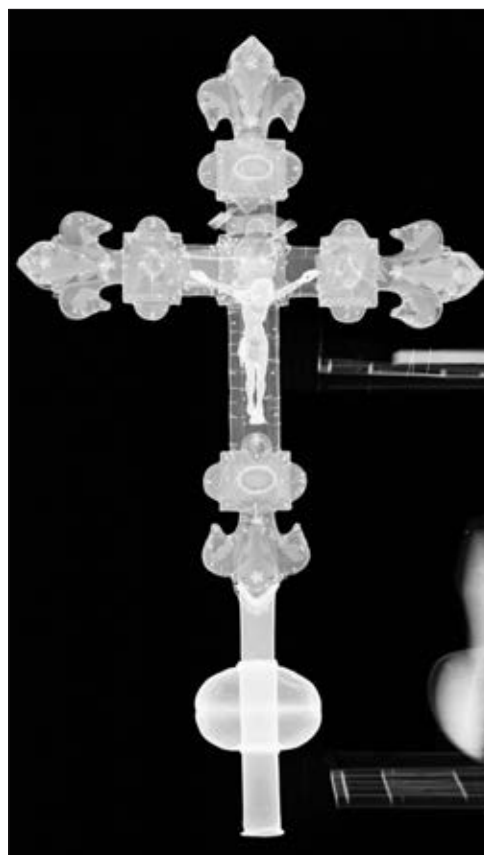
Un secondo smontaggio localizzato ha sanato i dissesti presenti nella zona di innesto della croce al nodo, al cui interno è stato inserito un supporto, realizzato in resina epossidica colabile, per garantire il corretto raccordo tra i due elementi.

Le lamine di rivestimento sono in buono stato conservativo, pur presentando fenomeni di degrado dovuti principalmente ad abrasioni e consunzioni della doratura e alla solforazione dell'argento. La rimozione delle sostanze estranee sovrapposte è stata effettuata impiegando solventi idonei, la cui efficacia è stata rinforzata, ove necessario,

dall'azione meccanica del carbonato di calcio micronizzato. Il livello di pulitura ottenuto ha messo in valore la lucentezza delle lamine metalliche, riportando la croce alle valenze cromatiche ricercate in origine. L'intervento si è concluso con l'applicazione di un protettivo.

[*Laura Pizzi, Alessandra Vallet, Maria Facchinetti\*, Lucia Miazzo\**]

\*Collaboratrici esterne: Maria Facchinetti, studentessa, e Lucia Miazzo, docente - tutor tesi di laurea magistrale a ciclo unico in Conservazione e Restauro dei Beni Culturali (2015), Centro Conservazione e Restauro La Venaria Reale e Università degli Studi di Torino.



1. Radiografia della croce.  
(Laboratori Scientifici - Centro Conservazione e Restauro La Venaria Reale)

## IL RESTAURO DEL PALIOTTO IN CUOIO DELLA CAPPELLA DI ECKO A GRESSONEY-SAINT-JEAN

AUTORE/AMBITO, DATA: XVII secolo (?)

OGGETTO, MATERIA E TECNICA: paliotto BM 31850, cuoio impresso, dorato e dipinto

MISURE: 80,5x154 cm

LOCALIZZAZIONE: Gressoney-Saint-Jean, cappella di Ecko

TIPO D'INTERVENTO: restauro

ESECUZIONE: Eleonora Abate e Natalia Baccichetto, restauro di opere d'arte su carta, pergamena e cuoio - Aosta

DIREZIONE SCIENTIFICA: Alessandra Vallet - Ufficio patrimonio storico-artistico - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

DIREZIONE OPERATIVA: Laura Pizzi - Ufficio restauro patrimonio storico-artistico - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

Tra i circa quaranta cuoi artistici sinora censiti in Valle d'Aosta, il paliotto della cappella di Ecko spicca per qualità e pregevolezza. Le critiche condizioni di conservazione in cui versava, causate da precedenti interventi manutentivi e improprie condizioni ambientali, ne hanno reso indispensabile un intervento conservativo, che si è aggiunto al restauro dell'altare e del pavimento ligneo e al recupero architettonico del piccolo edificio (M.G. CASAGRANDE, P. REBOULAZ, E. ABATE, N. BACCICHETTO, *Il restauro della cappella di Ecko*, in "Augusta", 2015, pp. 22-33).

Il paliotto, composto da dieci pezze in cuoio impresso, dorato e dipinto cucite tra loro, misura 80,5x154 cm, ed è stato presumibilmente adattato al fronte della mensa eucaristica.

Le aree perimetrali intatte testimoniano che in passato il cuoio era interamente meccato: era stata applicata su tutta la superficie una sottile lamina d'argento poi colorata con una vernice, detta appunto mecca, in grado di donare all'argento in foglia varie tonalità di colore oro. Le parti a sbalzo, principalmente fiori e foglie, sono state successivamente dipinte con tempera grassa e lacche di vario colore, in particolare verdi e rosse.

Per quanto riguarda l'aspetto conservativo, il cuoio presentava lo strato reticolare (carniccio) in ottime condizioni, diversamente da alcune aree dello strato capillare (fiore) che invece erano degradate dal punto di vista chimico e meccanico. Il paliotto era diviso in due parti a causa del cedimento della cucitura verticale a destra del pannello della Madonna, con conseguenti deformazioni, lacerazioni e accumuli di polvere. Altre ondulazioni e spancamenti erano presenti soprattutto nella zona inferiore, interessata anche da un'infiltrazione umida e da numerose erosioni da parte di roditori, che hanno portato al distacco del cuoio dal telaio ligneo. Le tensioni, i movimenti delle pezze e la mancanza di una giusta idratazione hanno fatto sì che altri tratti di cucitura si allentassero o scucissero. Lo strato superficiale ha riportato inoltre altri danni di tipo meccanico, quali forti abrasioni e graffi, sommati a un deterioramento chimico provocato da puliture eccessive e trattamenti inadeguati. Tutto questo era evidente soprattutto nel pannello centrale, dove le decorazioni floreali erano state presumibilmente abrase per dipingere la Madonna con Bambino incorniciata da nastro rosso. Le condizioni della pellicola pittorica erano nel complesso discrete: si notavano numerose cretture, derivanti dai movimenti del cuoio nel suo continuo mettersi in equilibrio con l'ambiente, ma non distacchi tali da richiedere cospicui interventi di consolidamento.

Dopo la documentazione fotografica e un'accurata pulitura a secco mediante microaspirazione, l'opera è stata smontata dal telaio ligneo fisso al quale era vincolata, estraendo delicatamente i chiodi che, in modo inappropriato, erano stati applicati in molti punti direttamente al recto. La pulitura della superficie è stata poi effettuata con una schiuma, ottenuta dall'agitazione costante di una soluzione acquosa di metilcellulosa e tensioattivo, in modo da apportare la minore umidità possibile. Per ridare il giusto apporto di idratazione e far riacquistare morbidezza e planarità al cuoio, le due parti del paliotto sono state inserite in una cella di umidificazione appositamente creata. Grazie all'estrema sensibilità alle variazioni termoigrometriche, il cuoio ha così raggiunto un ammorbidimento tale da poter essere estratto dalla cella e messo ad asciugare sotto lieve peso, tra tessuti non tessuti e feltri morbidi di cotone, per impedire lo schiacciamento delle decorazioni a rilievo. La fase successiva è consistita nel consolidamento del cuoio e nel trattamento delle lacune: dapprima, al verso sono stati applicati Beva film e tessuto di poliestere sulle aree indebolite, sugli strappi, lungo il perimetro delle lacune e dei margini delle pezze; quindi le lacune sono state risarcite con cuoio di capra, conciato al vegetale, sovrapposto per pochi millimetri sul verso, in corrispondenza degli strati di Beva e tessuto precedentemente applicati. Nel rispetto del minimo intervento, si è stabilito di mantenere tutte le cuciture che univano le varie pezze e di intervenire solo localmente, ove necessario, allentando o scucendo solo alcuni punti funzionali all'esecuzione delle altre operazioni. Sono state infine applicate le fasce perimetrali in tessuto poliestere atte ad ancorare il paliotto al nuovo telaio, dotato di estensori e molle a tazza in grado di assecondare i naturali movimenti del cuoio, non essendo possibile intervenire su quello antico.

Il paliotto è stato poi racchiuso in una nuova cornice che lascia a vista le parti perimetrali, sulle quali è possibile apprezzare la meccatura originale; il manufatto è stato in seguito ricollocato sul fronte della mensa d'altare all'interno della cappella, ora risanata e provvista di un adeguato impianto di allarme.

[Laura Pizzi, Alessandra Vallet,  
Eleonora Abate\*, Natalia Baccichetto\*]

\*Collaboratrici esterne: restauratrici.





3.-4. Pannello centrale, particolare durante e dopo l'intervento.  
(N. Baccichetto)

1.-2. Il recto prima e dopo il restauro.  
(N. Baccichetto)



5. Particolare del verso durante la fase di cucitura.  
(E. Abate)



## IL MUSEO D'ARTE SACRA DELLA CHIESA PARROCCHIALE DI SAINT-MAURICE A SARRE

Antonia Alessi, Rosaria Cristiano, Cristina De La Pierre, Viviana Maria Vallet, Roberta Bordon\*, Laura Fromage\*

### Tra tutela e valorizzazione: storia di un progetto

Viviana Maria Vallet

Il percorso che ha portato alla realizzazione del Museo d'arte sacra di Sarre, ricavato negli spazi della casa parrocchiale, è stato articolato e complesso, richiedendo un impegno pluriennale da parte dell'Amministrazione regionale e una stretta collaborazione con l'Ufficio beni culturali ecclesiastici della Diocesi di Aosta. I lavori sono stati promossi dal parroco di Sarre, don Eliseo Gerbaz, coadiuvato in tutte le attività dall'associazione culturale Sarre 2mila8 onlus appositamente costituita.

L'intervento degli uffici regionali ha avuto inizio nel 2012, allorché si sono svolti i primi sopralluoghi agli ambienti destinati all'esposizione delle opere e i primi incontri per verificare la fattibilità del progetto, anche se la volontà di creare il museo era già stata espressa dal parroco almeno dal 2009 in occasione del rifacimento del Museo del Tesoro della cattedrale di Aosta, dove si trovavano esposte alcune importanti opere provenienti da Sarre che vennero pertanto rimosse dal percorso di visita. Da subito il progetto ha previsto di utilizzare per il museo alcuni ambienti a piano terra della casa parrocchiale, un pregevole edificio del 1830 circa situato nei pressi della chiesa. A partire dal

2011 i numerosi incontri con l'architetto museografo Michelangelo Lupo, designato dall'ente ecclesiastico come progettista dell'allestimento museografico, si sono svolti in un clima di fattiva collaborazione tra le competenze e di reciproco scambio, nell'ottica di mettere in valore il consistente patrimonio d'arte sacra conservatosi nei secoli. Ne è scaturito un ambizioso progetto di museo, frutto di conoscenze scientifiche in ambito museologico e museografico, distribuito su tre ambienti e con un ordinamento per raggruppamenti tematici, cronologici e tipologici, quali le testimonianze della devozione al santo patrono Maurizio e ai santi titolari delle cappelle di campagna, le oreficerie e le sculture di epoca medievale e barocca. Il progetto, approvato dalla Soprintendenza regionale nel febbraio 2013, si sviluppava a partire da una sala introduttiva didattica finalizzata a illustrare la storia della parrocchia e le vicende costruttive della chiesa per poi aprirsi nelle due sale successive in maniera scenografica mediante la presentazione di alcuni manufatti provenienti rispettivamente dalle cappelle e dalla chiesa. L'intervento trovava il suo necessario completamento nel progetto di restauro e messa in valore degli ambienti, a cura dell'architetto Laura Fromage, contribuendo a trovare un corretto equilibrio tra spazi architettonici e opere d'arte.



1. La prima sala espositiva.  
(D. Pallu)



2. Due vetrine della prima sala con arredi sacri.  
(L. Fromage)

In seguito alla difficoltà di reperire i fondi necessari, anche a causa della crisi economica sopraggiunta, nel 2015 l'ente parrocchiale si è visto obbligato a richiedere una revisione del progetto, il cui primo effetto è stato il ridimensionamento della superficie destinata al museo. La scelta di ridurre lo spazio espositivo ai due soli locali settentrionali ha portato come conseguenza obbligata l'inversione del senso di visita e la variazione dell'ingresso che è stato previsto, nel nuovo allestimento, dal retro (l'ultima sala è quindi diventata la prima). Malgrado questi cambiamenti di percorso, le collocazioni delle vetrine nelle due sale, e il relativo ordinamento delle opere all'interno, non hanno invece subito sostanziali modifiche rispetto al progetto originario.

La prima sala, dove si espongono la maggior parte degli oggetti appartenenti alla chiesa parrocchiale, costituisce dunque il fulcro dell'esposizione. Qui sono infatti presentate le tre statue lignee raffiguranti il patrono della parrocchia, san Maurizio (stante e a cavallo), e le preziose oreficerie antiche, tra cui due raffinate croci astili, la cassetta reliquiario datata 1637 e numerosi calici di epoca barocca. In questa stessa sala trova pure collocazione il gruppo scultoreo raffigurante la Pietà proveniente da Ville-sur-Sarre, opera degli inizi del XV secolo a lungo esposta nel museo della cattedrale. Nella seconda sala, di dimensioni ridotte, sono state create vetrine contenenti paramenti sacri e statue lignee appartenenti alla cappella di Bellun e ad altre cappelle campestri.

Nel corso degli anni, in relazione alle disponibilità di bilancio, sono stati finanziati dalla Regione Autonoma Valle d'Aosta alcuni interventi di restauro su opere della parrocchia destinate all'esposizione nel museo. Il primo intervento in ordine di tempo, tra il 2011 e il 2012, ha riguardato il magnifico gruppo scultoreo ligneo con san Maurizio a cavallo (BM 291), il cui restauro è stato condotto

da Daniela Contini (per un importo di 7.250,00 € oneri esclusi). La stessa operatrice ha poi restaurato nel biennio 2014-2015 due statue lignee policrome raffiguranti san Maurizio (BM 31855) e san Pantaleone (BM 31856) (10.350,00 € oneri esclusi). Nel corso del 2015 sono stati poi eseguiti gli interventi sulla Santa Margherita e sul San Giacomo di Bellun, restauri condotti rispettivamente da Novella Cuaz (8.850,00 €) e Laura Fallarini (7.595,00 €).

Una serie di restauri sono stati inoltre effettuati dal Centro Conservazione e Restauro La Venaria Reale, in virtù della convenzione di collaborazione stipulata dall'Amministrazione regionale con tale istituto. Gli interventi, realizzati sotto la supervisione del personale interno, hanno interessato due angeli ceriferi (BM 4821 A-B), provenienti sempre dalla cappella di Bellun, e una statua raffigurante san Maurizio (BM 4811) appartenente alla chiesa parrocchiale.

La collaborazione con Simonetta Migliorini, della Struttura analisi scientifiche e progetti cofinanziati, si è rivelata indispensabile sia nel corso della progettazione che in quella di costruzione delle teche per la verifica dell'impianto illuminotecnico in relazione ai problemi di conservazione dei manufatti.

In fase realizzativa, tutte le attività di movimentazione e di allestimento delle teche sono attuate dai restauratori dipendenti regionali in collaborazione con il personale messo a disposizione dall'ente ecclesiastico. Un incarico specifico per la spolveratura e la pulitura delle opere in vista dell'allestimento è stato affidato a Daniela Contini, che da anni collabora con la Soprintendenza per questo tipo di interventi sui musei parrocchiali.

Oltre ai finanziamenti legati al restauro delle opere, l'Amministrazione regionale ha erogato un contributo alla parrocchia, ai sensi della L.R. 27/1993, pari a circa 27.000 €.

## Il progetto di restauro dei locali e l'allestimento del museo

Laura Fromage\*

A partire dal 2009 l'esigenza di trovare un'opportuna collocazione al ricco patrimonio artistico di proprietà della chiesa di Saint-Maurice è divenuta per il parroco una priorità non più procrastinabile nel tempo, dal momento che la maggior parte delle opere custodite in locali non adeguati stavano subendo un continuo degrado. La ricerca di un luogo adatto sia alla conservazione che alla custodia del ricco patrimonio di opere d'arte della parrocchia di Sarre, espressione di storia, di fede e di cultura, è stata a lungo ponderata fino ad arrivare alla scelta, concertata con i responsabili degli uffici diocesani e della Soprintendenza, di tre stanze poste al piano terreno della canonica di Sarre. Questo edificio ottocentesco, per metà sede della biblioteca comunale e in parte adibito ad abitazione, oltre ad essere di notevole pregio architettonico, è collocato in una posizione strategica sul sagrato della chiesa, e ben si presta ad accogliere coloro che siano interessati ad ammirare il tesoro della parrocchia organizzato in un'esposizione permanente.



Gli ambienti prescelti sono apparsi i migliori sia dal punto di vista dell'accessibilità, con l'ingresso diretto della piazza antistante, sia dal punto di vista ambientale (del microclima) essendo esposti a nord e quindi soggetti a minori salti termici. Ma per poterli utilizzare per prima cosa occorre provvedere ad un progetto di recupero dal momento che queste stanze, dopo un utilizzo temporaneo da parte del Comune di Sarre che negli anni '80 del secolo scorso le aveva adattate ad aule scolastiche, non erano più state utilizzate per molti anni e si trovavano in pessime condizioni. L'intervento si è quindi composto di due fasi progettuali: la prima di restauro architettonico dei locali e la seconda di allestimento museale curato dall'architetto Michelangelo Lupo.

La prima fase è consistita nel rilievo accurato e nell'analisi degli elementi da rimuovere per riportare i locali allo stato originario, nel rispetto dei materiali e nella valorizzazione degli elementi di pregio come il camino centrale ed il pavimento in pietra. In particolare è stato indispensabile eliminare o, dove possibile, traslare la totalità delle tubazioni dell'impianto di riscaldamento e di quello elettrico, che correvano lungo le pareti ed i soffitti.

Le opere edilizie nel dettaglio sono state:

- l'eliminazione dei radiatori allo scopo di mantenere il più costante possibile la temperatura;
- la realizzazione di un vespaio ventilato sotto il nuovo pavimento in pietra di Luserna nella stanza più piccola per il risanamento dalle possibili fonti di umidità;
- l'apertura di una porta all'interno di una nicchia tra le due stanze per consentire un percorso di visita circolare;
- il rifacimento di tutti gli intonaci in malta di calce;
- il mascheramento dell'intradosso del soffitto e della trave metallica del salone mediante un controsoffitto autoportante in cartongesso;
- il restauro del pavimento in pietra del salone e la pulizia delle modanature del camino;
- la realizzazione di un nuovo impianto elettrico, con il nuovo quadro e tutti i terminali inseriti all'interno di un armadio a muro;
- l'installazione di un nuovo impianto di antifurto e di rilevazione fumi.



3. Il salone prima dell'inizio dei lavori.  
(L. Fromage)



4. Vetrina con croci astili nella prima sala.  
(L. Fromage)

Infine l'elemento su cui si è concentrata la massima attenzione è stata la progettazione illuminotecnica delle sale, importantissima in quanto non doveva mettere in secondo piano quella delle vetrine, per cui si è optato per un'illuminazione indiretta, mascherando le lampade lineari a led nella veletta del controsoffitto in modo da diffondere la luce dall'alto, modulandola con un comando elettronico.

Il risultato ottenuto è stato quello di valorizzare le sale rendendole adatte ad ospitare l'allestimento previsto, e, nello stesso tempo, sicure e accessibili a tutti.

Parallelamente l'architetto Lupo si è occupato, insieme alla direzione scientifica dell'Ufficio patrimonio storico-artistico della Soprintendenza e i responsabili della Diocesi, della scelta delle opere da esporre, a partire da quelle di maggior valore artistico, ma includendo anche tutti quegli oggetti liturgici e i manufatti di significato devozionale che sono testimonianza tangibile della religiosità popolare.

Pertanto, oltre alle importanti opere di oreficeria e di scultura, il Museo d'arte sacra di Sarre ospita numerosi oggetti minori e di arredo liturgico, adottando nell'esposizione un criterio sia di tipo cronologico che tipologico, raggruppando, ove possibile, le diverse provenienze.



È stata prevista anche l'esposizione temporanea o la custodia di opere d'arte provenienti da alcune cappelle di montagna, non sufficientemente protette, e da collezioni private, permettendo di dar loro una collocazione adeguata e consentendone la fruizione da parte di un maggior numero di persone.

Purtroppo, per motivi sia di natura economica sia per mutate esigenze della committenza, nel corso dei lavori è stato necessario apportare alcune varianti rispetto al progetto originario, in seguito alla riduzione delle sale espositive da tre a due. A questo si è aggiunta anche la necessità di inserire due statue lignee di pregio provenienti dalla cappella di Ville-sur-Sarre che in precedenza non erano state incluse nel catalogo: si tratta di un san Pantaleone (XV secolo) e di un san Maurizio (XVII secolo), restaurate all'inizio del 2015 da Daniela Contini.

Ciononostante la filosofia dell'allestimento, che prevedeva la collocazione nel salone principale del nucleo di tutte le opere di Saint-Maurice e nella saletta laterale la riproposizione dell'arredo della cappella di Bellun, non ha subito modifiche.

Per poter contenere questo cospicuo numero di manufatti, è stato necessario progettare ben dodici vetrine, posizionandole ai due lati del camino intorno al perimetro delle due sale. Le teche, concepite secondo tre tipologie, sono state realizzate in MDF (Medium-density fibreboard), con laccatura opaca di colore bianco, al fine di mettere in maggior risalto le opere esposte. In particolare le vetrine centrali sono a tutto vetro molato di tipo

extra chiaro da 5+5 mm per garantire maggior sicurezza e stabilità.

La progettazione illuminotecnica delle vetrine, concordata dopo numerose prove eseguite in collaborazione con il Laboratorio analisi scientifiche della Soprintendenza, ha richiesto una cura particolare ed uno studio puntuale per ciascuna teca. La scelta è stata quella di ottenere una luce diffusa, mediante l'alloggiamento di cinque strisce di led parallele a luce 3.000 K nel cappello superiore della teca, con la possibilità di regolare l'intensità di ciascuna. Per facilitare l'accesso interno nelle operazioni di pulizia e di riallestimento, le vetrine sono tutte dotate di apertura laterale, inoltre le sette più piccole sono state progettate in modo che nella parte bassa vi fosse un contenitore con due ante apribili all'interno del quale riporre le opere non selezionate o da restaurare.

Il visitatore, entrando nel museo, viene colpito immediatamente dalle due grandi vetrine completamente vetrate, collocate al centro della stanza per sottolineare il fulcro dell'esposizione: l'antica statua del san Maurizio a cavallo, le due croci astili di preziosa fattura e il piccolo reliquiario, che sono osservabili da più angolazioni potendo girare intorno. Il percorso di visita circolare prende avvio dalla prima opera posta vicino alla porta di ingresso in una teca singola per sottolinearne l'importanza: si tratta della Pietà proveniente da Ville-sur-Sarre, per poi proseguire in senso antiorario con una vetrina contenente l'oreficeria dei secoli XVII e XVIII, tra cui alcuni preziosi calici in argento.



5. Teche espositive nella seconda sala.  
(L. Fromage)



6. I due paliotti d'altare di Bellun nella seconda sala.  
(L. Fromage)

All'interno della nicchia a fianco è possibile ammirare la seconda statua lignea di fine Seicento che raffigura san Maurizio, originaria della chiesa parrocchiale. Seguono quattro vetrine che in successione mostrano, posati su parallelepipedi ad altezze diverse, numerose suppellettili di uso liturgico (pisside, ostensorio, navicella) o devozionale, come il bellissimo reliquiario a cassetta in legno dorato di scuola valesiana, arredi sacri come i numerosi candelieri, alcune croci di altare e due antine con raffigurati due angioletti.

In fondo al salone un grande candeliere dorato del XVIII secolo posto vicino alla porta ci conduce nella seconda sala, dove si possono ammirare appesi in una teca vetrata sulla parete i paliotti dell'altare di Bellun, mentre di fronte nelle due vetrine centrali sono riproposte tutte le opere che in origine abbellivano la cappella, fondata nel XVII secolo, a cui risalgono entrambe le statue lignee esposte di San Giacomo e di Santa Margherita. Stessa provenienza anche per la coppia di angeli cheriferi esposti nell'ultima teca, insieme ad un prezioso Crocifisso ligneo della cappella di Champé risalente all'inizio del Settecento.

Il progetto di questa stanza prevedeva anche l'esposizione, in una vetrina centrale, di uno dei tanti paramenti sacri della chiesa di San Maurizio, che nella sacrestia custodisce pianete di grande pregio di provenienza francese, ma l'idea è stata abbandonata per difficoltà conservative relative ai tessuti. Al suo posto è stata collocata un'opera di recente acquisizione, donata da un privato alla parrocchia, ovvero una Pietà del XVIII secolo ancora da restaurare.

Questa raccolta di arte sacra, che per ampiezza è tra le maggiori della Valle d'Aosta, sarà messa in relazione alla visita guidata agli affreschi dell'abside romanica della chiesa in modo da valorizzarli entrambi.

La principale finalità che si è voluta soddisfare, oltre a far conoscere al maggior numero di visitatori questo notevole patrimonio artistico, è stata quella di documentare il percorso di un'intera comunità attraverso i secoli della sua storia, trasmettendone il valore alle giovani generazioni.

## I lavori di supporto all'allestimento

*Antonia Alessi, Rosaria Cristiano*

Le opere erano inizialmente ricoverate nella casa parrocchiale in un locale al piano interrato, la cui ubicazione sotto il livello del manto stradale, contribuendo a mantenere un elevato tasso di umidità relativa, rendeva le condizioni termoigrometriche inadeguate alla conservazione. Il deposito era molto sporco; gli oggetti erano stati accatastati senza ordine lungo le pareti.

I locali destinati alla nuova sede espositiva sono stati monitorati per un anno dal Laboratorio analisi scientifiche della Soprintendenza, per verificare la compatibilità e la stabilità dei parametri termoigrometrici.

I tecnici dell'Ufficio restauro patrimonio storico-artistico, in collaborazione con il personale dell'Officina conservazione e realizzazioni meccaniche della Soprintendenza e la restauratrice esterna Daniela Contini hanno proceduto al ritiro di tutte le opere dal deposito sotterraneo. Gli oggetti si presentavano coperti da uno spesso strato di polvere e di ragnatele ed era evidente un'alta concentrazione di attacchi microbiologici; per prima cosa pertanto si è proceduto alla loro spolveratura e disinfestazione; si riscontravano inoltre danni da urti accidentali e movimentazioni inappropriate.

Alcuni degli oggetti scelti per l'esposizione sono stati sottoposti ad un accurato intervento di restauro sotto la supervisione dei tecnici dell'Ufficio restauro patrimonio storico-artistico che nella fase di allestimento del museo hanno provveduto a movimentare e inserire le opere nelle rispettive teche. La scultura lignea policroma e dorata



7. Lavori di allestimento.  
(L. Fromage)

raffigurante san Maurizio, collocata in una nicchia priva di vetro di protezione, è stata dotata di dissuasori mobili per evitare urti accidentali da parte dei visitatori.

Le opere non esposte sono state schedate, quelle di dimensioni più contenute sono state riposte in vani ricavati sotto gli apparati espositivi, quelle di grandi dimensioni invece sono state sistemate in un locale nel sottotetto della casa parrocchiale che presenta condizioni ambientali adatte alla conservazione.

In fase di allestimento del museo le opere sono state movimentate e inserite nelle teche a cura del personale regionale.

## Le opere nel museo

Roberta Bordon\*

La collezione d'arte sacra esposta nel museo è composta da circa quaranta opere che, seppur eterogenee per tecnica, materiali, datazioni e funzione, concorrono tutte a pari titolo a testimoniare il fervore e la ricchezza della fede e della religiosità della comunità di Sarre nei secoli.

Ad accogliere il visitatore è, nella prima vetrina, una raffinatissima scultura della Vergine che mostra, silenziosa e dolentissima, il corpo straziato del proprio Figlio (BM 523). Seduta su un trono con il volto solcato da lacrime è avvolta in un ampio mantello d'un delicato azzurro che lascia intravedere oltre il bordo dorato il verde del risvolto e il rosso intenso della veste. Le diverse tonalità sono esaltate dal bianco luminoso del soggolo che copre il collo e incornicia il volto della Vergine e da quello del perizoma del Cristo punteggiato da fiorellini rossi. Il corpo del Figlio non è adagiato sulle ginocchia ma sostenuto quasi in piedi, segnato da lividi, piaghe e sangue. Sebbene adulto egli è assai più piccolo della Madre come a rievocare il tempo in cui veniva retto sulle sue ginocchia bambino.

Il gruppo scultoreo, già esposto nel Museo del Tesoro della cattedrale di Aosta, proviene dalla cappella di Ville-sur-Sarre dov'era collocato nella nicchia centrale dell'altare.<sup>1</sup> In realtà poiché le prime notizie relative al piccolo edificio sacro risalgono alla fine del XVI secolo è probabile che la Pietà, databile all'inizio del Quattrocento, fosse originariamente posta in un altro luogo, verosimilmente nella chiesa parrocchiale.<sup>2</sup> Le assonanze con una scultura di analogo soggetto, conservata nel castello di Wikon, hanno indotto ad assegnarla alla mano di uno scultore svizzero-tedesco dell'area di Lucerna, attribuzione confortata anche dai richiami al Cristo Crocifisso della cattedrale di Aosta del 1397, che a sua volta rinvia a modelli di ambito germanico della fine del Trecento.<sup>3</sup> Quest'ultimo insieme alla Pietà di Ville-sur-Sarre hanno lasciato importanti echi nella produzione scultorea valdostana nei decenni successivi del Quattrocento e altrettanto si può affermare per le opere realizzate nel secondo quarto del XV secolo dalla bottega del cosiddetto Maestro di Moron, tra cui il gruppo scultoreo del san Maurizio a cavallo di Sarre (BM 291).<sup>4</sup> Come recentemente ha evidenziato Silvia Piretta, alcuni dettagli della capigliatura e della fisionomia del volto del santo sono stati puntualmente ripresi nella figura del san Maurizio degli stalli della cattedrale di Aosta, realizzati parecchi anni dopo, intorno al 1469, forse nell'ambito della bottega di Jean de Chetro.<sup>5</sup>



8. *La Pietà della cappella di San Pantaleone a Ville-sur-Sarre.*  
(D. Pallu)

Il gruppo scultoreo di Sarre è una delle rare raffigurazioni equestri del santo solitamente raffigurato a piedi:<sup>6</sup> egli monta infatti un cavallo originariamente bianco (come quello dipinto qualche anno prima da Giacomino di Ivrea nell'abside romanica nella stessa chiesa di San Maurizio), elegantemente bardato di finimenti rossi ornati da borchie dorate, con la criniera ordinata e due orecchie ritte e attente. Il santo della Legione Tebea veste l'armatura con la falda a diverse lame, i ginocchielli cuoriformi e tre lamine intermedie sopra e sotto il ginocchio; reca il collare dell'ordine dell'Annunziata e regge con le mani il vessillo e l'elmo.<sup>7</sup> Il vivace naturalismo e la minuzia descrittiva che caratterizza le opere del Maestro di Moron, evidenti nel San Giorgio di Pollein, nel San Maurizio di Moron o nella colossale statua del San Cristoforo di Saint-Étienne, si accompagnano nel gruppo di Sarre ad una maggior rigidità e approssimazione dell'intaglio tanto da indurre la critica ad assegnarlo alla bottega del maestro.<sup>8</sup>

Essendo san Maurizio il patrono della parrocchia di Sarre, il museo possiede altre immagini del santo raffigurato però secondo l'iconografia più consueta e risalenti ad epoca barocca. La prima presenta san Maurizio in piedi con l'armatura da soldato romano e sembrerebbe risalire alla metà del XVII secolo (BM 4811). Si può ipotizzare



che facesse parte del nuovo arredo dell'altare maggiore realizzato in concomitanza con il rifacimento della chiesa promosso dal parroco Maurice Monod e conclusosi nel 1645 con la consacrazione ad opera del vescovo Giovanni Battista Vercellino.<sup>9</sup> Il santo dal volto ovale e leggermente schiacciato sulle tempie veste un elegante mantello che ne copre la spalla e il braccio destro e porta una pesante spada a tracolla sulla schiena, bilanciandone il peso con le ginocchia leggermente piegate in avanti e i piedi divaricati. Minuziosa è la resa della maglia dell'armatura e delle pieghe del gonnellino. La scultura che richiama modelli tardo-cinquecenteschi è stata verosimilmente una fonte privilegiata di ispirazione per l'artista locale che ha realizzato nel 1697 la statua del san Maurizio della cappella di Ville-sur-Sarre (BM 31855).<sup>10</sup>

Dalla medesima cappella proviene anche l'immagine lignea del san Pantaleone che per l'impostazione rigida e un poco arcaica della figura e il dettaglio della capigliatura con riccioli a chiocciolina sembrerebbe risalire ad epoca anteriore alla datazione di fine Seicento indicata sul basamento, riferibile piuttosto alla compatta ridipintura che la ricopre.<sup>11</sup> Negli stessi anni vengono eseguite anche le due statue della cappella di Bellun raffiguranti san Giacomo Maggiore (BM 4819) e santa Margherita (BM 4820).<sup>12</sup> Datata la prima al 1685, reca un piedistallo a prisma quadrato che induce quasi a sospettarne un uso processionale. Al 1688 risale invece la seconda, caratterizzata da un visetto tondo e paffuto, con gli occhi ravvicinati, il naso un po' grosso, una minuscola boccuccia e da un'ampia veste a righe argentata. Il basamento è costituito da un piccolo drago, schiacciato dai piedi della santa, adagiato sul dorso, sconfitto. È interessante notare che la scultura fu senz'altro utilizzata come modello per la statua di analogo soggetto della cappella di Verrogne a Saint-Pierre, salvo che per il particolare del draghetto in questo caso non capovolto ma ben saldo sulle quattro zampe.<sup>13</sup> Al medesimo scultore della Santa Margherita possono essere attribuiti anche i due angeli ceriferi (BM 4821), provenienti sempre dalla cappella di Bellun, sia per le fisionomie grassocce dei volti sia per la resa delle stoffe rigate delle vesti, sia per quella fervente fantasia nella composizione del basamento costituito da una nuvola a "girelle" con piedi leonini, a somiglianza di morbidi sgabelli.

Altri due angeli arricchiscono la collezione, posti a decoro di due piccole ante lignee (BM 28701). Le due graziose figure impreziosite dalla doratura dei capelli, delle ali e dello svolazzante panneggio parlano un linguaggio affine a quello dell'altare del Rosario della chiesa parrocchiale di Sarre, opera di maestranze valesiane della metà del XVIII secolo.

Di poco anteriore è il bel Crocifisso ligneo di Champé (BM 4824), realizzato verosimilmente intorno al 1742, anno di ricostruzione della cappella.<sup>14</sup>

La serie di sculture esposte si chiude, analogamente a come si era aperta, con la raffigurazione di una Pietà (BM 34440). Il gruppo scultoreo in legno policromo è stato donato da un privato alla parrocchia proprio il giorno dell'inaugurazione del museo nell'ottobre del 2015. Il volto severo e doloroso della Vergine, incorniciato dal soggolo, rimanda con evidenza alla Pietà quattrocentesca di Ville-sur-Sarre testimoniandone il forte impatto visivo e devozionale anche

a distanza di secoli. Databile alla seconda metà del XVIII secolo, la Pietà proviene dall'oratorio di Pertusat, già elencato nell'*Etat de la paroisse* del 1786.<sup>15</sup>

Il medesimo documento fornisce alcuni dati interessanti sulla consistenza delle oreficerie e delle suppellettili della chiesa. In particolare sono menzionate quattro croci di cui una grande in argento con quattro pietre colorate in buono stato, una in ottone con Crocifisso in argento così come i decori alle estremità e due croci in ottone "piccole e brutte".<sup>16</sup> Nessuna di queste croci sembra però identificabile con quelle esposte che peraltro appaiono tutte fortemente rimaneggiate. E una conferma di questi interventi si trova nel verbale di visita pastorale del vescovo Joseph-Auguste Duc del 1885 in cui si legge che quell'anno l'antica croce di processione era stata riparata e «decorata».<sup>17</sup>

La complessità della situazione è evidente già nella croce esposta nella prima vetrina a destra dell'ingresso (BM 8171). Realizzata in lamina d'argento, con parti ascrivibili ad epoche diverse, custodisce all'incrocio dei bracci un piccolo Crocifisso in argento dorato che per l'eleganza della figura e la particolare posizione delle gambe sovrapposte rimanda a modelli di fine Trecento e presenta fortissime analogie con i crocifissi delle croci astili delle chiese di Roisan, ora in cattedrale, Saint-Barthélemy e Saint-Nicolas.<sup>18</sup> I simboli degli evangelisti posti alle estremità dei bracci sono sbalzati da matrici analoghe alle placchette quattrocentesche che si trovano in applicazione sul verso di una croce appartenente sempre alla chiesa di Saint-Nicolas.<sup>19</sup>



9. La Pietà dell'oratorio di Pertusat.  
(D. Pallu)

Di grandissimo effetto scenico è la croce in rame dorato con i bracci costituiti da lamine a fusione traforate, costellate da castoni vitrei quadrati e terminanti con preziosi boccioli appuntiti protetti da volute fogliacee (BM 4807). Il ricco ed esuberante intreccio traforato dei bracci che a prima vista sembra rievocare quella simbologia della croce come albero della vita in realtà cela in un susseguirsi di cartelle e volute le raffigurazioni degli strumenti della passione che sottolineano il tema del sacrificio di Cristo Crocifisso, la cui figura in argento è posta all'incrocio dei bracci. Anche questa croce è in realtà frutto di rimaneggiamenti e assemblaggi. Il nodo con castoni romboidali richiama esemplari quattrocenteschi come ad esempio quelli della croce astile e del calice, purtroppo rubato, della parrocchiale di Quart.<sup>20</sup> Il Crocifisso in argento caratterizzato da una forte tensione delle braccia, da una folta chioma e da una precisa definizione anatomica delle membra presenta il perizoma annodato anteriormente che sembra trovare confronti con esemplari di inizio Seicento, quali la croce della chiesa di Saint-Jacques a Grandvillard di Friburgo, eseguita dall'orafo Oswald Troger nel 1608.<sup>21</sup> Piuttosto insolita per una croce astile è invece la decorazione delle lamine dei bracci in rame dorato traforato (in realtà realizzate a fusione) impiegata invece tra il XVIII e il XIX secolo in argenterie di uso civile come la zuccheriera dell'orafo Joseph Porraz datata all'ultimo quarto del Settecento del Musée Savoisien di Chambéry o più in generale nella produzione ottocentesca di lampade votive e coperchi di turiboli.<sup>22</sup> Altrettanto complessa è la terza croce (BM 4806), la cui anima in legno rimanda a modelli antichi così come il nodo a sfera, mentre le lamine sbalzate con motivi a palmette, cespi di frutta e girali vegetali richiamano le decorazioni barocche della prima metà del Seicento. Particolare è invece il motivo a volute e fiori a cinque petali stampato sulla lamina del montante verticale che sembra rievocare le bordure di gusto tardorinascimentale degli abiti delle figure della cassa di san Giocondo del Museo del Tesoro della cattedrale di Aosta.<sup>23</sup> La serie di croci processionali si conclude con quella in legno policromo e dorato della cappella di Bellun (BM 4818), databile al XVII secolo ma eseguita con il dichiarato intento di imitare una croce astile del XV-XVI secolo in metallo prezioso di cui rievoca il nodo a sfera e le estremità lobate con quattro castoni.<sup>24</sup> Relativamente ai reliquiari, nel 1786 ne vengono elencati due, di cui uno verosimilmente identificabile con la cassetta merlata (BM 28709) in ottone dorato con coperchio a quattro spioventi terminante con una doppia sferula, tipologia assai diffusa in valle di cui si conservano vari esemplari tra cui quello del Museo d'arte sacra di Avise.<sup>25</sup> Il piccolo contenitore sembrerebbe databile al XVI secolo e sulla base delle recenti ricerche archivistiche di Adriana Meynet, che ringrazio per la comunicazione, sarebbe appartenuto al Priorato di Saint-Hélène. All'inizio del Quattrocento e precisamente nel 1413 le reliquie a Sarre erano custodite in una cassa *sine clave* che nel 1416 viene specificato essere quadrata. Nel verbale del 1567 la chiesa possedeva un solo reliquiario in avorio con varie reliquie, tra cui quelle di san Biagio, e nel 1596 risulta che esso era in parte in legno e in parte in avorio e conteneva le reliquie di Maria, del Sepolcro del Signore e dei santi Lorenzo, Bernardo, Stefano e Caterina.<sup>26</sup> Nel se-

colo successivo del reliquiario eburneo non vi è più traccia, sostituito dalla cassetta in ottone dorato (BM 4808), donata alla chiesa nel 1637 dal notaio Antoine Jeantet.<sup>27</sup> Sorretta da quattro grandi piedini a sfera in rame argentato, è scandita da esili colonnine che suddividono le tre nicchie del fronte principale contenenti le figure a fusione dei santi Maurizio, Antonio e Giovanni Battista. In alto una ricca decorazione a dentelli e archetti presenta ai quattro angoli altrettante sfere sormontate da angioletti con strumenti della Passione. Il coperchio è a quattro spioventi, ognuno ornato da testine d'angelo e sul coronamento entro volute è posto il Crocifisso con ai lati le figure della Vergine su una sferula e di un altro santo oggi perduto. Il reliquiario venne verosimilmente eseguito da un orafo locale che ebbe modo di vedere e trarre ispirazione dalla cassetta dell'orafo svizzero Alexandre Landtwing che proprio l'anno prima, nel 1636, il prevosto del Gran San Bernardo Roland Viot aveva donato alla chiesa di Saint-Oyen.<sup>28</sup> Nel 1786 il reliquiario di Sarre veniva già descritto in cattivo stato di conservazione e un secolo dopo, il 20 maggio 1875, monsignor Joseph-Auguste Duc in visita pastorale ne richiese il restauro che fu eseguito negli anni successivi, come testimoniato dal verbale di visita del medesimo prelado del 5 aprile 1900 in cui legge che «le grand reliquaire oeuvre d'art remis à neuf tout récemment».<sup>29</sup> È interessante notare che la preziosa custodia seicentesca rappresentò indubbiamente un modello per l'intagliatore che eseguì intorno alla metà del XVIII secolo il reliquiario in legno dorato, già nella cappella di Ville-sur-Sarre (BM 9209). All'inizio del Quattrocento, la chiesa di Sarre risultava sprovvista di vasi sacri in argento: ne possedeva in piombo e di legno e l'olio degli infermi era contenuto in una ampolla in vetro. A metà del secolo successivo era dotata di tre calici, uno tutto d'argento, uno con la coppa d'argento e il piede in rame e il terzo in "darcquemie" che si ordinò di non usare perché lasciava un cattivo sapore!<sup>30</sup> Questi vasi sacri non si sono conservati, mentre nel museo è esposta una cospicua serie di calici risalente ad epoca barocca.<sup>31</sup> Degno di nota è quello (BM 28688) caratterizzato da un piede in argento liscio con orlo a foglie d'acanto in argento traforato, i collarini perlinati e il nodo e la sottocoppa ornati da cespi di frutta, che rimanda ad esemplari di area savoiarda-lionese della fine del XVII secolo. Sul piede reca inciso uno stemma nobiliare purtroppo non identificato. Al 1743 data invece il raffinato calice (BM 28692) ornato da delicati motivi rocailles realizzati dall'orafo piemontese Paolo Antonio Paroletto, titolare di una delle botteghe torinesi più importanti dell'epoca, su commissione del parroco di Sarre Louis-Joseph Gerbollier.<sup>32</sup> All'incirca coeva ma più sobria nell'ornamentazione è invece la pisside, che reca il marchio del torinese Paolo Meda, argentiere dal 1732.<sup>33</sup> L'ostensorio raggiato (BM 8164) risale invece all'ultimo quarto del Settecento ed è già citato nell'*Etat de la paroisse* del 1786.<sup>34</sup> Nel 1837 furono acquistate dall'orafo torinese Carlo Balbino le ampolline d'argento (BM 8166) mentre nel 1885 fu la volta del turibolo neogotico (BM 4810).<sup>35</sup> Completano l'esposizione vari arredi d'altare quali candelieri e crocifissi realizzati nel corso del XIX secolo tra cui i due monumentali candelabri fatti scolpire nel 1828 e donati da Humbert Forré.<sup>36</sup> Degni di nota sono inoltre i due paliotti esposti di cui uno in velluto giardino con garofani databile al terzo decennio del Settecento.<sup>37</sup>

## Le opere nel Catalogo beni culturali

Cristina De La Pierre

*I dati e le fotografie che seguono sono tratti dalle schede del Catalogo regionale beni culturali*



BM 291 - Gruppo scultoreo  
*Provenienza:* originaria  
*Soggetto:* san Maurizio a cavallo  
*Datazione:* 1440-1450 circa  
*Autore:* bottega del Maestro di Moron  
*Materia e Tecnica:* legno scolpito, dipinto e dorato  
*Misure in cm:* 115x68x32



BM 508 - Paliotto  
*Provenienza:* Bellun, cappella dei Santi Giacomo e Margherita  
*Soggetto:* motivi vegetali stilizzati  
*Datazione:* XVII secolo  
*Autore:* manifattura italiana o francese  
*Materia e Tecnica:* lampasso  
*Misure in cm:* 74x159



BM 523 - Gruppo scultoreo  
*Provenienza:* Ville-sur-Sarre, cappella di San Pantaleone  
*Soggetto:* Pietà  
*Datazione:* inizio XV secolo  
*Autore:* scultore svizzero-tedesco (Lucerna?)  
*Materia e Tecnica:* legno scolpito e dipinto  
*Misure in cm:* 81x28x19



BM 4806 - Croce astile  
*Provenienza:* originaria  
*Soggetto:* Cristo Crocifisso, Strumenti della Passione (incisi sul verso)  
*Datazione:* XVI-XVII secolo  
*Autore:* orafo valdostano (?)  
*Materia e Tecnica:* lamina d'argento sbalzato e cesellato, rame argentato, ottone  
*Misure in cm:* 86x46x14



BM 4807 - Croce astile  
*Provenienza:* originaria  
*Soggetto:* Cristo Crocifisso, Strumenti della Passione  
*Datazione:* XV secolo (nodo); inizio XVII secolo (Crocifisso); tra XVIII e XIX secolo (bracci)  
*Autore:* orafo valdostano (?)  
*Materia e Tecnica:* lamina di rame dorato a fusione, argento, paste vitree, cristallo di rocca  
*Misure in cm:* 63,5x45,5x12



BM 4808 - Reliquiario a cassetta  
*Provenienza:* originaria  
*Soggetto:* Cristo Crocifisso, Vergine, santi Maurizio, Antonio, Giovanni Battista, figure di angeli  
*Datazione:* 1637  
*Autore:* orafo valdostano  
*Materia e Tecnica:* rame dorato, cesellato, sbalzato e a fusione  
*Misure in cm:* 37x32x17,5



BM 4810 - Turibolo  
*Provenienza:* originaria  
*Datazione:* 1885  
*Autore:* argenterie piemontese  
*Materia e Tecnica:* ottone argentato, traforato e a fusione  
*Misure in cm:* 24x11



BM 4811 - Statua  
*Provenienza:* originaria  
*Soggetto:* san Maurizio  
*Datazione:* metà XVII secolo  
*Autore:* scultore valdostano  
*Materia e Tecnica:* legno scolpito, argentato e dipinto  
*Misure in cm:* 110x40x20



BM 4818 - Croce astile  
*Provenienza:* Bellun, cappella dei Santi Giacomo e Margherita  
*Soggetto:* Cristo Crocifisso  
*Datazione:* XVII secolo  
*Autore:* scultore valdostano  
*Materia e Tecnica:* legno intagliato, dipinto e argentato  
*Misure in cm:* non rilevate



BM 4819 - Statua  
*Provenienza:* Bellun, cappella dei Santi Giacomo e Margherita  
*Soggetto:* san Giacomo  
*Datazione:* 1685  
*Autore:* scultore valdostano  
*Materia e Tecnica:* legno scolpito, dipinto e dorato  
*Misure in cm:* 139x42x30



BM 4820 - Statua  
*Provenienza:* Bellun, cappella dei Santi Giacomo e Margherita  
*Soggetto:* santa Margherita  
*Datazione:* 1688  
*Autore:* scultore valdostano  
*Materia e Tecnica:* legno scolpito, dipinto, argentato e dorato  
*Misure in cm:* 112x35x17



BM 4821 - Coppia di statuette  
*Provenienza:* Bellun, cappella dei Santi Giacomo e Margherita  
*Soggetto:* angeli ceriferi  
*Datazione:* ultimo quarto del XVII secolo  
*Autore:* scultore valdostano  
*Materia e Tecnica:* legno scolpito, dipinto e dorato  
*Misure in cm:* 62x28x15



BM 4823 - Paliotto  
*Provenienza:* Bellun, cappella dei Santi Giacomo e Margherita  
*Soggetto:* fiore (garofani)  
*Datazione:* 1720-1730  
*Autore:* manifattura italiana o francese  
*Materia e Tecnica:* velluto cesellato  
*Misure in cm:* 75x146



BM 4824 - Coppia di statuette  
*Provenienza:* Champé, cappella della Traslazione di San Grato  
*Soggetto:* Cristo Crocifisso  
*Datazione:* metà del XVIII secolo  
*Autore:* scultore valesiano  
*Materia e Tecnica:* legno scolpito  
*Misure in cm:* 115x60

BM 8157 - Candelieri  
*Provenienza:* originaria  
*Datazione:* XIX secolo  
*Autore:* intagliatore valdostano  
*Materia e Tecnica:* legno intagliato e dorato  
*Misure in cm:* 51x14x13





BM 8158 (o 8194) - Croce d'altare  
*Provenienza:* originaria  
*Soggetto:* Cristo Crocifisso  
*Datazione:* seconda metà del XIX secolo  
*Autore:* intagliatore valdostano  
*Materia e Tecnica:* legno intagliato, dorato e argentato  
*Misure in cm:* 48x15x10



BM 8159 - Croce d'altare  
*Provenienza:* originaria  
*Datazione:* XIX secolo  
*Autore:* intagliatore valdostano  
*Materia e Tecnica:* legno intagliato, argentato e dorato  
*Misure in cm:* 61,5x29x18



BM 8164 - Ostensorio raggiato  
*Provenienza:* originaria  
*Datazione:* ultimo quarto del XVIII secolo  
*Autore:* argentiere piemontese  
*Materia e Tecnica:* rame argentato sbalzato e inciso  
*Misure in cm:* 49,5x23x16



BM 8166 - Vasetti per oli santi  
*Provenienza:* originaria  
*Datazione:* 1837  
*Autore:* Carlo Balbino (Torino)  
*Materia e Tecnica:* argento  
*Misure in cm:* 6,5x2,5



BM 8167 - Calice  
*Provenienza:* Ville-sur-Sarre, cappella di San Pantaleone  
*Datazione:* XVII secolo  
*Autore:* argentiere lombardo  
*Materia e Tecnica:* rame argentato, a fusione e inciso  
*Misure in cm:* 21x14



BM 8171 - Croce astile  
*Provenienza:* originaria  
*Soggetto:* Cristo Crocifisso, simboli degli evangelisti  
*Datazione:* fine XIV secolo (Cristo Crocifisso); XVII secolo  
*Autore:* orafo valdostano (?)  
*Materia e Tecnica:* lamina di rame argentato, inciso, sbalzato e a fusione, argento dorato  
*Misure in cm:* 56,5x36x8,5



BM 8173 - Candelabri  
*Provenienza:* originaria  
*Datazione:* 1828  
*Autore:* intagliatore valdostano  
*Materia e Tecnica:* legno intagliato e dorato  
*Misure in cm:* 202x55x52



BM 8174 - Vaso portapalma  
*Provenienza:* originaria  
*Datazione:* XIX secolo  
*Autore:* intagliatore valdostano  
*Materia e Tecnica:* legno intagliato e dorato  
*Misure in cm:* 22x18x9



BM 8177 - Candelieri  
*Provenienza:* originaria  
*Datazione:* prima metà del XIX secolo  
*Autore:* intagliatore valdostano  
*Materia e Tecnica:* legno intagliato e dorato  
*Misure in cm:* 68x18x16



BM 8178 - Candelieri  
*Provenienza:* originaria  
*Datazione:* XIX secolo  
*Autore:* intagliatore valdostano  
*Materia e Tecnica:* legno intagliato e dorato  
*Misure in cm:* 69x20x19



BM 8179 - Candelieri  
*Provenienza:* originaria  
*Datazione:* XIX secolo  
*Autore:* intagliatore valdostano  
*Materia e Tecnica:* legno intagliato e dorato  
*Misure in cm:* 55x17x15,5



BM 8182 - Candelieri  
*Provenienza:* originaria  
*Datazione:* XIX secolo  
*Autore:* intagliatore valdostano  
*Materia e Tecnica:* legno intagliato e dorato  
*Misure in cm:* 61x16x15



BM 8183 - Croce d'altare  
*Provenienza:* originaria  
*Soggetto:* Cristo Crocifisso  
*Datazione:* XIX secolo  
*Autore:* intagliatore valdostano  
*Materia e Tecnica:* legno intagliato e dorato  
*Misure in cm:* 51x20x15



BM 8184 - Candelieri  
*Provenienza:* originaria  
*Datazione:* XIX secolo  
*Autore:* intagliatore valdostano  
*Materia e Tecnica:* legno intagliato e dorato  
*Misure in cm:* 60x17,5x16



BM 8192 - Calice  
*Provenienza:* originaria  
*Datazione:* ultimo quarto del XVII secolo  
*Autore:* argentiere francese  
*Materia e Tecnica:* argento sbalzato  
*Misure in cm:* 25,2x16



BM 8193 - Patena  
*Provenienza:* originaria  
*Datazione:* metà del XIX secolo  
*Autore:* argentiere piemontese  
*Materia e Tecnica:* argento dorato  
*Misure in cm:* 14,5



BM 9209 - Reliquiario a cassetta  
*Provenienza:* Ville-sur-Sarre, cappella di San Pantaleone  
*Soggetto:* Pietà e santi  
*Datazione:* metà del XVIII secolo  
*Autore:* scultore valslesiano  
*Materia e Tecnica:* legno intagliato e dorato  
*Misure in cm:* 22x22x11



BM 28679 - Coppia di decori d'altare  
*Provenienza:* originaria  
*Soggetto:* testine d'angelo  
*Datazione:* XIX secolo  
*Autore:* intagliatore valdostano  
*Materia e Tecnica:* legno intagliato, argentato, dorato e dipinto  
*Misure in cm:* 60,5x34x20; 60x32,5x19



BM 28680 - Statuetta  
 Provenienza: originaria  
 Soggetto: angioletto  
 Datazione: metà del XVIII secolo  
 Autore: scultore valsesiano  
 Materia e Tecnica: legno scolpito, dipinto e dorato  
 Misure in cm: 43,5x22x12,5



BM 28701 - Ante  
 Provenienza: originaria  
 Soggetto: angioletto  
 Datazione: metà del XVIII secolo  
 Autore: scultore valsesiano  
 Materia e Tecnica: legno scolpito, dipinto e dorato  
 Misure in cm: 61x45x12



BM 28688 - Calice  
 Provenienza: originaria  
 Datazione: fine XVII secolo  
 Autore: argentiere svizzero-tedesco (?)  
 Materia e Tecnica: argento sbalzato e inciso  
 Misure in cm: 23,7x14,9



BM 28709 - Reliquiario a cassetta  
 Provenienza: originaria  
 Datazione: XVI secolo  
 Autore: orafo valdostano (?)  
 Materia e Tecnica: rame dorato e a fusione  
 Misure in cm: 16,3x11,3x12



BM 28689 - Calice  
 Provenienza: originaria  
 Datazione: fine XVII secolo  
 Autore: argentiere savoiardo (?)  
 Materia e Tecnica: rame argentato e inciso  
 Misure in cm: 19x10,6



BM 31855 - Statua  
 Provenienza: Ville-sur-Sarre, cappella di San Pantaleone  
 Soggetto: san Maurizio  
 Datazione: 1697  
 Autore: scultore valdostano  
 Materia e Tecnica: legno scolpito, dipinto e dorato  
 Misure in cm: 98x39x19



BM 28690 - Custodia di calice  
 Provenienza: originaria  
 Datazione: XIX secolo  
 Autore: manifattura italiana  
 Materia e Tecnica: cartone, carta dipinta, cuoio  
 Misure in cm: 28x18,5



BM 31856 - Statua  
 Provenienza: Ville-sur-Sarre, cappella di San Pantaleone  
 Soggetto: san Pantaleone  
 Datazione: XV secolo (?)  
 Autore: scultore valdostano  
 Materia e Tecnica: legno scolpito, dipinto e dorato  
 Misure in cm: 98,5x34x20



BM 28691 - Calice  
 Provenienza: originaria  
 Datazione: XVIII secolo  
 Autore: argentiere savoiardo (?)  
 Materia e Tecnica: argento sbalzato e inciso  
 Misure in cm: 23,7x14,9



BM 34440 - Gruppo scultoreo  
 Provenienza: oratorio del Pertusat  
 Soggetto: Pietà  
 Datazione: metà del XVIII secolo  
 Autore: scultore valdostano  
 Materia e Tecnica: legno scolpito, dipinto e dorato  
 Misure in cm: non rilevate



BM 28692 - Calice  
 Provenienza: originaria  
 Datazione: 1743  
 Autore: Paolo Antonio Paroletto (Torino)  
 Materia e Tecnica: argento sbalzato e cesellato  
 Misure in cm: 24,5x14



BM 28693 - Pisside  
 Provenienza: originaria  
 Datazione: XIX secolo  
 Autore: argentiere piemontese  
 Materia e Tecnica: rame argentato e inciso, argento dorato  
 Misure in cm: 24,2x9,5



BM 28694 - Navicella  
 Provenienza: originaria  
 Datazione: fine del XIX secolo  
 Autore: argentiere piemontese  
 Materia e Tecnica: rame argentato e inciso  
 Misure in cm: 17x19,5x6,5



BM 28696 - Pisside  
 Provenienza: originaria  
 Datazione: secondo quarto del XVIII secolo  
 Autore: Paolo Meda (Torino)  
 Materia e Tecnica: argento sbalzato e cesellato  
 Misure in cm: 27x11,5

- 1) E. BRUNOD, L. GARINO, *Cintura sud orientale della città, valli di Cogne, del Gran San Bernardo e Valpelline*, ASVA, vol. VII, Quart 1994, p. 245, fig. 36.
- 2) S. ROULLET, A. MEYNET, *Saint-Maurice de Sarre: une paroisse, ses curés*, Saint-Christophe 2013, p. 81. Sarebbe suggestiva - ma impossibile da verificare - l'ipotesi di identificare quest'opera con una delle due «*ymagines Beate Marie*» che nel 1416 figuravano sull'altare maggiore della chiesa di Sarre (cfr. ROULLET, MEYNET 2013, p. 59, nota n. 6).
- 3) G. GENTILE, scheda n. 19, in E. ROSSETTI BREZZI (a cura di), *La scultura dipinta. Arredi sacri negli Antichi Stati di Savoia: 1220-1500*, catalogo della mostra (Aosta, Centro Saint-Bénin, 2 aprile - 31 ottobre 2004), Aosta 2004, pp. 74, 75.
- 4) Sul Maestro di Moron si veda oltre a V.M. VALLET, S. PIRETTA, *Una ricognizione sulla scultura lignea valdostana del Quattrocento*, in BSBAC, 11/2014, 2015, pp. 100, 101, anche B. ORLANDONI, *Stefano Mossettaz: architetto, ingegnere e scultore. La civiltà cortese in Valle d'Aosta nella prima metà del Quattrocento*, Aosta 2006, pp. 394-405.
- 5) VALLET, PIRETTA 2015, pp. 100, 101.
- 6) M.C. MORAND, D. FLUHLER-KREIS, R. SYBURRA-BERTELLETO, S. PROVIDOLI, P. ELSIG, *La croce e la spada. Santi e politiche nel Vallese*, in S. BAIOCO, M.C. MORAND (a cura di), *Uomini e santi: l'immagine dei santi nelle Alpi occidentali alla fine del Medioevo*, Milano 2013, pp. 150, 151.
- 7) Per la lunga esposizione all'esterno la scultura ha perso gran parte della sua originaria policromia: fu infatti collocata in facciata nel 1894

a seguito dei lavori di prolungamento della chiesa. È stata restaurata nel 2013, cfr. R. CRISTIANO, V.M. VALLET, D. CONTINI, *Restauro del gruppo scultoreo raffigurante san Maurizio a cavallo di Sarre*, in BSBAC, 10/2013, 2014, p. 149.

8) Cfr. nota n. 4.

9) Poiché dietro l'altare maggiore attuale, risalente al 1741 circa, si intravedono delle pitture su muro è stata avanzata l'ipotesi che l'altare precedente fosse in muratura ornato da statue, cfr. ROULLET, MEYNET 2013, p. 97, nota n. 141; sul parroco Maurice Monod si veda p. 70.

10) Per le due statue di San Maurizio si veda BRUNOD, GARINO 1994, p. 239, fig. 29 e p. 247, fig. 38.

11) La cappella alla fine del Seicento necessitava di riparazioni ed è verosimile che proprio in quegli anni l'arredo sia stato rinnovato o ridipinto; cfr. ROULLET, MEYNET 2013, p. 82.

12) BRUNOD, GARINO 1994, pp. 254, 255.

13) E. BRUNOD, L. GARINO, *Alta valle e valli laterali I*, ASVA, vol. VIII, Quart 1995, p. 54, fig. 60.

14) BRUNOD, GARINO 1994, p. 262, fig. 54.

15) ROULLET, MEYNET 2013, pp. 193, 195.

16) ACVA, *Etat des Paroisses, Sarre*, 1786. Nel 1416 sono registrate due croci in ottone nella chiesa di Sarre, cfr. ROULLET, MEYNET 2013, p. 59.

17) ACVA, *Visites pastorales, Mons. J.-A. Duc*, 1885.

18) Si veda A. VALLET, scheda n. 73, in E. CASTELNUOVO, F. CRIVELLO, V.M. VALLET (a cura di), *Cattedrale di Aosta. Museo del Tesoro. Catalogo*, Aosta 2013, p. 292.

19) BRUNOD, GARINO, *Alta valle e valli laterali I* 1995, p. 73, fig. 16.

20) E. BRUNOD, L. GARINO, *Bassa valle e valli laterali III*, ASVA, vol. VI, Quart 1990, p. 347, fig. 6 e p. 350, fig. 9.

21) I. ANDREY, *A la table de Dieu et de leurs excellences: l'orfèvrerie dans le canton de Fribourg entre 1550 et 1850*, catalogue de l'exposition (Musée d'art et d'histoire de Fribourg, 21 novembre 2008 - 31 mars 2009), Fribourg 2009, pp. 190, 191, scheda n. 152.

22) D. RICHARD, *Orfèvrerie en Savoie*, catalogo della mostra (Musée Savoisien, 1983), Chambéry 1983, p. 25.

23) CASTELNUOVO, CRIVELLO, VALLET 2013, p. 349

24) BRUNOD, GARINO 1994, p. 256, fig. 48. Nella cappella di Ville-sur-Sarre è conservata una croce analoga ma con terminazioni gigliate (BM 9210).

25) E. BRUNOD, L. GARINO, *Alta valle e valli laterali II*, ASVA, vol. IX, Quart 1995, p. 26, fig. 18.

26) Per le visite ROULLET, MEYNET 2013, pp. 58, 59, nota n. 6 e p. 60, nota n. 9; ACVA, *Visites pastorales*, 1596.

27) ROULLET, MEYNET 2013, p. 70.

28) Per il reliquiario di Saint-Oyen si veda A. VALLET, scheda n. 94, in CASTELNUOVO, CRIVELLO, VALLET 2013, pp. 360-363.

29) ACVA, *Etat des Paroisses, Sarre*, 1786; *Visites pastorales, Mons. J.-A. Duc*, 1885, 5 aprile 1900.

30) ROULLET, MEYNET 2013, pp. 58, 59, nota n. 6 e p. 60, nota n. 9.

31) In realtà, la chiesa di Sarre possiede ancora un calice in rame del XV secolo, cfr. BRUNOD, GARINO 1994, p. 233, fig. 21.

32) Sull'argenteria Paolo Antonio Paroletto cfr. G. FINA, *L'argenteria torinese del Settecento*, Chieri 2002, pp. 92-99. Su Louis-Joseph Gerbollier parroco di Sarre dal 1735 al 1748 cfr. ROULLET, MEYNET 2013, pp. 96, 97.

33) È interessante notare che nei verbali di visita pastorale a partire dal 1701 si richiede la realizzazione di una pisside in argento in sostituzione di una in rame, ma l'ordinanza viene disattesa sia nel 1706 sia nel 1711; cfr. ACVA, *Visites pastorales*, 31 marzo 1701, 1° settembre 1706, 20 giugno 1711.

34) Il punzone non è leggibile.

35) ACVA, *Visites pastorales, Mons. A. Jourdain*, 12 gennaio 1837; *Mons. J.-A. Duc*, 1885.

36) ACVA, *Visites pastorales, Mons. A. Jourdain*, 24 gennaio 1833.

37) Il tessuto del paliotto è il medesimo utilizzato per un paramentale completo del santuario di Notre-Dame-de-la-Garde di Perloz e per un piviale della chiesa di Rhêmes-Notre-Dame, si veda M. CATALDI GALLO, scheda n. 20, S. BARBERI (a cura di), *Textilia sacra: tessuti di pregio dalle chiese valdostane dal XV al XIX secolo*, catalogo della mostra (Aosta, torre Fromage, 15 luglio - 8 ottobre 2000), Aosta 2000, p. 80.

\*Collaboratrici esterne: Roberta Bordon, storica dell'arte - Laura Fromage, architetto.



## IL RESTAURO DI UNA COPPIA DI ANGELI CERIFERI DELLA CAPPELLA DI BELLUN A SARRE

AUTORE/AMBITO, DATA: Valle d'Aosta, XVII secolo

OGGETTO, MATERIA E TECNICA: coppia di angeli ceriferi BM 4821 A-B, legno di conifera intagliato, policromo, argentato, dorato e laccato

MISURE: 62x28x15 cm

LOCALIZZAZIONE: Sarre, chiesa parrocchiale di San Maurizio, Museo d'arte sacra

PROVENIENZA: Sarre, cappella dei Santi Giacomo e Margherita a Bellun

TIPO D'INTERVENTO: restauro

ESECUZIONE: corso di laurea in Conservazione e Restauro dei Beni Culturali (docenti restauratori Valentina Tasso, Maria Gabriella Bonollo) - Centro Conservazione e Restauro La Venaria Reale e Università degli Studi di Torino

DIREZIONE SCIENTIFICA: Viviana Maria Vallet - Ufficio patrimonio storico-artistico - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

DIREZIONE TECNICA: Michela Cardinali - Laboratori di Restauro e Scuola di Alta Formazione - Centro Conservazione e Restauro La Venaria Reale

DIREZIONE OPERATIVA: Antonia Alessi, Rosaria Cristiano - Ufficio restauro patrimonio storico-artistico - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

I due angeli sono costituiti da sette parti lignee (il corpo, le due ali e i quattro piedini del basamento) assemblate tra loro tramite chiodi forgiati a mano. Le ali, poste sul retro, appaiono vincolate al corpo con due chiodi ciascuna, ma si notano numerosi fori di chiodi di precedenti vincoli.

La superficie dell'opera risulta interamente coperta da uno strato pittorico e dorato steso su una preparazione gessosa ad eccezione del retro delle ali e del fondo del basamento da cui si può dedurre che la specie lignea utilizzata sia legno di conifera, largamente usato nella zona montana della Valle d'Aosta. Sono inoltre presenti zone decorate da lamine metalliche dorate e argentate che sono state eseguite con la tecnica a guazzo su un bolo rosso. Alcune parti argentate (risvolto dell'abito, ali, reggi cero) sono state dipinte superficialmente con un motivo a righe orizzontali a lacca rossa; altre parti (reggi cero, cintura, ali, elementi tondeggianti che decorano la veste) presentano una sovrapposizione di lacca verde. La base, ricoperta interamente di lamina d'argento, presenta delle decorazioni a spirale di colore chiaro e materico.

Le opere apparivano in un mediocre stato di conservazione. In entrambi gli angeli la superficie risultava omogeneamente coperta da un sottile strato di deposito incoerente e in alcune zone, in particolare sul braccio reggi candela, si riscontravano tracce di gocciolature di cera. La preparazione gessosa presentava numerosi sollevamenti e perdite di materia scoprendo l'intaglio ligneo sottostante; la pellicola pittorica appariva diffusamente abrasa e particolarmente deturpante sull'incarnato dei volti.

Le lamine metalliche dorate sono complessivamente ben conservate, lievi abrasioni e graffi scoprono al di sotto uno strato di bolo arancio, in preparazione alla doratura; la lamina d'argento, che ricopre il basamento e l'interno delle vesti, invece mostra un diffuso degrado da ossidazione, avendo assunto un colore nero e quindi mutando l'originale lettura estetica. Tracce di interventi precedenti erano ben visibili sul braccio di uno degli angeli; su una vecchia rottura si notavano accumuli di mastice, usato per ricollocare i due elementi distaccati.

L'intervento di restauro è stato supportato da analisi scientifiche, indagini multispettrali a luce ultravioletta e microcampioni prelevati dal film pittorico, analizzati con

l'ausilio della spettroscopia FTIR e XRF. Sulle lacche è stata eseguita la spettrofotometria FORS che ha permesso di individuare la lacca rossa di Robbia e la lacca verde a base di rame.

Inizialmente, data l'instabilità delle ali, si è deciso di separarle dal corpo rimuovendo i chiodi che le fissavano al supporto.

Viste le problematiche di sollevamento della preparazione, la prima operazione è stata quella di fermatura tramite iniezioni di colla proteica (colla lapin) e l'ausilio del calore con il termocauterico.

La pulitura della policromia è stata realizzata con metodi acquosi, atti a liberare la superficie dai depositi di materiale incoerente, mentre le lamine metalliche sono state trattate con emulsione grassa. Per quanto riguarda i residui di cera sono stati inizialmente rimossi meccanicamente a bisturi e infine i residui sono stati asportati con solvente idrocarburo alifatico (ligroina). Il braccio sinistro di uno degli angeli presentava rotture in tre punti precariamente incollati con mastice e vincolati da due chiodi. In seguito alla rimozione meccanica dello strato di mastice, precedentemente ammorbidito con iniezioni di acetone, il braccio è stato riposizionato inserendo due perni di legno di noce e colla.

Su entrambe le opere, si è stabilito di non chiudere le lacune con stuccature a gesso e colla, ad eccezione dei volti che risultavano molto deturpati da cadute di cromia, e di procedere con un'integrazione pittorica ad acquerello con toni neutri, completamente reversibile. Poiché si è ritenuto che le mancanze sui volti compromettessero la visione d'insieme del manufatto sono state eseguite stuccature a gesso e colla chiuse con ritocco con la tecnica a puntinato. Per la ricollocazione delle ali al corpo delle sculture sono stati riutilizzati i chiodi originali, trattati con prodotti antiruggine.

L'intera superficie è stata infine protetta con una resina alifatica disciolta in idrocarburo.

[Viviana Maria Vallet,  
Maria Gabriella Bonollo\*, Valentina Tasso\*]

\*Collaboratrici esterne: restauratrici.



1.-2. Gli angeli A e B prima del restauro.  
(D. Demonte)

3. Lacune di cromia deturpano il volto dell'angelo A.  
(D. Demonte)



4. Il volto dell'angelo A a restauro ultimato.  
(D. Demonte)



5.-6. Gli angeli A e B al termine del restauro.  
(D. Demonte)



## IL RESTAURO DI UNA STATUA DI SAN MAURIZIO DELLA CHIESA PARROCCHIALE DI SARRE

AUTORE/AMBITO, DATA: Valle d'Aosta, XVII secolo

OGGETTO, MATERIA E TECNICA: scultura BM 4811, legno di cirmolo scolpito e dipinto e argentato

MISURE: 110x40x20 cm

LOCALIZZAZIONE: Sarre, chiesa parrocchiale di San Maurizio, Museo d'arte sacra

TIPO D'INTERVENTO: restauro

ESECUZIONE: corso di laurea in Conservazione e Restauro dei Beni Culturali (docenti restauratori Valentina Tasso, Maria Gabriella Bonollo) - Centro Conservazione e Restauro La Venaria Reale e Università degli Studi di Torino

DIREZIONE SCIENTIFICA: Viviana Maria Vallet - Ufficio patrimonio storico-artistico - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

DIREZIONE TECNICA: Michela Cardinali - Laboratori di Restauro e Scuola di Alta Formazione - Centro Conservazione e Restauro La Venaria Reale

DIREZIONE OPERATIVA: Antonia Alessi, Rosaria Cristiano - Ufficio restauro patrimonio storico-artistico - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

La scultura è stata ricavata da un unico tronco di conifera, presumibilmente cirmolo, un'essenza molto diffusa in Valle d'Aosta. L'opera è interamente ricoperta da uno strato di preparazione a gesso e colla sul quale sono stese le cromie con un legante oleo-resinoso. L'interno del mantello è eseguito con cinabro, i gambali con blu oltremare e verdigris utilizzato anche per i pterigi della lorica. Le restanti superfici sono rivestite da lamine metalliche applicate a guazzo su una preparazione a bolo rosso. La foglia d'oro riveste la lorica squamata, le maniche, i gambali e la capigliatura mentre la croce trilobata reca tracce di una lamina d'argento.

L'opera è pervenuta ai laboratori di restauro in pessimo stato di conservazione e in gran parte priva della policromia originale. L'aspetto del degrado, maggiormente accentuato nella parte frontale e in oggetto della scultura, ha indotto a ipotizzare che questa fosse collocata all'esterno, forse in una nicchia, esposta all'azione degli agenti atmosferici. Il legno recava segni di dilavamento e gore ed era indebolito da attacchi di insetti xilofagi soprattutto nelle parti di minor spessore dove si concentravano i fori di sfarfallamento. Rotture erano presenti in corrispondenza del braccio sinistro, della mano destra e del mantello con perdita di parti scultoree ed accessorie (spada e attributi del santo). Gli strati pittorici erano interessati da numerosi sollevamenti e da estese lacune che lasciavano a vista il legno ed ampie zone dello strato preparatorio. Quest'ultimo appariva ingrigito e poco coeso, macchiato da colature e gore di umidità. In particolare il volto del santo risultava quasi totalmente privo di policromia ad eccezione di piccoli frammenti limitrofi agli occhi, alla bocca e alla capigliatura. Era particolarmente degradata la cromia del mantello rosso, solcata da profondi cretti e sollevamenti.

La scultura è stata oggetto di pesanti ridipinture estese a tutta la superficie: il clamide risulta ridipinto con un verde a base di cromo e blu di Prussia. Sull'incarnato del volto, nonostante la frammentarietà degli strati pittorici, è possibile notare la sovrapposizione di tre diverse stesure riferibili ad altrettanti interventi pittorici. Infine tutte le parti dorate appaiono ricoperte da porporina virata in toni bruni a causa dell'ossidazione delle componenti metalliche. La croce trilobata e gli spillacci dell'armatura sono stati ripresi con una vernice argentata a base di

alluminio applicata, nel caso della croce, sopra una precedente stesura di biacca che ricopre l'originale lamina d'argento.

L'intervento di restauro è stato preceduto da un'approfondita campagna diagnostica finalizzata alla caratterizzazione dei materiali costitutivi, di intervento e di degrado. L'opera è stata oggetto di indagini multispettrali e di analisi puntuali non invasive XRF. Con alcuni microcampioni prelevati dalla policromia sono state allestite delle sezioni lucide osservate al microscopio elettronico. Infine è stato prelevato del materiale in corrispondenza di aree sospette di attacco fungino e inoculato in terreno di coltura.

Valutati gli esiti delle indagini scientifiche si è proceduto ad una cauta rimozione dei depositi incoerenti e alla fermatura dello strato pittorico eseguita con colla lapin e carta giapponese. Successivamente è stata effettuata la pulitura e il consolidamento del supporto ligneo a vista con acqua addensata in Klucel G al 2%. Per la rimozione delle ridipinture e delle bronzine si è reso necessario agire selettivamente con miscele solventi selezionate in base ai test di solubilità eseguiti preliminarmente. Queste sono state applicate in una formulazione addensata o libera: emulsione water in oil contenente nella percentuale acquosa acido citrico e TEA con una miscela di ligroina al 70% ed etanolo al 30%. In altri casi la ridipintura è stata ammorbida con impacchi di agar-agar contenente acetone. Il legno di supporto è stato sottoposto ad un intervento di consolidamento con resina acrilica a diverse percentuali, quindi, ad un trattamento di disinfestazione a base di permetrina. Sono stati eseguiti gli incollaggi necessari a fissare le parti staccate con adesivo Bindan-RS express ed seguiti dei piccoli risarcimenti con resina epossidica bicomponente. La presentazione estetica dell'opera, ha previsto un intervento di reintegrazione pittorica volto ad equilibrare le forti disomogeneità delle superfici per restituire una migliore leggibilità alle cromie. L'opera è stata sottoposta a verniciature intermedie e finali a base di Regalrez 1126 in ligroina al 10%.

[*Antonia Alessi,  
Maria Gabriella Bonollo\*, Valentina Tasso\**]

\*Collaboratrici esterne: restauratrici.





1. *La scultura prima del restauro.*  
(D. Demonte)



2. *Particolare del volto durante l'intervento.*  
(D. Demonte)



3. *Particolare della lorica durante l'intervento.*  
(D. Demonte)



4. *San Maurizio dopo il restauro.*  
(D. Demonte)

## IL RESTAURO DI UNA STATUA DI SAN MAURIZIO DELLA CAPPELLA DI VILLE-SUR-SARRE

AUTORE/AMBITO, DATA: Valle d'Aosta, 1697

OGGETTO, MATERIA E TECNICA: scultura BM 31855, legno scolpito, dipinto e dorato

MISURE: 98 (127 statua + bandiera) x39x19 cm

LOCALIZZAZIONE: Sarre, chiesa parrocchiale di San Maurizio, Museo d'arte sacra

PROVENIENZA: Sarre, cappella di San Pantaleone a Ville-sur-Sarre

TIPO D'INTERVENTO: restauro

ESECUZIONE: Daniela Contini - Gressan

DIREZIONE SCIENTIFICA: Viviana Maria Vallet - Ufficio patrimonio storico-artistico - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

DIREZIONE OPERATIVA: Rosaria Cristiano - Ufficio restauro patrimonio storico-artistico - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

La statua si presenta in posizione eretta, con il braccio destro che impugna la bandiera e il sinistro che scende lungo il fianco. Intagliata su tre lati da un unico tronco, l'opera non è rifinita sul retro e poggia su di un basamento di forma rettangolare. Il santo indossa un'armatura ma non porta l'elmo, nella mano destra ha una lancia all'estremità della quale è posta la bandiera. Le operazioni di restauro hanno innanzitutto riguardato la spolveratura dell'opera e il preconsolidamento localizzato dei sollevamenti di preparazione e della pellicola pittorica, che appariva sottile, poco compatta e con grossi problemi di adesione. L'opera presenta numerose parti dorate. La stesura delle lamine è realizzata con la tecnica a guazzo sulla preparazione vengono sovrapposti vari strati di bolo e in seguito viene stesa la foglia d'oro zecchino poi brunita con una pietra d'agata.

Dal momento che l'opera non presentava ridipinture si è proceduto con la pulitura delle superfici. La cromia degli incarnati è compatta e brunita e per la lucentezza si ipotizza l'uso di una tempera grassa. Lo sporco depositato è stato rimosso con un primo passaggio a tampone di una soluzione di acqua demineralizzata e Tween 20 e un lavaggio con acqua demineralizzata. Nelle zone dove lo sporco era più resistente è stato fatto un secondo lavaggio con Saliva sintetica sempre applicata a tampone. Nel complesso la foglia metallica appariva in discreto stato di conservazione: per la pulitura si è applicata dell'emulsione grassa, in seguito sciacquata con ligroina. Lo sporco presente sulle lacche è stato rimosso con l'utilizzo di un gel a base di alcool benzilico, che non intaccava lo strato originale, molto delicato e sensibile. Il basamento di forma rettangolare si presentava con una fessurazione centrale nella parte superiore. Il drappo della bandiera, in materiale cartaceo, presentava numerose deformazioni e lacerazioni, inoltre sulla punta superiore, il supporto risulta in parte disgiunto dal resto dell'opera. Dopo una prima spolveratura, i residui di sporco più resistente sono stati rimossi con un passaggio di alcool applicato a tampone.

Per restituire un certo grado di planarità ai materiali è stata eseguita una umidificazione indiretta del supporto con tessuto non tessuto in poliestere sintetico, umidificato con acqua demineralizzata. L'opera è stata esposta, per fasi successive, ad un cambiamento di umidità relativa del microambiente e non ad una esposizione diretta. Per la foderatura delle lacerazioni invece, si è deciso di utilizzare degli inserti di carta Kozo, fatta aderire al supporto cartaceo con un adesivo composto da Tylose MH 300P al 50% in acqua demineralizzata. A questo punto sono state consolidate la pellicola

pittorica e la preparazione per mezzo di microiniezioni di resina acrilica in dispersione acquosa e si è provveduto alla disinfestazione dell'opera mediante l'applicazione di Permetar. Mentre le lacune di supporto sono state stuccate con una resina bicomponente a base epossidica e reintegrate a livello cromatico del colore del legno, quelle di preparazione sono state reintegrate con un composto simile all'originale, a base di gesso di Bologna e colla di coniglio.

La reintegrazione cromatica è stata eseguita con colori ad acquerello in modo da assicurare la reversibilità del restauro. Sulla policromia e sulla doratura, le abrasioni sono state risarcite mediante l'abbassamento di tono utilizzando l'acquerello, con tonalità simile a quella della campitura originale. Infine, sull'opera è stata applicata una vernice satinata a spruzzo.

[Rosaria Cristiano, Daniela Contini\*]

\*Collaboratrice esterna: restauratrice.



1. La scultura dopo il restauro.  
(P. Gabriele)

## IL RESTAURO DI UNA STATUA DI SAN PANTALEONE DELLA CAPPELLA DI VILLE-SUR-SARRE

AUTORE/AMBITO, DATA: scultore valdostano, XV secolo (?)

OGGETTO, MATERIA E TECNICA: scultura BM 31856, legno scolpito, dipinto e dorato

MISURE: 98,5x34x20 cm

LOCALIZZAZIONE: Sarre, chiesa parrocchiale di San Maurizio, Museo d'arte sacra

PROVENIENZA: Sarre, cappella di San Pantaleone a Ville-sur-Sarre

TIPO D'INTERVENTO: restauro

ESECUZIONE: Daniela Contini - Gressan

DIREZIONE SCIENTIFICA: Viviana Maria Vallet - Ufficio patrimonio storico-artistico - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

DIREZIONE OPERATIVA: Rosaria Cristiano - Ufficio restauro patrimonio storico-artistico - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

La figura di san Pantaleone si presenta in posizione eretta, con il braccio destro lungo il fianco che impugna una palma e quello sinistro piegato in avanti che regge un libro. Intagliata su tre lati da un unico tronco, l'opera non è rifinita sul retro e poggia su di un basamento semicircolare. Il santo indossa una veste lunga fino ai piedi con una mantellina corta, chiusa sul petto da una serie di bottoni. Sul capo è visibile un'aureola di colore giallo decorata con una stella e dei gigli di colore rosso. La policromia non è molto ricca, ma si articola maggiormente nella veste rossa, dove sono presenti fitte decorazioni floreali gialle; il bordo delle maniche e il loro interno sono di colore avorio, decorate con dei motivi a forma di spiga di colore blu. Il basamento, che riprende il colore avorio della veste, presenta una scritta nera che è leggibile solo in parte: «PANTHAL... PAN». La mano destra del santo non sembra essere originale, risulta più grande di quella sinistra e poco proporzionata con il resto del corpo, tuttavia presenta le medesime stratificazioni di preparazione e pellicola pittorica.

L'opera presenta alcune parti dorate realizzate con la tecnica a missione; il bolo ha un aspetto aranciato. La scultura non è ridipinta, tuttavia sull'intera superficie è visibile uno spesso strato di sporco superficiale.

Per gli incarnati è stato utilizzato l'acetone, seguito a tampone da una soluzione di acqua demineralizzata e Tween 20 e da un lavaggio finale con acqua demineralizzata. La doratura è stata pulita con una prima applicazione a tampone di acetone. Sull'intera veste era visibile uno strato di gommalacca che alterandosi ha ingiallito notevolmente l'opera e ha creato dei depositi scuri e di spessore maggiore, che hanno dato alla pellicola pittorica di colore rosso un aspetto molto macchiato. La mozzetta ha una tonalità di rosso più scura rispetto a quella della veste, dove si notano anche delle decorazioni floreali di colore giallo e rosso più acceso. Lo strato alterato di gommalacca è stato rimosso con l'utilizzo di alcool puro applicato interponendo della carta giapponese, e lasciato agire per qualche minuto. Una volta asportata la velina, i residui di gommalacca sono stati rimossi con acetone puro applicato a tampone. A queste operazioni è seguito un lavaggio con trementina.

Il consolidamento della pellicola pittorica e della preparazione è stato realizzato per mezzo di microiniezioni di resina acrilica in dispersione acquosa e si è provveduto alla disinfestazione dell'opera mediante l'applicazione di Permetar. Le lacune di supporto del basamento sono state stuccate con una resina bicomponente a base epossidica

e reintegrate a livello cromatico del colore del legno. Mentre le lacune di preparazione sono state ripristinate con un composto simile all'originale, a base di gesso di Bologna e colla di coniglio. La ricostruzione cromatica è stata eseguita con colori ad acquerello. Sulla policromia e sulla doratura, le abrasioni sono state risarcite mediante l'abbassamento di tono utilizzando l'acquerello, con tonalità simile a quella della campitura originale. Sulle lacune di dimensioni maggiori situate sulla mantellina e sulla veste, dove si era proceduto con la stuccatura si è proseguito con un ritocco sempre ad acquerello mediante la tecnica del tratteggio. Infine sull'opera è stata applicata una vernice finale satinata a spruzzo.

[Rosaria Cristiano, Daniela Contini\*]

\*Collaboratrice esterna: restauratrice.



1. La scultura dopo il restauro.  
(P. Gabriele)



## IL RESTAURO DI UNA STATUA DI SAN GIACOMO DELLA CAPPELLA DI BELLUN A SARRE

AUTORE/AMBITO, DATA: Valle d'Aosta, XVII secolo

OGGETTO, MATERIA E TECNICA: scultura BM 4819, legno scolpito dipinto e dorato

MISURE: 139x42x30 cm

LOCALIZZAZIONE: Sarre, chiesa parrocchiale di San Maurizio, Museo d'arte sacra

PROVENIENZA: Sarre, cappella dei Santi Giacomo e Margherita a Bellun

TIPO D'INTERVENTO: restauro

ESECUZIONE: Laura Fallarini - Verbania

DIREZIONE SCIENTIFICA: Viviana Maria Vallet - Ufficio patrimonio storico-artistico - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

DIREZIONE OPERATIVA: Rosaria Cristiano - Ufficio restauro patrimonio storico-artistico - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

La statua, che si presentava prima dell'intervento in un cattivo stato di conservazione, è scolpita a tutto tondo, ricavata da un unico tronco in legno di tiglio con l'annessione di alcuni piccoli masselli laterali e raffigura san Giacomo Maggiore vestito da pellegrino; sul verso non è rifinita cromaticamente e l'intaglio è appena abbozzato con visibili colpi di sgorbia. Il basamento che regge il santo reca il cartiglio «S. IACOBE ORA 1685».

Il supporto ligneo era solcato da profonde fenditure longitudinali che coinvolgevano sia la veste, sia il basamento: erano visibili pochi segni di un pregresso attacco da parte di insetti xilofagi.

La statua, polverosa e sporca, era ricoperta da uno strato di spessa e tenace gessatura proteico-oleosa stesa su gran parte del recto mortificandone gli intagli e ottundendone i volumi. Sulla gessatura erano presenti più strati di colore derivanti da manutenzioni precedenti. La cromia originaria, a tempera con lacche verdi e rosse, era stata applicata sulla preparazione - caratterizzata da una colorazione bianco avorio, da una granulometria sottilissima e da una stesura omogenea costituita da gesso e colla animale - si conservava in discrete quantità sulla veste rossa, mentre su tutte le altre campiture era molto lacunosa.

I tasselli stratigrafici eseguiti durante le fasi preliminari del restauro e supportati dalle indagini diagnostiche, hanno evidenziato almeno due interventi di manutenzione eseguiti in epoche diverse, caratterizzati dalla stesura di strati preparatori e cromatici e dalla rimozione di ampie zone di cromia originale: in particolare il primo intervento aveva irrimediabilmente compromesso la mantellina, gli incarnati e la barba lasciando a vista la preparazione con poche tracce dei colori nero, rosa e bruno derivanti della stesura originale.

L'asportazione delle gessature e delle ridipinture ha permesso di alleggerire gli intagli e di recuperare i volumi portando in luce discrete quantità di cromia originaria come le lacche verdi presenti sul mantello e sul libro, quelle rosse stese sul soppanno del mantello, l'ocra rossa della veste, i finti marmi del basamento, il nero del cappello, della mantellina e dei sandali, il rosa degli incarnati, il bruno dei capelli e della barba.

Per il recupero degli strati originali sono stati utilizzati solventi diversificati testati sulle varie campiture: il nero carbone è stato rimosso con emulsione grassa a tampone e risciacquo con ligroina, il minio del soppanno è stato alleggerito con miscela chelante a tampone e rifinito a bisturi, la veste è stata recuperata con impacchi di acqua in agar-agar e utilizzo di

spatoline e bisturi. I legni naturali sono stati puliti e trattati con antitarlo Permetar a cui sono seguiti gli interventi di ebanisteria volti a risarcire le fenditure più marcate.

A seguito del completamento della prima fase di restauro si è potuto intervenire con la stuccatura a gesso e colla di coniglio delle lacune maggiori e con integrazioni pittoriche delle abrasioni con acquerelli Winsor & Newton. Si è utilizzata la tecnica della velatura per pareggiare gli scompensi e sulle lacune stuccate si è eseguita la tecnica a tratteggio.

Si è infine steso un film protettivo di vernice al fine di restituire all'opera una lettura omogenea.

[Rosaria Cristiano, Laura Fallarini\*]

\*Collaboratrice esterna: restauratrice.



1. La scultura dopo il restauro.  
(P. Minioni)

## IL RESTAURO DELLA SANTA MARGHERITA DELLA CAPPELLA DI BELLUN A SARRE

AUTORE/AMBITO, DATA: Valle d'Aosta, 1688

OGGETTO, MATERIA E TECNICA: scultura BM 4820, legno scolpito, dipinto, dorato e argentato

MISURE: 112x35x17 cm

LOCALIZZAZIONE: Sarre, chiesa parrocchiale di San Maurizio, Museo d'arte sacra

PROVENIENZA: Sarre, cappella dei Santi Giacomo e Margherita a Bellun

TIPO D'INTERVENTO: restauro

ESECUZIONE: Novella Cuaz, Restauro e Conservazione Opere d'Arte - Aosta

DIREZIONE SCIENTIFICA: Alessandra Vallet - Ufficio patrimonio storico-artistico - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

DIREZIONE OPERATIVA: Antonia Alessi - Ufficio restauro patrimonio storico-artistico - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

La statua, dall'intaglio accurato sul *recto* e solo sbizzato sul verso, è in legno di conifera (verosimilmente pino cembro) ed è formata da un massello unico per il corpo centrale, compresa la testa e il drago, e più masselli per le porzioni laterali e il basamento. Sulla veste, sul manto e sui capelli è stesa una doratura a guazzo, mentre il drago e gli incarnati sono dipinti con una sottile cromia a tempera.

La scultura era collocata nella cappella di Bellun, dedicata ai santi Giacomo e Margherita dove figurava accanto alla statua di san Giacomo, di poco più antica, con la quale condivide una certa ricercata cura nella decorazione delle vesti, ma rispetto alla quale segna un maggiore dinamismo nel panneggio e una più trattenuta espressività. Secondo un'iconografia tradizionale, raffigura santa Margherita che si erge vittoriosa sul drago, simbolo del demonio, dopo averne squarciato il ventre. In origine brandiva il vessillo della croce di cui rimane probabilmente traccia in un frammento conficcato nel corpo del drago. La santa indossa una lunga veste argentata con una decorazione a righe orizzontali in lacca rossa e sulle spalle porta un ampio manto dorato, con pieghe rigonfie, il cui soppanno è decorato con una lacca verde stesa su una lamina metallica argentata. Il capo è impreziosito da una ricercata acconciatura: sui capelli dorati è presente una sorta di diadema argentato con inserti floreali in lacca rossa.

Al momento del restauro i maggiori problemi di conservazione erano localizzati in corrispondenza delle zone di incamottatura, in parte scollata dal supporto, e di alcuni cavicchi lignei che servivano per assemblare i masselli. L'imprimitura bianca a base di gesso e colla era a zone scollata dal supporto e i sollevamenti erano assai rilevanti. Sull'incarnato del viso era inoltre presente una fitta ragnatela di cretature a isola con innalzamento dei bordi a scodella. Piccoli ritocchi puntuali interessavano le zone lacunose del soppanno di lacca verde e alcune ripassature di colore più estese, scurite e alterate, erano presenti sulle mani. La scultura aveva, in passato, subito un intervento di ripristino mirato alla risagomatura della mano destra che presentava una grande lacuna causata da un'importante bruciatura sul dorso e su alcune falangi. A questo scopo erano stati incollati una piccola porzione di tela e dei pezzetti di carta e l'insieme era poi stato rigessato e ridipinto. L'intervento di restauro ha comportato principalmente il consolidamento dei sollevamenti di pellicola pittorica e della preparazione con microiniezioni di colla Weldwood (DAP) o, nelle zone sensibili all'apporto di acqua, con Beva disciolto in ligroina ed esano. Lo scollamento delle impanniture è stato solidificato mediante iniezioni di colla Weldwood e posizionamento

sotto peso. In seguito si è potuto procedere alla pulitura delle lamine con emulsione grassa a pH 8,5 (TEA). La pulitura degli incarnati non ridipinti è stata fatta con acido citrico all'1% in gel di Pemulen poi messo in emulsione con white spirit e ligroina. A completamento della pulitura è stato effettuato un risciacquo finale con ligroina a tampone. L'eliminazione delle varie rigessature e ridipinture è stata realizzata a bisturi e con solvent gel di alcool benzilico. Successivamente si è proceduto alla ricostruzione della mano destra con resina epossidica bicomponente e alla stuccatura delle lacune maggiori con gesso e colla di coniglio.

La reintegrazione pittorica è stata eseguita con tecnica a puntino sulle stuccature e abbassamento tonale sulle abrasioni. Sulla scultura si è poi stesa una mano di resina Paraloid B72 al 5% in acetone e xilene a protezione delle lamine, in particolare quella d'argento.

[Alessandra Vallet, Novella Cuaz\*]

\*Collaboratrice esterna: restauratrice.



1. La Santa Margherita dopo il restauro.  
(Ph. Trossello)

## IL RESTAURO DELLA CROCE ASTILE DELLA CHIESA PARROCCHIALE DI SARRE

AUTORE/AMBITO, DATA: Valle d'Aosta (?), XVIII-XIX secolo, con elementi più antichi

OGGETTO, MATERIA E TECNICA: croce BM 4807, rame dorato, argento, paste vitree, cristallo di rocca

MISURE: 63,5x45,5x12 cm

LOCALIZZAZIONE: Sarre, chiesa parrocchiale di San Maurizio, Museo d'arte sacra

PROVENIENZA: originaria

TIPO D'INTERVENTO: restauro

ESECUZIONE: Marianna Cappellina, Strati S.n.c. di Ilaria Bianca Perticucci e Marianna Cappellina - Restauratori in residence al Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia Leonardo da Vinci - Milano; Giulia Basilissi, collaboratrice Strati S.n.c.

DIREZIONE SCIENTIFICA: Alessandra Vallet - Ufficio patrimonio storico-artistico - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

DIREZIONE OPERATIVA: Laura Pizzi - Ufficio restauro patrimonio storico-artistico - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

La decorazione a traforo con motivi fitomorfi e simboli della passione (sul *recto* la corona di spine, la scala, la colonna, le fruste e la lancia con spugna; sul *verso* le pinze e il martello) fa di questa croce un *unicum* nel panorama dell'oreficeria valdostana e rende problematica una sua precisa collocazione cronologica. Il restauro si è reso necessario per restituire unità e leggibilità all'opera, ed ha costituito un'interessante occasione di studio per approfondirne la particolare tipologia costruttiva.

In attesa di ulteriori approfondimenti, l'osservazione puntuale del manufatto consente, per il momento, di sostenere che si tratta di una composizione di elementi di epoche differenti: più antichi e riconducibili a una produzione locale tra XV e XVI secolo il nodo e le terminazioni, più recenti il Cristo e la struttura dei bracci, uniti a creare un complesso oggettivamente assai eterogeneo, ma sicuramente di grande impatto.

La croce ha un impianto autoportante costituito dai quattro bracci, ciascuno dei quali si inserisce con un innesto tubolare a vite nell'elemento centrale di raccordo. Queste cinque componenti sono costituite da lamine in lega di rame traforate e dorate, saldate a formare una cassetta molto pesante. Il nodo è decorato con sei castoni sporgenti nei quali sono inserite placchette in argento con decorazioni incise a stella, destinate ad accogliere smalti traslucidi di cui non rimane traccia. Per consentire l'innesto della croce al nodo e consolidare i bracci tra di loro sono stati inseriti lunghi perni passanti in ferro all'interno della struttura.

La croce prima del restauro versava in uno stato di conservazione precario a causa del dissesto di numerosi elementi non più correttamente vincolati tra loro; parte dell'instabilità complessiva dell'opera era riconducibile alla mancanza di tenuta della filettatura dei perni di collegamento tra i bracci. Nel tempo, i problemi di statica derivanti dalla tecnica costruttiva si sono manifestati più volte: per tentare di fissare al meglio la struttura sono stati impiegati chiodi in ferro, di fattura grossolana, che sono stati fatti passare tra più elementi per evitarne la rotazione, causando di conseguenza la foratura incongruente di numerose lamine.

Il Cristo è in fusione d'argento; i capelli, la barba e il perizoma presentano residui di doratura ad amalgama. La figura, fissata al braccio orizzontale con chiodi ribattuti all'interno

della cassetta, aveva perso l'ancoraggio dei piedi e l'aureola era stata deformata in maniera irreversibile per inserirla all'interno del traforo. I castoni non erano più perfettamente assicurati alla struttura. Sul *verso* della croce, il castone recante il cristallo di rocca era fissato con due semplici linguette metalliche che non ne permettevano un ancoraggio stabile; la pietra, di notevole dimensione, è interessata da una frattura concoide stabile e non completa.

La prima fase del restauro è consistita nello smontaggio di tutti gli elementi ad esclusione dei due segmenti orizzontali poiché risultavano vincolati dal perno in ferro collocato internamente al braccio; quindi si è proceduto con il consolidamento e il ripristino dei vincoli strutturali che conferiscono stabilità all'opera. Le lamine deformate in maniera reversibile sono state rimesse in forma grazie a strumenti da banco da orafo; i chiodi ossidati sono stati rimossi e sostituiti, riproducendo la tipologia costruttiva originale. L'elemento terminale a pigna del braccio destro ha riacquisito la perdita tenuta statica assicurando il suo perno ad un nuovo sistema di ancoraggio appositamente predisposto.

La pulitura si è orientata selettivamente sulla rimozione dei residui pulverulenti e di sporco grasso presenti sulle diverse superfici. Un chelante blando (cittrato d'ammonio) è stato utilizzato per la pulitura delle aree dorate; l'ossidazione bruna causata dalle solfazioni dell'argento è stata eliminata con l'ausilio di gomme, evitando così l'uso di prodotti che, permanendo sulla superficie, avrebbero potuto rilasciare residui attivi; i depositi e le concrezioni presenti sui castoni sono stati asportati mediante punte in legno appositamente modellate; il cristallo di rocca e le paste vitree sono stati trattati con etanolo al 96% applicato a tampone.

Dopo il rimontaggio, le componenti della croce sono state trattate con protettivi superficiali per rallentarne i processi ossidativi: vernice nitrocellulosica per l'argento e cera microcristallina per la lega di rame dorata.

Al termine dell'intervento, l'opera ha recuperato nuovamente l'alternanza cromatica conferitale dall'oro delle lamine a traforo, dall'argento del Cristo e di alcuni dettagli decorativi, e dalle gemme dei castoni.

[Laura Pizzi, Alessandra Vallet, Marianna Cappellina\*]

\*Collaboratrice esterna: restauratrice.





1. Il verso dell'opera prima del restauro.  
(A. Nassiri)



2. Lo smontaggio della croce nei suoi elementi costitutivi.  
(A. Nassiri)



3-4. Il recto e il verso dell'opera dopo il restauro.  
(A. Nassiri)

## STRUTTURA ANALISI SCIENTIFICHE E PROGETTI COFINANZIATI LE ATTIVITÀ DEL 2015

Lorenzo Appolonia

Ci sono situazioni che mostrano come si possono far coesistere attività che sembrano molto lontane fra di loro. La realtà della Struttura analisi scientifiche e progetti cofinanziati può essere un esempio a tale proposito; essa raggruppa settori che non sempre dialogano o sono stati previsti per questo. L'Ufficio laboratorio di restauro e gestione materiali archeologici e l'Ufficio laboratorio analisi scientifiche rappresentano l'unico punto di possibile interazione, mentre le "officine" (che raggruppano l'Ufficio laboratorio restauro ligneo e edile con l'Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche), nonché l'Ufficio progetti cofinanziati, sono realtà nate in modo disgiunto e spesso senza previsione di interazione.

L'Ufficio laboratorio di restauro e gestione materiali archeologici è stato coinvolto in molte delle attività del settore archeologico e, in particolare, nella predisposizione dei materiali per l'allestimento del Parco e Museo archeologico dell'area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans ad Aosta; ciò ha riguardato oggetti di diversa tipologia e complessità, dalle lastre antropomorfe in pietra, alle ceramiche, ai vetri, ai resti di metalli e alle ossa. Si può capire da questo elenco come i diversi reperti necessitino di una capacità di progettazione diversificata che, oramai, è parte integrante delle attività del laboratorio. Il connubio fra restauro e gestione dei materiali nei depositi ha permesso di dare sempre forte supporto alla fase di selezione e di recupero di quello che emerge nelle diverse fasi archeologiche. A tutto questo si sono aggiunte una serie di operazioni, sia di emergenza sia di manutenzione, che hanno interessato i reperti provenienti dagli scavi urbani per la posa del tele-riscaldamento e gli scavi della ex caserma Testa Fochi ad Aosta. Altre attività hanno riguardato: il tutoraggio a studenti e dottorandi, il supporto all'allestimento di mostre, la valutazione delle opere dell'Académie Saint-Anselme, attualmente in deposito, per la futura esposizione al castello di Aymavilles.

L'Ufficio laboratorio analisi scientifiche, dal canto suo, ha collaborato alla caratterizzazione dei materiali archeologici con analisi di tipo non invasivo, come per esempio la spettrofotometria di raggi X. Tuttavia, la parte preponderante delle attività di tale ufficio ha riguardato per lo più le analisi microclimatiche degli spazi espositivi aperti al pubblico, nonché di quelli in fase di predisposizione, come per esempio le stanze del castello di Issogne destinate ad ospitare il dipinto *Ritorno di Terra Santa* di Federico Pastoris. A questo si aggiungono le caratterizzazioni delle policromie della statuaria lignea, come per esempio le statue raffiguranti san Giacomo e santa Margherita, i crocifissi di Roisan, Saint-Rhémy-en-Bosses, ecc.

L'Ufficio laboratorio restauro ligneo e edile con l'Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche hanno svolto attività di manutenzione nei castelli, la torre dei Balivi ad Aosta, la Tour de l'Archet a Morgex e la sede del Castello Gamba. Arte moderna e contemporanea in Valle d'Aosta a Châtillon. La collaborazione tra il personale dei

settori appartenenti a questa struttura ha permesso il restauro della balaustra lignea all'interno della chiesa parrocchiale di Perloz, sulla quale è stata effettuata una pulitura con strumentazione laser.

Diversa l'attività dell'Ufficio progetti cofinanziati che cura i rapporti internazionali e provvede alla gestione scientifica e tecnico-amministrativa nell'ambito dei programmi di iniziativa europea di propria competenza.

Dove sta, quindi, la citata interazione fra uffici della Struttura analisi scientifiche e progetti cofinanziati che, come visto, hanno per lo più competenze molto dissimili fra loro e che potrebbero convivere senza mai sapere nulla di ciò che svolgono in maniera totalmente autonoma? Sembra quasi paradossale pensare che proprio il settore più lontano dalle attività di conservazione e restauro, abbia favorito un'operatività congiunta. Mi riferisco proprio all'Ufficio progetti cofinanziati che ha permesso di condividere percorsi comuni tra i diversi settori quando la professionalità è adeguata alle necessità.

I progetti di cooperazione promossi dall'Unione Europea hanno una regola definita del n+2. Tecnicamente questa regola dice che i fondi stanziati per un programma possono essere spesi fino al secondo anno dopo la chiusura del programma stesso. Per chi opera in questo settore, quindi, sia come esecutore dei progetti sia come progettista, il periodo del +2 può essere particolarmente impegnativo, in quanto pone il personale nella condizione di seguire e chiudere alcuni progetti mentre è impegnato a redigerne altri con i nuovi bandi a progetto.

Fra i progetti ancora in corso nel 2015 vi sono: *La via Consolare delle Gallie*, che ha visto impegnato l'ufficio in modo diretto, e *Ethnologia*, per il quale il personale ha esercitato una forma di sostegno.

*La via Consolare delle Gallie*, finanziato nel programma operativo Italia-Svizzera 2007-2013, ha avuto come partner l'ufficio cantonale dell'archeologia del Valais. Il progetto ha riguardato la riscoperta, la valorizzazione e la gestione conservativa del percorso dell'antica strada romana. Questo primo nastro strutturato è rimasto per secoli un punto di riferimento con pochissime variabili ma poi se ne era persa la memoria, almeno nel nome, perché percorso con differenti finalità, ad esempio: il pellegrinaggio (quando si chiamava via Francigena) o il passaggio di eserciti (quando divenne via Napoleonica). La volontà di riportare a galla la primitiva funzione e rendere consapevole le comunità e i turisti sul fatto che la prima forma organizzata di viabilità era di epoca romana, è stata lo spunto che ha trovato allineato il partner svizzero e permesso di proporre e realizzare il progetto. Le attività di recupero svolte non sono state pensate come un intervento unico e risolutivo. L'ambiente rurale in cui si trovano i resti archeologici richiede interventi continui di manutenzione, è stato quindi condotto un lavoro sinergico suddiviso fra: l'Ufficio laboratorio analisi scientifiche

e l'Istituto Botanico dell'Università degli Studi di Torino per le analisi e diagnosi dei vari materiali e dei siti, l'Ufficio laboratorio di restauro e gestione materiali archeologici per il progetto di conservazione e di programmazione degli interventi, e l'Ufficio progetti cofinanziati per il coordinamento di tutte le azioni. A questo gruppo d'indirizzo si sono affiancati l'Ufficio laboratorio restauro ligneo e edile con l'Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche, la Struttura patrimonio archeologico di questa stessa Soprintendenza e l'Assessorato Agricoltura e Risorse naturali, permettendo così di creare un gruppo di lavoro che potrà attivarsi, in futuro, per tutte le operazioni ordinarie o straordinarie previste dai risultati del progetto.

*Ethnologia* si è promesso di recuperare la tradizione del saper fare a livello regionale. Le attività, in questo progetto, sono state per lo più di controllo e di suggerimento su alcune azioni, in particolare quelle che hanno riguardato la cultura dei materiali edili, come la calce. Questo ha visto la realizzazione di una fornace dimostrativa a Brusson e la sistemazione di un percorso turistico verso quelle antiche, con il coinvolgimento di specialisti che hanno condotto il pubblico in visite guidate e seminari a tema. Tali attività hanno richiesto le competenze: dell'Ufficio laboratorio analisi scientifiche, dell'Ufficio laboratorio di restauro e gestione materiali archeologici e dell'Ufficio laboratorio restauro ligneo e edile con l'Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche. Anche in questo caso, come per *La via Consolare delle Gallie*, il contributo e le collaborazioni si sono estesi alla Struttura bureau régional ethnologie et linguistique e all'Assessorato Agricoltura e Risorse naturali, del resto è difficile pensare che la gestione del patrimonio si possa fare in maniera autarchica e che possa essere competenza di una sola delle varie strutture regionali.

La maggior parte del lavoro svolto dall'Ufficio progetti cofinanziati, tuttavia, è stato dedicato ai nuovi progetti e ai bandi che si sono succeduti nelle varie aree del programma. L'attività di progettazione richiede sovente tempi lunghi e articolati, al fine di creare consenso diffuso nel partenariato. I primi temi da affrontare riguardano le esigenze del territorio e quanto queste siano condivise. La cosa non è semplice. Le motivazioni, perché un progetto riceva un finanziamento europeo, restano uno dei parametri di valutazione e quindi rivestono una notevole importanza. A questo si deve aggiungere il valore dato dalla ricaduta economica sul territorio, valore che viene sovente stimato con l'aumento di fruizione turistica o con la creazione di nuove tipologie di attività produttive che permettano di accrescere la ricchezza dei territori coinvolti. E tutto questo in un'ottica di continuità operativa e funzionale di quanto si realizza, continuità che attualmente viene indicata con il tema di sostenibilità.

Il processo di avvicinamento ai progetti è fatto quindi, per lo più, di incontri e confronti, di idee lanciate sui tavoli di lavoro e di attività di cucitura di queste idee con le realtà dei territori coinvolti. In pratica è un lavoro di semina. Si incontrano molti possibili partner per poi riuscire ad imbastire uno o due progetti al massimo.

L'attività di progettazione che ha visto coinvolto l'ufficio riguarda i programmi di cooperazione: *Spazio Alpino*, *Central Europe*, ALCOTRA e *Horizon2020*.

*Spazio Alpino* e *Central Europe* sono due programmi transnazionali: nel primo rientrano le regioni a cavallo delle Alpi, mentre il secondo coinvolge i paesi dell'Europa centro-orientale fino alle repubbliche baltiche, partendo dalla Liguria e comprendendo parte della Germania e i paesi dell'est quali Polonia, Repubblica Ceca, ecc.

La modalità di presentazione dei progetti è divisa in due tempi: in un primo momento si propone un'idea, comprensiva dei partner (circa 6 o 7 generalmente), e, se questa è adatta e conforme al programma, si riceve un giudizio positivo che porta alla scrittura del progetto vero e proprio, il quale a sua volta sarà giudicato ed eventualmente finanziato.

Sono state presentate dall'Ufficio progetti cofinanziati tre proposte per il programma *Spazio Alpino*, di cui una come capofila, e una proposta per il programma *Central Europe*, nel ruolo di partner.

Le tre proposte per il programma *Spazio Alpino* hanno riguardato il recupero della conoscenza dello sfruttamento dei metalli in Valle d'Aosta, la valorizzazione di alcune aree archeologiche e di percorsi per la sistemazione di siti preistorici. Purtroppo nessuno di questi ha superato la prima fase e, quindi, il loro cammino si è presto interrotto.

Diverso è stato il percorso della proposta per il programma *Central Europe*. Il progetto con acronimo iMap, avente come capofila l'Emilia-Romagna, ben si integrava con la volontà dell'Amministrazione regionale di valorizzare i percorsi attraverso i periodi storici, tra cui la preistoria con il sito archeologico di Saint-Martin-de-Corléans ad Aosta. Il progetto ha superato le prime due fasi per poi fermarsi a quella definitiva, ma l'intenzione del gruppo di partner è stata quella di ripresentare il progetto accogliendo le correzioni e i suggerimenti giunti dalla commissione di valutazione.

Per i progetti nel settore transfrontaliero, ovvero fra partner a ridosso del confine valdostano, il solo programma attivato, per il momento, è quello tra Italia e Francia denominato ALCOTRA. Anche se alcune proposte (nuove tecnologie applicate alla musealizzazione, creazione di musei del territorio, governance del paesaggio e del patrimonio) non hanno avuto seguito, due progetti sono invece stati presentati alla commissione.

Il primo, per il quale la Valle d'Aosta risulta come capofila, riguarda il tema degli alpeggi e la necessità, da parte del settore dei beni paesaggistici, di creare dei modelli di riferimento per i professionisti che progettano interventi su questa particolare tipologia di costruzioni. Si propone, inoltre, la creazione di percorsi che siano da stimolo alla frequentazione e alla degustazione delle specialità di questi luoghi, un modo per mantenere viva la vita di alta montagna.

Il secondo progetto, dove il capofila è francese, si pone un altro compito ambizioso: diffondere la conoscenza delle attività economiche alpine attraverso una valorizzazione, anche con punti d'informazione di tipo museale, di aree che abbiano interesse archeologico, naturalistico e nel contempo siano legate alla produzione di materiali per l'uso quotidiano, come le olle in pietra (da cui "pietra ollare") o le macine per le granaglie.

Questo è il quadro riassuntivo di un'attività di progettazione che interagisce spesso con altre strutture regionali non



solamente per la ricerca di finanziamenti, ma anche per la gestione e ottimizzazione delle conoscenze antiche e moderne del proprio territorio o delle zone con maggiore valenza turistica.

Le scommesse fatte all'inizio delle programmazioni dei progetti di cooperazione sono state vinte grazie ad una gestione unica di tutte le risorse di questa struttura e al coinvolgimento di altri settori per i casi di specifica pertinenza, segno che unire è sempre meglio che dividere.

Questo tipo di approccio è stato replicato in occasione degli scavi archeologici a Orgères (La Thuile) effettuati dalla Struttura patrimonio archeologico in collaborazione con il Dipartimento di Studi Storici dell'Università degli Studi di Torino, dove ha collaborato la Struttura analisi scientifiche e progetti cofinanziati con l'Ufficio laboratorio analisi scientifiche, l'Ufficio laboratorio di restauro e gestione materiali archeologici e l'Ufficio laboratorio restauro ligneo e edile con l'Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche.

Anche il settore della ricerca ha operato con questo spirito di condivisione attraverso il progetto M.A.DE. (Monitoraggio Automatizzato del DEgrado) promosso dai programmi dei bandi per unità di ricerca dell'Assessorato Attività produttive, Energia e Politiche del lavoro presentato e diretto dall'Ufficio laboratorio analisi scientifiche. A questa iniziativa hanno collaborato, oltre agli uffici di questa struttura, i laboratori di restauro del settore beni storico-artistici della Soprintendenza.

## EDICOLA DELLA CAPPELLA DI AMAY A SAINT-VINCENT ANALISI CONOSCITIVE DELLA TECNICA E DEI MATERIALI

AUTORE/AMBITO, DATA: Valle d'Aosta (attribuito), XV-XVII secolo

OGGETTO, MATERIA E TECNICA: edicola BM 1575, legno intagliato e dipinto

MISURE: 130x66x40 cm

LOCALIZZAZIONE: Saint-Vincent, chiesa parrocchiale, Museo d'arte sacra

PROVENIENZA: Saint-Vincent, cappella di San Grato ad Amay

TIPO D'INTERVENTO: analisi policromie e tecnica pittorica propedeutiche al restauro

ESECUZIONE: Ufficio laboratorio analisi scientifiche - Struttura analisi scientifiche e progetti cofinanziati - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

COORDINAMENTO TECNICO: Dario Vaudan - Ufficio laboratorio analisi scientifiche - Struttura analisi scientifiche e progetti cofinanziati - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

Le informazioni acquisite hanno una mera valenza di tipo conoscitivo e sono tese ad arricchire la banca dati sui materiali e le tecniche di stesura delle policromie del repertorio artistico regionale. La particolarità del reperto ha motivato una particolare attenzione al fine di individuare meglio una tipologia di produzione di cui sono rimaste poche altre realtà simili in Valle d'Aosta.

Le analisi condotte, quindi, hanno interessato solo la caratterizzazione della pellicola pittorica dell'altare, senza prendere in esame la statua del santo vescovo (san Grato?), già studiata in una precedente campagna d'indagine.

L'edicola è stata sottoposta a una serie di analisi non invasive (XRF e FORS) e microinvasive, queste ultime con la partecipazione, per la fase dei prelievi di pellicola pittorica, della restauratrice Novella Cuaz. I microprelievi sono stati allestiti in sezioni stratigrafiche e osservati, come da procedura interna del laboratorio, al microscopio ottico in luce visibile e ultravioletta e, successivamente, analizzati mediante spettroscopia microRaman. Sono stati realizzati in tutto 57 punti di analisi XRF, 70 di indagine FORS (di cui la maggior parte eseguiti nelle stesse aree esaminate con tecnica XRF per poter eseguire un confronto dei risultati ottenuti) e 7 prelievi di pellicola pittorica allestiti in altrettante sezioni stratigrafiche. I punti di analisi e prelievo sono riportati nella figura 1.

In linea generale le indagini FORS hanno permesso di confermare molte informazioni ottenute dall'indagine XRF, come la presenza di minio, ocre rossa e gialla e di un pigmento verde a base di rame. La presenza di un verde a base di rame non è facilmente attribuibile con le indagini non invasive, in questo caso, per esempio, sembrerebbe di poter riconoscere lo spettro della malachite, mentre in altre aree l'andamento risulta non caratteristico, questo potrebbe essere dovuto alla presenza di un colore ottenuto da una miscela, ad esempio un pigmento giallo, bianco o nero, oppure alla presenza di un altro pigmento a base di rame, di cui il più probabile è il resinato di rame. Per quanto riguarda invece le campiture blu, l'indagine in riflettanza ha permesso di caratterizzare in maniera più precisa i pigmenti impiegati. Ha, infatti, confermato la presenza di smaltino, il cui spettro mostra un andamento caratteristico con tre bande di assorbimento dovute all'elemento cromoforo cobalto; ha evidenziato la presenza di azzurrite e per le campiture, che con la tecnica XRF non mostravano la presenza di elementi caratteristici; ha rilevato la presenza di indaco. È comunque possibile affermare che l'andamento degli spettri raccolti sicuramente esclude il blu oltremare, che presenta assorbimenti molto caratteristici. Alcuni spettri raccolti nelle aree blu mostrano delle interferenze probabilmente dovute

ai pigmenti presenti negli strati sottostanti o in miscela nello strato più superficiale.

L'analisi Raman, effettuata sulle sezioni e dopo la loro osservazione al microscopio, ha permesso di individuare la presenza di uno strato preparatorio (fig. 2) composto da anidrite (solfato di calcio anidro), per i prelievi relativi alla parte in legno interna dell'altare, mentre per le altre sezioni si rileva la presenza di solo gesso (solfato di calcio biidrato) nella preparazione. Tale dato evidenzia due preparazioni differenti, questo potrebbe confermare la presenza di due interventi distinti, probabilmente collocati in due periodi separati.

Con l'osservazione al microscopio ottico e l'analisi Raman è stato inoltre possibile evidenziare la presenza di due strati sovrapposti di rosso per la sezione AIO3, prelevata all'interno dell'altare, nell'elemento decorativo in legno. Lo strato più superficiale risulta composto da ocre rossa, mentre quello più interno è formato da vermiglione.

Nella sezione prelevata in prossimità dell'incarnato di san Vincenzo si evidenzia un strato contenente bianco di piombo, vermiglione e alcune particelle di minio. Tale sezione ha inoltre evidenziato la presenza di un sottile strato grigio sovrastante lo strato preparatorio.

Infine, l'analisi microRaman degli strati blu ha confermato la presenza di indaco, come determinato anche dall'analisi FORS.

[Lorenzo Appolonia]



1. Le aree esaminate: in nero analisi XRF e FORS, in verde i punti dove si è effettuato il microprelievo per l'analisi della pellicola pittorica.

## MONITORAGGIO DEL COMPORTAMENTO ENERGETICO DI UN RACCARD A PILAZ NEL COMUNE DI AYAS

Lorenzo Appolonia, Simonetta Migliorini, Cléry Bionaz\*

### Premessa

La riduzione dei consumi energetici è un obiettivo primario e condiviso a più livelli: dalle istituzioni, per lo sviluppo di politiche sostenibili, ai cittadini interessati al risparmio economico relativo al costo della fornitura di energia.

Il tema coinvolge anche l'ambito dell'edilizia e del recupero di fabbricati esistenti attraverso la realizzazione di interventi tesi al miglioramento delle loro "prestazioni" energetiche e del comfort ambientale interno. Intervendo in contesti storici e in edifici di particolare pregio, tuttavia, è necessario sviluppare progetti di recupero compatibili con le loro caratteristiche storiche, strutturali e materiche.

I fabbricati tradizionali della Valle d'Aosta sono beni appartenenti al patrimonio culturale regionale perché rappresentativi del mondo rurale e produttivo preindustriale tipico di determinati luoghi, nonché espressione di tecniche costruttive particolari, sviluppate sulla base delle risorse, dei materiali presenti *in loco* e di specifiche influenze culturali provenienti dai territori con cui le diverse

comunità regionali erano in contatto, attraverso i valichi di attraversamento delle Alpi. Il territorio è pertanto caratterizzato da tipi edilizi condivisi che si declinano in soluzioni costruttive molteplici e specifiche di determinate zone, gruppi di villaggi o vallate.

A fronte di questa diversità è importante che i progetti di recupero, che oggi interessano anche gli aspetti relativi al comportamento energetico, siano sviluppati sulla base della conoscenza del bene, delle sue caratteristiche strutturali, dei materiali, degli usi tradizionali e del suo rapporto con il contesto. Tuttavia il comportamento termofisico degli edifici storici, come si relazionano con l'ambiente e le loro prestazioni energetiche sono temi che non sono ancora stati compresi nella loro totalità.

Questi sono gli argomenti trattati all'interno della tesi di dottorato in Conservazione dei Beni architettonici dal titolo *Conservazione e miglioramento del comportamento energetico degli edifici tradizionali della Valle d'Aosta*, con l'obiettivo di individuare soluzioni adeguate e compatibili per il recupero di tali edifici. La metodologia utilizzata è di



1. Caso-studio: il raccard «JJF». In giallo sono evidenziate le porzioni di edificio adibite ad appartamenti.  
(C. Bionaz)



tipo diagnostico, al fine di indagare sulla base di acquisizioni di dati le relazioni tra ambiente ed edificio piuttosto che utilizzare programmi di simulazione ritenuti dalla letteratura del settore poco articolati per descrivere e comprendere la complessità di un fabbricato tradizionale, realizzato con tecniche costruttive preindustriali.<sup>1</sup>

A seguito di una convenzione tra il DASTU (Dipartimento di Architettura e Studi Urbani del Politecnico di Milano) e il LAS (Laboratorio analisi scientifiche della Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Regione Autonoma Valle d'Aosta), è stato sviluppato un progetto di monitoraggio dei parametri ambientali, quali temperatura e umidità relativa, all'interno e all'esterno di un edificio scelto come caso-studio (fig. 1).

### Il contesto dell'edificio scelto come caso-studio

- Il villaggio di Pilaz (fig. 2)

Con il contributo dell'architetto Claudine Remacle, è stato individuato il villaggio di Pilaz dove sono localizzati *raccard* recuperati e utilizzati come abitazioni di tipo permanente e stagionale.

Pilaz è situato a 1.540 m s.l.m. nell'alta Val d'Ayas, lungo un dolce pendio ben esposto a sud-est e situato nel fondovalle nei pressi del punto in cui il Torrent de Pilaz si immette nell'Evançon.

Il villaggio è classificato dal censimento dell'architettura rurale come «village», un agglomerato che a livello di grandezza e rilevanza è collocato subito dopo le «villes», ed è caratterizzato da uno sviluppo planimetrico del nucleo storico impostato sul modulo del *raccard*, seguendo le curve di livello e realizzando fabbricati con doppio accesso, a monte e a valle. Certamente il tipo di fabbricati, la loro distribuzione e l'individuazione degli spazi pertinenti erano strettamente connessi con le attività produttive tradizionali prevalenti, di tipo agricolo-pastorale. I terreni nei dintorni del villaggio, quelli meglio esposti, erano destinati a prato da sfalcio, mentre quelli sul versante opposto, lungo la sinistra orografica, sono stati modellati per la realizzazione di terrazzamenti, utilizzati per la coltivazione dei cereali. Nei pressi degli edifici erano invece localizzati gli orti privati (*jardins potagers*).<sup>2</sup>

L'economia dei villaggi dell'alta Val d'Ayas era impostata su principi di autosufficienza, essenziali in un ambiente montano distante dai principali insediamenti urbani,



2. Villaggio di Pilaz,  
(C. Bionaz)

localizzati nel fondovalle. Le attività produttive prevalenti erano di tipo agricolo, pastorale e artigianale, come la produzione di *sabot* (calzature in legno), e sono state caratterizzate anche da indotti economici legati alle tratte commerciali transalpine, nei periodi in cui i passi di montagna erano percorribili.

Con lo sviluppo industriale dei centri abitati nella pianura della Valle d'Aosta di fine '800, si è modificata profondamente l'economia dei territori direttamente coinvolti e anche di quelli non toccati dai benefici delle nuove attività produttive. La crisi della cerealicoltura e l'abbandono dei villaggi sono dinamiche che si diffondono da questo periodo in tutti i territori di montagna, in particolare lo sviluppo dell'attività siderurgica è stato negativamente percepito dalle comunità rurali anche per i motivi legati allo sfruttamento delle risorse del bosco da cui, da sempre, gli abitanti attingevano per sopperire alle necessità di sussistenza, quali la costruzione di edifici e il riscaldamento degli ambienti domestici.<sup>3</sup>

- Il *raccard* «JJF» (fig. 1)

All'interno del villaggio è stato selezionato un edificio costituito da un *raccard* del XVIII secolo realizzato su un basamento in muratura a un piano e destinato un tempo a stalla con *gabenèt* (angolo della stalla in cui abitava la famiglia), cantina e *majón* (cucina dove si preparava il cibo). Il basamento in muratura non presenta incisioni o decorazioni che suggeriscano la data d'impianto originario, mentre il *raccard* ha inciso, sulle travi di colmo dal lato sud-ovest, un millesimo di costruzione che riporta la data «1768», le iniziali del costruttore «JJF» e il simbolo religioso «IHS». Si ritiene che le iniziali facciano riferimento a Jean-Joseph Favre di Pilaz.

Il fabbricato è localizzato al limite sud-est del tessuto storico del villaggio, lungo la prima fascia dell'agglomerato parallela alle curve di livello e che si affacciava verso il fondovalle. È stato scelto perché è un edificio tradizionale rappresentativo della cultura costruttiva della zona e perché ha la particolarità di essere stato modificato, attraverso interventi di recupero e riuso, solo in una parte, corrispondente a metà del basamento in muratura e metà del *raccard*. I subalterni non modificati presentano un buono stato di conservazione perché interessati nel tempo da interventi di manutenzione.

L'edificio è costituito da un basamento a un piano, parzialmente seminterrato, in muratura lapidea portante dello spessore variabile tra i 60 e gli 85 cm, realizzata con doppio paramento esterno (*fleur*) legato con malta di calce e riempimento con materiale misto composto da elementi lapidei di varia dimensione mescolati con malta di calce, *terrgrassa* o *blantsun*.<sup>4</sup>

Il *raccard* sovrastante è costituito da due livelli, primo piano e sottotetto, ed è sostenuto da una struttura autoportante lignea, realizzata con travi di larice squadrate, sovrapposte e incastrate agli angoli, che poggia su dodici *jambes* di legno con pietra circolare *anti-rongeurs*. Sui lati sud-ovest e sud-est è presente una struttura a sbalzo realizzata con la tecnica a telaio e tamponata da assi verticali in larice. In questa parte del fabbricato erano un tempo localizzate le *tchambrette*, i granai dove venivano conservate sementi, cereali e alimenti.

L'impianto antico in muratura ha pianta rettangolare di dimensioni 11x8 m, mentre la struttura di legno misura circa 9,5x11,5 m. Il colmo del tetto a due falde è parallelo ai lati di dimensioni maggiori ed è orientato lungo l'asse nord-est/sud-ovest. Il manto di copertura è in pietra (*losa*).

L'impostazione dei volumi sfrutta la pendenza del terreno per accedere ai vari livelli dell'edificio: il basamento lapideo è suddiviso dal muro di spina in due parti non comunicanti ove si entra da due porte d'ingresso; al *raccard* si accede da una porta di legno a due battenti, originale ingresso per il corridoio centrale (*éra*, ovvero aia di trebbiatura), su cui si affacciavano quattro *tchamberal* (depositi per i covoni) e da una porta sul lato destro originariamente utilizzata per accedere a un corridoio chiuso e coperto, sviluppato lungo i lati sud-ovest e sud-est, che conduceva alle *tchambrette*.

L'edificio è stato rilevato accuratamente e sono stati realizzati elaborati grafici in scala 1:50 che riportano le caratteristiche strutturali del fabbricato, i materiali utilizzati e le tecniche costruttive.

Ai fini di documentare in maniera approfondita gli interventi di recupero realizzati e le caratteristiche delle strutture, descrivendo la successione degli "stati" che compongono l'involucro, sono stati elaborati schemi grafici riassuntivi, utili per effettuare confronti tra i vari ambienti diversamente modificati.

#### - I sistemi di riscaldamento tradizionali

L'ambiente della stalla era probabilmente riscaldato da una stufa in ghisa situata nei pressi del *gabenèt*, localizzata in una posizione simile a quella visibile oggi, che si allacciava alla canna fumaria in muratura situata nei pressi del muro di spina, lungo la facciata sud-est.

Lo stesso condotto, ancora visibile e funzionante, che si sviluppa fino al comignolo passando all'interno del *raccard*, raccoglieva i fumi del focolare della *majón*, localizzata nell'altro ambiente del basamento.

Nei periodi più freddi anche il calore degli animali era sicuramente un elemento che contribuiva al comfort ambientale: la *cohabitation*, la condivisione degli spazi tra uomini e animali, era un'abitudine molto diffusa e praticata in questi territori; la presenza del rivestimento ligneo nell'angolo più illuminato della stalla, il *gabenèt*, può far supporre che essa fosse praticata anche in questo vano. Il *raccard* non aveva sistemi per il riscaldamento degli ambienti interni perché il suo uso tradizionale era di tipo agricolo, per l'essiccazione e la lavorazione dei covoni. Secondo la tradizione orale parti della struttura, come le *tchambrette*, erano utilizzate come camera da letto solamente nella stagione estiva, quando le temperature lo permettevano.<sup>5</sup>

#### - Lo stato di conservazione

L'edificio è stato oggetto di interventi di recupero dalla fine degli anni '80 del secolo scorso solo in alcune sue parti, corrispondenti a unità abitative separate. Rispecchiando una situazione diffusa a livello regionale, i proprietari sono molteplici a causa della parcellizzazione delle proprietà, conseguenza del tradizionale sistema di successione, egualitario tra gli eredi di sesso maschile, che ha

comportato la diffusa situazione di indivisione fondiaria. In questo caso, i subalterni dell'edificio sono quattro e sono di proprietà di tre famiglie: due residenti fuori Valle d'Aosta e una, proprietaria dei subalterni non modificati, risiede a Pilaz. Non è un caso che alla famiglia originaria del villaggio corrispondano due particelle non sovrapposte, perché secondo la tradizione orale in questo modo si alternavano, tra proprietà "incrociate", i benefici di una favorevole esposizione solare.

Gli interventi di recupero hanno trasformato l'uso agricolo-pastorale tradizionale della struttura convertendolo in residenziale. Un appartamento è realizzato nella parte di *raccard* esposto a sud-ovest e l'altro ha riguardato la parte di basamento esposta a nord-est. Le porzioni non ristrutturate sono oggi utilizzate come deposito e come fienile, nella parte del *raccard*.

L'appartamento localizzato nel basamento in muratura è utilizzato stagionalmente, mentre quello realizzato nel *raccard* è utilizzato come "casa-vacanze" dai proprietari. L'uso continuo dell'edificio e la sua manutenzione nel tempo, come il rifacimento di tutto il tetto alla fine degli anni '80 e l'utilizzo della vecchia stalla in muratura come *atelier* per la realizzazione di *sabot* fino agli anni '70, hanno permesso una buona conservazione nel tempo anche delle parti non recuperate.

Gli interventi eseguiti nei periodi 1987-1988 e 2007-2008 sono stati documentati attraverso lo spoglio delle relative pratiche edilizie, conservate presso la Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Regione Autonoma Valle d'Aosta e la realizzazione di interviste ai proprietari degli immobili.

#### Il progetto di diagnostica

Al fine di analizzare il comportamento energetico del fabbricato, oltre alla necessaria fase conoscitiva iniziale appena esposta relativa alle caratteristiche strutturali, materiche e degli usi tradizionali, è stata realizzata un'analisi climatica della zona riguardante il villaggio. Inquadrate il contesto da un punto di vista climatico ha permesso di valutare i dati acquisiti dalle sonde durante il periodo di monitoraggio, dal 23 settembre 2014 al 27 novembre 2015, e di valutare eventuali anomalie o errori strumentali.

#### - Inquadramento climatico

Il clima della Valle d'Aosta è definito intralpino, di tipo semi-continentale, caratterizzato da particolare rigidità che dipende soprattutto da fattori orografici. Le condizioni climatiche che contraddistinguono i territori montuosi sono molteplici e hanno origine da una serie di fattori che variano con l'altitudine, come la diminuzione della temperatura dell'aria e della pressione atmosferica, l'aumento della trasparenza dell'aria e infine l'aumento dell'intensità della radiazione solare. Caratteristiche topografiche, come l'inclinazione del terreno e l'altitudine (che definiscono zone di vetta, dorsale, pendio o fondovalle) modificano l'incidenza della radiazione solare e regolano il regime diurno della temperatura, i venti e le precipitazioni.

La particolare orografia del territorio determina per ogni vallata, area e villaggio peculiari condizioni climatiche. Pilaz è localizzato nella parte est della Valle d'Aosta, caratterizzata da un clima meno secco rispetto al resto della

regione poiché beneficia dei venti umidi e tiepidi provenienti da sud-est dalla Pianura Padana; in particolare, il Libeccio porta precipitazioni nevose soprattutto in primavera e lo Scirocco porta piogge di carattere persistente.<sup>6</sup> Ayas è localizzato in territorio di alta montagna, con temperature medie annuali basse, tra i 4 e i 7,5° C, e stagioni che hanno durata differente: l'inverno si protrae fino ad aprile, con occasionali freddi anche a maggio, e la primavera scorre brevemente fino a giugno, quando il forte soleggiamento fa "esplodere" l'estate, caratterizzata da temperature diurne elevate, considerando l'altitudine di 1.550 m s.l.m., con una forte escursione termica notturna. L'autunno è la stagione più piovosa, insieme alla primavera, e inizia verso la fine di agosto protraendosi fino a ottobre. I venti locali sono costituiti dalle cosiddette brezze di versante, longitudinali rispetto alla Val d'Ayas e con direzione ascendente il mattino (brezza di valle) e discendente il pomeriggio (brezza di monte), dal ghiacciaio al fondovalle, dove in corrispondenza di Verrès è comune riscontrare turbolenze.

L'anno in cui si è svolto il monitoraggio, da settembre 2014 a novembre 2015, ha presentato, in linea generale, temperature medie maggiori e precipitazioni più intense rispetto agli anni precedenti.<sup>7</sup>

- Rete strumentale di monitoraggio dei parametri ambientali  
Con la collaborazione dell'ARPA (Agenzia Regionale per la Protezione dell'Ambiente Valle d'Aosta), è stato possibile installare una centralina meteorologica nel cortile antistante all'edificio, al fine di monitorare le condizioni microclimatiche specifiche di quel luogo e in seguito confrontare e analizzare le correlazioni con i sensori data logger, forniti dal LAS, posti sempre all'esterno, ma adiacenti all'edificio.<sup>8</sup>

La strumentazione dell'ARPA è stata posta in un'area prossima al *raccard*, non influenzata dalla presenza dello stesso o da altri fabbricati, al fine di non alterare i valori dei dati acquisiti. Il luogo d'installazione è a sud-est dell'edificio, in un ambiente aperto in cui sono assenti ripari dal vento, effetti di ombreggiamento, fenomeni di riflessione e fonti di calore. Lo strumento dispone di un piranometro per misurare l'irraggiamento, un pluviometro non riscaldato per registrare le precipitazioni, un sensore termoigrometrico per rilevare la temperatura e l'umidità, un anemoscopio per la direzione e un anemometro per l'intensità dei venti.

È stato possibile disporre della centralina meteorologica dal 23 settembre 2014 al 4 marzo 2015: un periodo di circa cinque mesi sufficiente per validare, prima di tutto, la rete di monitoraggio dei sensori data logger del LAS posti all'esterno e all'interno dell'edificio e, poi, per osservare le correlazioni con i dati registrati dalla stazione meteorologica di proprietà del Centro funzionale regionale del Dipartimento protezione civile e vigili del fuoco, posizionata a Tchampats, nel Comune di Brusson, e distante circa 8 km da Pilaz. Dal confronto dei dati rilevati dagli strumenti, è stato possibile osservare che gli eventi registrati erano i medesimi con un minimo scarto temporale, pertanto in seguito i dati di Brusson sono stati utilizzati per completare l'analisi climatica dell'intero periodo di monitoraggio.

I dati meteorologici esterni sono stati importanti per valutare la relazione tra gli edifici tradizionali valdostani e le caratteristiche ambientali locali e per comprendere il comportamento energetico tramite le particolarità registrate dai sensori posti all'interno degli ambienti, con particolare attenzione alle condizioni di comfort abitativo e all'insorgere di eventuali fenomeni di degrado che possono intaccare la struttura come macchie di umidità, efflorescenze e distacchi.

I data logger utilizzati dal LAS sono strumenti digitali, alimentati a batterie, costituiti da sensori per registrare temperatura e umidità relativa e da una memoria interna che registra e immagazzina i dati rilevati a intervallo temporale selezionato. Attraverso un software specifico è poi possibile scaricare, visualizzare e analizzare i dati memorizzati. Nel caso-studio è stato scelto di acquisire a un intervallo temporale orario, uniformato con quello della centralina meteorologica ARPA, e per un periodo compreso dal 23 settembre 2014 al 27 novembre 2015.

Gli strumenti sono stati posti all'interno degli ambienti in zone centrali, a un'altezza di 1 m circa, lontani da fattori che potessero alterare le misurazioni, come la presenza di trasformatori o apparecchi elettronici che emanano calore, o spifferi e correnti d'aria nei pressi di davanzali e vani scala. Si è cercato inoltre di individuare superfici di appoggio non solitamente utilizzate dai proprietari, al fine di non creare impedimenti ed evitare che le strumentazioni fossero maneggiate e spostate.

I data logger sono stati appoggiati su superfici libere e non inseriti in contenitori o nicchie per evitare che si creasse un microclima protetto intorno al sensore, che avrebbe alterato la reale condizione ambientale del locale. Nel caso dei due appartamenti recuperati, i vani in cui sono stati posizionati gli strumenti sono ampie "zone living" collegate alle camere attraverso corridoio o scala, mentre nelle parti dell'edificio non modificate sono stati messi al centro dell'unico ambiente (deposito al piano terreno e fienile nel *raccard*).

All'esterno, gli strumenti sono stati appoggiati alle pareti esterne in muratura o in legno appendendoli a sporgenze strutturali o chiodi già presenti, verificando che il sensore fosse libero e non ostruito dalla parete o dal gancio. La sonda esterna a sud è stata posizionata all'estradosso del solaio del piano in muratura, dove poggiano le cosiddette *jambes*, osservando le medesime accortezze.

Sono stati posizionati 6 data logger in tutto (figg. 3a, b):

- n. 1 nella parte di seminterrato ristrutturato
- n. 5 nella parte di seminterrato non ristrutturato
- n. 6 nella parte di *raccard* non ristrutturato
- n. 7 nella parte di *raccard* ristrutturato
- n. 3 all'esterno a sud
- n. 2 all'esterno a nord

- Elaborazione dei dati

Le acquisizioni di temperatura e umidità relativa orarie, registrate nei quattro ambienti interni, sono state comparate con i parametri climatici esterni, acquisiti dalle centraline meteorologiche di Pilaz e di Brusson e dai data logger posizionati all'esterno dell'edificio. Gli andamenti nel tempo dei dati registrati sono stati analizzati considerando l'intero periodo di monitoraggio, i diversi intervalli





stagionali e i particolari momenti temporali più brevi, al fine di verificare la presenza di comportamenti particolari o specifici del periodo analizzato. In seguito sono state valutate non solo le correlazioni tra condizioni climatiche esterne e ambientali interne, ma anche le relazioni tra i diversi vani interni.

Con un tempo di analisi rappresentativo di un intero anno e un breve periodo di sovrapposizione, è stato possibile valutare i diversi comportamenti dei locali presi in esame durante l'escursione termica giorno/notte e l'inerzia termica dell'involucro nelle diverse stagioni. Inoltre, è stato possibile osservare gli andamenti di umidità relativa all'interno degli ambienti e valutare in quale misura essi fossero in relazione con le condizioni climatiche esterne, ovvero se vi fosse un'immediata risposta nei valori interni oppure se l'involucro agisse da "barriera" impedendo la traspirazione.

Negli ambienti abitati è stato anche osservato come i valori di umidità diminuissero bruscamente con l'accensione degli impianti di riscaldamento e come aumentassero nelle ore dei pasti, probabilmente per la preparazione dei cibi.

Sempre negli ambienti riscaldati è stato osservato il modo di utilizzo e la gestione dell'impianto di riscaldamento, le modalità di accensione-spegnimento e le abitudini degli inquilini; in particolare, è stato valutato il tempo necessario per raggiungere il picco termico dall'accensione e il tempo in cui il sistema interno si equilibra con l'esterno, dal momento dello spegnimento.

- Utilizzo di analisi termografiche (fig. 4)

Le analisi termografiche effettuate sono considerate come uno strumento di supporto al progetto di diagnostica che mappa le differenze di temperatura sulle superfici. Lo strumento, tarato su l'emissività specifica di un materiale, misura l'emanazione di energia termica rilasciata sotto forma di radiazioni infrarosse e la traduce in valori di temperatura; l'accuratezza dei risultati è fortemente influenzata da fattori di tipo tecnico, ambientale e legati all'errore nella procedura di rilevazione. Pertanto, le acqui-

sizioni termografiche sono state analizzate da un punto di vista qualitativo per valutare le difformità di temperatura tra le parti dell'edificio nei diversi periodi stagionali e per individuare in quali elementi o parti della struttura fossero presenti particolari dispersioni termiche, nelle giornate in cui era attivo il sistema di riscaldamento all'interno degli ambienti.

La procedura di rilevamento ha seguito le raccomandazioni principali, ovvero la necessità che vi fosse un buon gradiente di temperatura tra quella ambientale interna e quella esterna all'edificio, che non vi fosse irraggiamento diretto né precipitazioni intense in fase di acquisizione, e che i valori di emissività fossero impostati correttamente in base alla composizione materica dell'oggetto da analizzare.

Dalla valutazione dei termogrammi da un punto di vista qualitativo, si osserva che le differenze tra l'ambiente riscaldato e quello non riscaldato all'esterno non sono marcate, e che la temperatura esterna della muratura, anche della parte non riscaldata, è maggiore di quella ambientale, nonostante siano passate molte ore dall'ultimo apporto termico, dovuto alla radiazione solare.

Le osservazioni fanno ipotizzare un buon comportamento termico, da un punto di vista dell'inerzia, dello smorzamento e anche della conduttività, della muratura storica dell'edificio.

#### Analisi e risultati

A livello generale si è verificato il buon comportamento di "inerzia termica" della muratura lapidea storica, osservando che le variazioni climatiche esterne erano notevolmente smorzate all'interno degli ambienti e che, ad esempio, gli abbassamenti della temperatura esterna dovuti al cambio stagionale sono stati percepiti in modo graduale e ritardato. Si è osservata un'uniformità di andamento tra la parte di basamento non modificato e l'appartamento, riscontrando qualche differenza, dovuta probabilmente agli interventi di recupero realizzati.

Nei periodi in cui l'appartamento non era abitato, nell'autunno 2014 e 2015, i valori di temperatura (rosso) sono

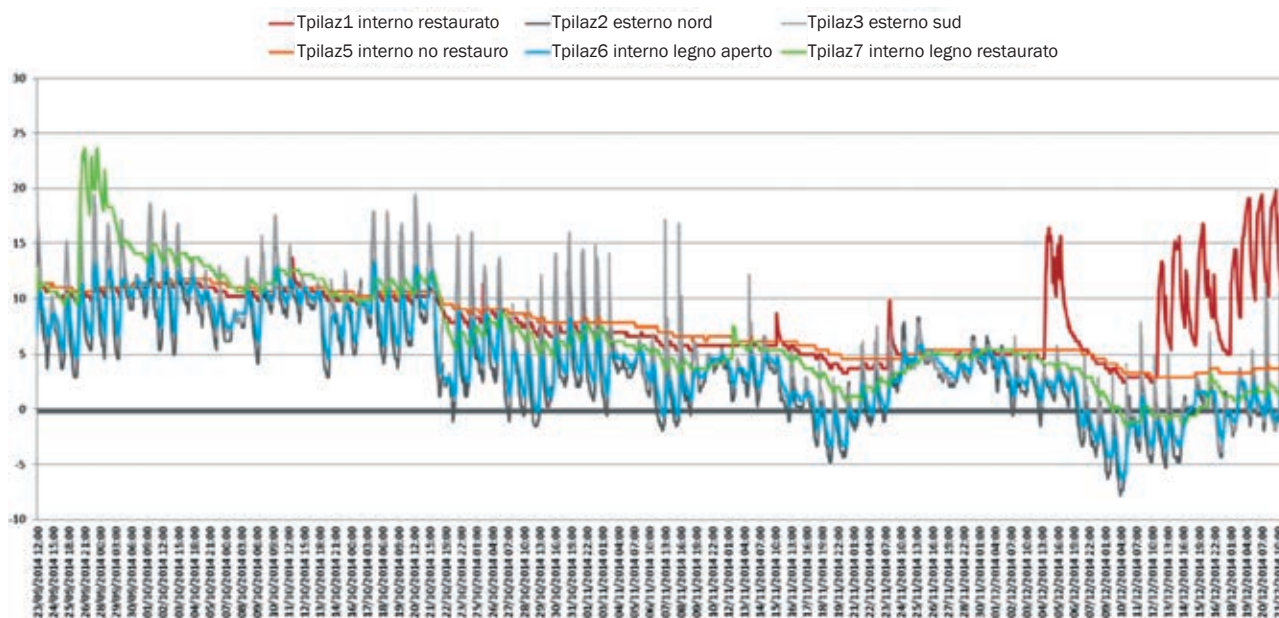


4. Mosaico di termografie con il software Grayess Stitch. L'acquisizione dei termogrammi è del giorno 11/09/2015. Non si riscontra particolare differenza tra le parti di muratura in ambienti non riscaldati (sinistra) e quelle riscaldate (destra).

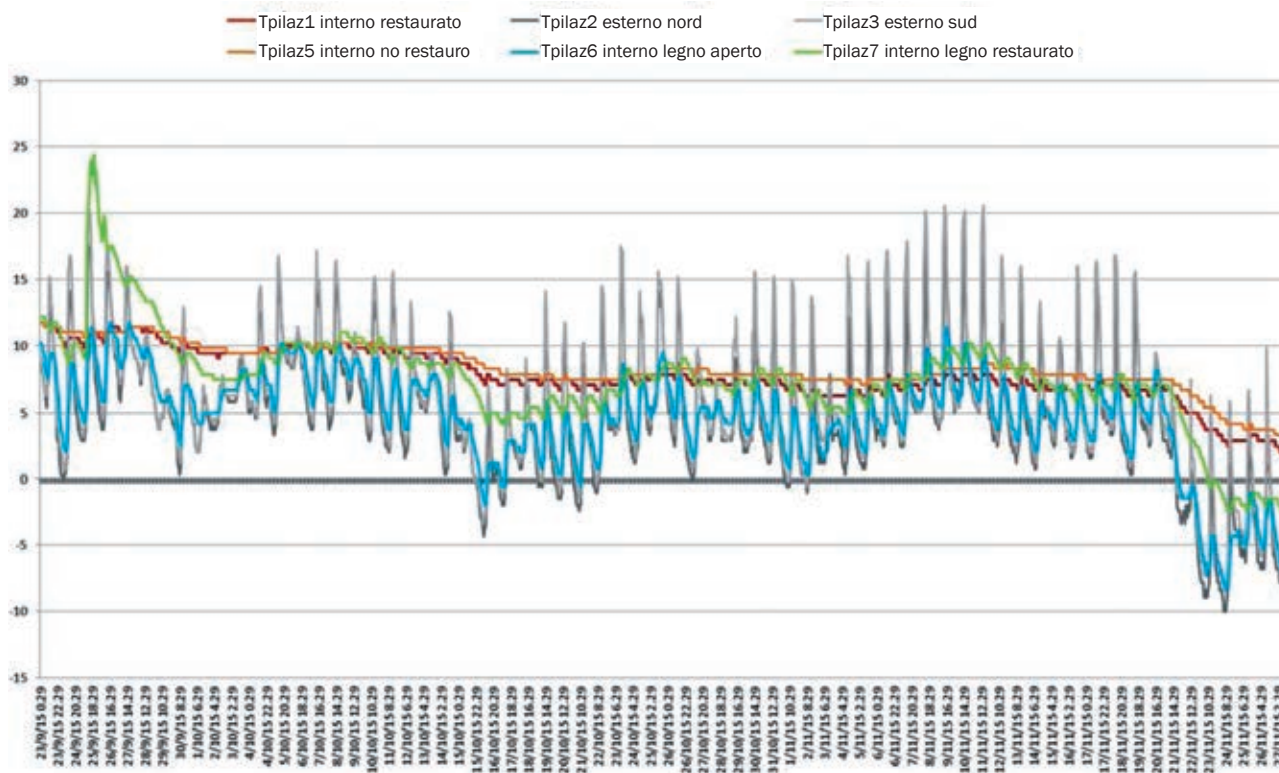
inferiori rispetto alla parte non modificata (arancione), probabilmente perché la parte del fabbricato annessa, ricostruita nel 2007, non ha inerzia e quindi segue maggiormente l'andamento del clima esterno, oppure perché l'inserimento di isolante non permette di trasmettere all'interno l'accumulo termico dovuto all'irraggiamento della muratura (figg. 5, 6).

Si è osservato che l'umidità relativa interna nelle parti di basamento si attesta per tutto l'anno su valori buoni

di benessere igrometrico, intorno al 60-70%. È stata riscontrata una variazione quasi immediata se il riscaldamento viene acceso, ovviamente solamente nel relativo appartamento, e si è registrata una diminuzione dei valori in tempi brevi nel caso di particolari condizioni climatiche esterne caratterizzate da forte vento. Ciò risulta particolarmente interessante nella determinazione delle caratteristiche della muratura storica, perché supporta la peculiare traspirabilità dei



5. Valori di temperature interne ed esterne (grigio) registrati dal 23/09/2014 al 21/12/2014. I picchi verdi corrispondono ai momenti di accensione del riscaldamento nell'appartamento del raccard. I picchi rossi hanno registrato l'accensione del riscaldamento nell'appartamento del basamento.



6. Valori di temperature interne ed esterne (grigio) registrati dal 23/09/2015 al 27/11/2015. Si osserva il graduale abbassamento della temperatura interna negli ambienti del basamento (rosso e arancione), mentre gli ambienti nel raccard seguono molto di più le variazioni esterne (verde e azzurro).



paramenti tradizionali, realizzati con materiali naturali che permettono lo scambio termigrometrico tra interno ed esterno. Gli ambienti nel *raccard*, invece, a causa della bassa inerzia termica della struttura lignea, seguono gli andamenti di temperatura e umidità relativa del clima esterno; anche la parte dell'edificio, aperta e utilizzata come deposito, attenua i valori ambientali esterni.

- Deposito localizzato nel basamento in muratura  
Locale del basamento in muratura non recuperato, utilizzato un tempo come stalla abitata e oggi come deposito con accesso occasionale e con finestre e ante sempre chiuse. È stato osservato che l'umidità relativa registrata si attesta intorno al 60% e che tali valori diminuiscono leggermente in estate e aumentano leggermente in inverno. Non sono state rilevate temperature inferiori a 0° C (le minime nei primi giorni di febbraio) e quella massima è stata pari a 17° C (a metà luglio).

- Appartamento nel basamento in muratura  
Parte di basamento in muratura recuperato a uso residenziale, un tempo come cantina e cucina. L'appartamento è stato utilizzato, per un periodo, solo nei fine settimana, per la stagione invernale ed estiva in modo continuato e nei mesi di aprile e maggio non è stato abitato. Si è osservata una rapida dispersione termica nei periodi in cui il riscaldamento era attivo, nonostante gli interventi di coibentazione interna effettuati. Fattori che potrebbero influenzare questo comportamento sono: il non utilizzo delle ante in legno della finestra a sud-est e la loro assenza nelle altre aperture, un non adeguato isolamento dal terreno (il vespaio non è realizzato con igloo), la riduzione dello spessore del muro contro terra per l'esecuzione dell'intercapedine.

- Deposito nel *raccard*  
Parte di *raccard* non recuperato. Nonostante nell'edificio la circolazione dell'aria avvenga in modo continuo, attraverso gli spazi tra i tronchi e la finestra a sud-est sempre aperta, i valori registrati al suo interno sono mitigati rispetto alle condizioni esterne. I valori di temperatura variano di qualche unità, mentre quelli di umidità relativa sono attenuati del 10-20%, in corrispondenza di condizioni climatiche esterne quali precipitazioni o presenza di forte vento. Questo comportamento è attribuibile alle proprietà igroscopiche del legno che permettono di assorbire una notevole quantità di umidità. È sorprendente notare che tali peculiarità siano ancora presenti, considerando che la struttura risale alla fine del '700; sicuramente, anche il materiale depositato all'interno (fieno, tavole di legno, oggetti vari e scatoloni) contribuisce in parte all'attenuazione dei valori.

- Appartamento nel *raccard*  
Parte di *raccard* oggetto di interventi di recupero e riuso a destinazione residenziale, un tempo utilizzato per la lavorazione e conservazione dei prodotti agricoli. Nonostante siano trascorsi quasi trent'anni e siano stati utilizzati spessori ridotti di materiali isolanti, la dispersione termica (tempo in cui il sistema si equilibra con le condizioni am-

bientali esterne) avviene in tempi maggiori rispetto alla parte in muratura recuperata. Sicuramente la struttura di legno originaria, come dimostrato per il *raccard* non recuperato, e i vari rivestimenti in perline di legno contribuiscono a limitare la dispersione di calore. Inoltre, può essere rilevante il fatto che il proprietario abbia seguito con costanza le fasi di cantiere, al fine di verificare l'esecuzione a "regola d'arte" degli interventi.

D'altra parte, si sono registrati valori di temperatura interna particolarmente elevati a luglio 2015, dovuti probabilmente ad un non sufficiente strato isolante posizionato nel pacchetto della copertura. La presenza di isolante EPS (polistirene espanso sinterizzato), non traspirante, potrebbe essere inoltre la causa della particolarità registrata quando l'alloggio non è abitato e chiuso: in queste circostanze la temperatura interna segue l'andamento al di fuori dell'edificio, mentre l'umidità relativa non sembra risentire delle variazioni, probabilmente perché non avviene uno scambio igrometrico con l'esterno.

### Conclusioni

Il progetto di diagnostica illustrato suggerisce una metodologia di analisi approfondita del comportamento energetico degli edifici storici, osservando le variazioni delle condizioni ambientali interne al variare di quelle climatiche, sulla base dell'uso dell'immobile e sulla gestione del riscaldamento.

Tali approfondimenti sono rilevanti per comprendere come "funzionano" gli edifici storici, come si relazionano con l'ambiente attraverso scambi igrometrici e termici determinati dalle caratteristiche delle strutture. Sono state osservate le proprietà di elevata inerzia termica e traspirabilità della muratura tradizionale nonché l'igroscopicità e la bassa conducibilità termica dei fabbricati in legno, queste caratteristiche comportamentali delle strutture non recuperate rappresentano il punto di partenza su cui sviluppare progetti di recupero specifici. Queste indagini risultano determinanti nella scelta di adeguate soluzioni che permettano di preservare le peculiarità storiche, costruttive e materiche di questi fabbricati e allo stesso tempo ne migliorino le prestazioni energetiche, attraverso l'esecuzione di piccoli interventi di manutenzione e modifiche puntuali. I primi elementi su cui è importante intervenire sono la copertura e il solaio a contatto con il terreno, dove si concentrano circa il 45% delle dispersioni termiche.<sup>9</sup>

Al fine di migliorare le prestazioni termiche degli edifici storici, è opportuno in primo luogo intervenire nei punti critici; successivamente è possibile incrementare le già buone prestazioni dell'involucro attraverso la realizzazione di piccoli interventi come l'utilizzo di ante lignee all'interno o all'esterno, la sostituzione delle guarnizioni di porte e finestre, l'applicazione di tendaggi pesanti in corrispondenza delle aperture e, nei casi in cui non si dovessero danneggiare le pareti dei vani, la realizzazione di rivestimenti interni di spessore contenuto (4-5 cm) e realizzati con materiali traspiranti.

Attraverso questi accorgimenti e interventi puntuali è possibile raggiungere buoni risultati di contenimento dei consumi legati al riscaldamento degli ambienti; inoltre è risaputo che questi non dipendono esclusivamente dalle

caratteristiche dell'involucro edilizio, ma anche dal tipo di impianto installato, dalle abitudini degli inquilini e dall'uso del sistema di riscaldamento.<sup>10</sup>

Per ottenere i maggiori vantaggi e il minor consumo energetico è necessario talvolta modificare leggermente le proprie abitudini; a questo proposito, per sottolineare la necessità di cambiare il "punto di osservazione", l'English Heritage suggerisce, come sistema per contrastare il freddo negli ambienti interni, l'utilizzo di abiti più pesanti.<sup>11</sup> Inoltre, non è conveniente pretendere dall'edificio ciò che non può offrire e sostenere, ricercando, ad esempio, la temperatura uniforme in tutti gli ambienti dell'abitazione e costante sui 22-23 °C. Piuttosto è opportuno, ed economicamente vantaggioso, mantenere una temperatura ambientale costante più bassa, ad esempio intorno ai 18 °C, e aumentarla negli ambienti dove si trascorre più tempo o dove si svolgono attività sedentarie.

All'interno della tesi di dottorato, sulla base delle osservazioni sopra esposte e in relazione alle caratteristiche dei fabbricati, sono stati individuati interventi e soluzioni di recupero e miglioramento del comportamento energetico compatibili con le peculiarità di questi edifici, al fine di tramandarne le caratteristiche permettendone la riconoscibilità e la leggibilità. È necessario che i progetti di recupero bilancino istanze di conservazione e le esigenze di coloro che nei giorni nostri abitano gli edifici tradizionali.

1) I comuni sistemi di software disponibili in commercio, che simulano le prestazioni energetiche in regime stazionario e conformi alla normativa attualmente in vigore (UNI TS 11300), non sono adeguati per descrivere la complessità degli edifici storici, caratterizzati da elementi costruttivi costituiti da strati e materiali variegati. Studi hanno dimostrato che l'utilizzo di tali programmi per calcolare, ad esempio, la trasmittanza termica di murature tradizionali di uno spessore di circa 60-100 cm sottostimano di circa il 50% le proprietà di questi elementi costruttivi (ricerche di Adhikari, Lucchi, Pracchi). Altri software operanti in regime dinamico - e che quindi analizzano il comportamento dell'edificio in base a variazioni climatiche nel lungo periodo - permettono di approssimare in maniera più dettagliata, rispetto ai precedenti programmi, le prestazioni degli edifici storici. Tuttavia anche questi strumenti simulano le prestazioni termofisiche di tali fabbricati in difetto, come dimostrato da ricerche che hanno confrontato i valori calcolati con quelli misurati *in situ*, inoltre sono molto complessi e necessitano di esperti per il loro utilizzo. Per approfondimenti: R.S. ADHIKARI, E. LUCCHI, V. PRACCHI, E. ROSINA, *Efficienza energetica dell'edilizia storica. I sistemi di valutazione statica e dinamica: caratteristiche, limiti e potenzialità*, in *Oltre la certificazione energetica: progettazione e gestione del sistema edificio impianto per ottimizzare il comfort ed i consumi energetici reali*, Atti del 30° Convegno Nazionale AICARR (Bologna, palazzo Affari, 19 ottobre 2012), pp. 77-90; P. BAKER, *U-values and traditional buildings: in situ measurements and their comparison to calculate values*, in "Historic Scotland", Technical Paper 10, January 2011; N. MAY, C. RYE, *Responsible retrofit of traditional buildings: a report on existing research and guidance with recommendations*, in STBA, 2012.

2) C. REMACLE, *Évolution des villages agro-pastoraux*, in BASA, IV, n.s., 1997, pp. 49-71.

3) R. NICCO, *Il ruolo dell'industria minerario-metallurgica nella Valle d'Aosta dei secoli XVIII e XIX*, in S.J. WOOLF (a cura di), *Le regioni: dall'Unità a oggi. La Valle d'Aosta, Storia d'Italia*, Torino 1995, pp. 494-498.

4) Le caratteristiche strutturali della muratura sono state ricavate per analogia sulla base delle tecniche costruttive diffuse in Valle d'Aosta durante quel periodo. Per la realizzazione di setti in muratura portante di grande spessore e legati con malta di calce, si riscontra la diffusione della tecnica "a sacco", che prevede la realizzazione di due paramenti esterni, apparecchiati con cura, all'interno dei quali veniva posato un agglomerato di pietre e ciottoli di varie dimensioni, ghiaia, sabbia e terra, uniti da malta a base di terra argillosa (*terragrassa*), oppure a base di limo glaciale (*blantsun*). Le caratteristiche delle tecniche costruttive re-

gionali sono state approfondite nel primo capitolo della tesi di dottorato. Si veda anche C. REMACLE, *L'architecture des alpages*, in J.-C. PERRIN, M. BASSIGNANA, S. FAVRE, C. REMACLE, A. BÉTEMPS, L. PHILIPPOT, *Murs d'alpages en Vallée d'Aoste, Histoire & vécu*, Scarmagno 2009, pp. 94-97.

5) Per documentare e raccogliere testimonianze sugli antichi modi di abitare e sui tradizionali sistemi per contenere le dispersioni termiche, e resistere alle difficili condizioni ambientali invernali, è stato distribuito un questionario agli abitanti anziani del villaggio e originari del luogo. Sono state inoltre eseguite interviste per completare le informazioni raccolte.

6) Come ha ben sintetizzato Bernard Janin, la Valle d'Aosta è in realtà un «*îlot de sécheresse*» poiché i rilievi montuosi molto elevati che la circondano arrestano le precipitazioni provenienti da nord e ovest. Inoltre, rispetto ai versanti francesi e svizzeri, le temperature medie annuali valdostane sono maggiori di qualche grado, perché favorite dall'esposizione a sud dei versanti regionali. Si veda B. JANIN, *Le Val d'Aoste: tradition et renouveau. Une région alpine originale*, [1968], 4<sup>a</sup> ed., Quart 1991.

7) Si ringrazia Fabio Brunier e Igor Torlai del Centro funzionale regionale per il confronto sui dati climatici acquisiti.

8) Si ringraziano per la disponibilità e la possibilità di utilizzare la strumentazione di proprietà ARPA, quali la centralina meteorologica e l'apparecchio termografico, il dirigente Lorenzo Frassy, Fabrizia Joly e Tiziana Magri.

9) Studi condotti dalla Association nationale de sauvegarde du patrimoine rural bâti et paysager, che collabora con il governo francese, hanno osservato che il 30% delle dispersioni termiche avviene attraverso la copertura, il 30% viene disperso attraverso la ventilazione e i ricambi d'aria, il 15% attraverso il solaio a contatto con il terreno, il 12% attraverso gli elementi trasparenti e solamente il 13% interessa l'involucro opaco costituito dalle pareti esterne dell'edificio tradizionale. Si veda MPF, Centre d'Études Techniques de l'Équipement (CETE) de l'Est, *Fiche 1. Connaissance du bâti ancien*, Amélioration THERmique du Bâti Ancien ATHEBA, MPF, CETE de l'Est, 2010. Consultato nel 2016 su [www.maisons-paysannes.org](http://www.maisons-paysannes.org).

10) La tesi di dottorato ha inoltre approfondito i fattori che influiscono sui consumi relativi alla climatizzazione invernale, analizzando non solamente le caratteristiche dell'"involucro edilizio" ma anche le abitudini dei proprietari e la gestione del sistema di riscaldamento. È emerso che nonostante siano stati analizzati fabbricati simili da un punto di vista della localizzazione, orientamento, tecniche costruttive tradizionali, i relativi consumi sono differenti. Dai confronti si ritiene che una gestione dell'impianto di riscaldamento adeguata alle caratteristiche dell'edificio e la presenza di ambienti filtro tra l'interno e l'esterno siano fattori rilevanti su cui impostare strategie di recupero convenienti da un punto di vista dei consumi.

11) L'English Heritage è un'organizzazione governativa che si occupa della tutela del patrimonio culturale inglese. Negli anni ha promosso studi e ricerche per individuare interventi compatibili con le caratteristiche degli edifici storici per migliorare le loro prestazioni energetiche. Tra queste soluzioni è riportato il suggerimento di indossare abiti pesanti all'interno di ambienti realizzati con tecniche costruttive tradizionali. Si veda *Application of Part L of the Building Regulations to historic and traditionally constructed buildings, Energy efficiency and historic buildings*, in "English Heritage", 2012.

\*Collaboratrice esterna: Cléry Bionaz, dottoranda in Conservazione dei Beni Architettonici, DASTU, Politecnico di Milano.

## FINANZIAMENTO DI RESTAURI DI EDIFICI E OPERE DI INTERESSE RELIGIOSO NEL 2015

*Domenico Centelli, Luca Comiotto, Cristina De La Pierre, Mara Angela Rizzotto*

Al fine di tutelare e conservare il patrimonio culturale delle parrocchie locali, dopo un primo forte momento critico, l'Assessorato Istruzione e Cultura della Regione Autonoma Valle d'Aosta è riuscito, in sede di assestamento del bilancio regionale, a recuperare per il triennio 2015-2017 la somma di circa 460.000 € per contribuire, ai sensi della L.R. 27/1993, al restauro e alla valorizzazione di edifici di culto e arredi sacri.

È stato così possibile sostenere la realizzazione degli interventi progettati in collaborazione tra parroci, professionisti, Diocesi di Aosta e Soprintendenza regionale per i beni e le attività culturali per rispondere in modo corretto alle esigenze di ripristino, recupero e fruizione dei beni di interesse religioso di seguito descritti.

*Tutte le fotografie provengono dagli archivi della Soprintendenza per i beni e le attività culturali.*

### **Aosta, pontile del palazzo vescovile, BI 1444**

Il collegamento tra l'episcopio e la cattedrale risale al 1431 e la struttura in origine doveva essere in legno, con pilastro centrale e doppia arcata; una descrizione delle strutture episcopali del 1783 narra di una galleria con due finestre da ambo i lati. Il passaggio attuale venne realizzato nel 1837 e si sviluppa su un'unica arcata a sesto ribassato. I basamenti sono in pietra, rivestiti con blocchi di travertino. La parte superiore è in muratura mista - laterizio e pietra - intonacata e presenta un finto bugnato. Il passaggio presenta tre finestre per lato e copertura in pietra (*losa*).

Intervento: restauro del pontile  
Contributo L.R. 27/1993: 15.545,93 €

### **Aosta, palazzo e curia vescovili (episcopio), BI 1444**

Non vi sono molte notizie in merito alla costruzione del vescovado di Aosta. Dagli archivi storici si desume che alla fine del XIII secolo la residenza dei vescovi era situata dove si trova attualmente: con atto del 1289, il Capitolo della cattedrale cede al vescovo una casa situata vicino all'episcopio di fronte alla cappella di San Clemente, tra il campanile e la prevostura e confinante da due parti con la pubblica via. Il palazzo vescovile è stato certamente realizzato in epoche diverse per poi essere stato quasi completamente ricostruito dal XVII secolo in poi. Nel 1750 l'architetto Albertolli fu impegnato nell'edificazione dell'ala occidentale. Il catasto sardo, che fornisce la situazione edilizia al 1768, descrive l'edificio organizzato su due corpi di fabbrica. Il complesso oggi si sviluppa a sud della cattedrale ed è composto da fabbricati costruiti attorno a due cortili.

I prospetti sono il risultato delle diverse fasi edificatorie e risultano differenti le altezze e le aperture. I tre portali sul

prospetto nord hanno caratteristiche analoghe e sono databili al XVIII secolo. I prospetti sono intonacati e tinteggiati in diverse fasi.

Intervento: manutenzione straordinaria delle facciate  
Contributo L.R. 27/1993: 22.457,81 €



### **Arvier, cappella di Maria Ausiliatrice ed edicole votive denominate "santuario di Rochefort", BI 147**

Il santuario di Rochefort fu eretto nel 1883 sul promontorio dove ancor oggi si possono scorgere i resti della muratura della roccaforte edificata dai signori di Avise nel XII secolo. La cappella con aula a forma esagonale, con volta ad ombrello, presbiterio aggettante ed abside curva rispetta il progetto originario di Giuseppe Lancia. L'edificio venne intitolato a Maria Ausiliatrice il 21 maggio 1883. Il santuario è dotato di un semplice altare in muratura e di una statua di Notre-Dame de la Salette proveniente da Lione; un'altra statua di Maria Ausiliatrice è posta nella nicchia della facciata.

Nel 1884 fu costruita la *Via Crucis* e nel 1889 venne realizzata la sacrestia. Nel 1892 furono poi eseguiti i lavori di ampliamento della cantoria e, nel 1900, i cinque piccoli oratori lungo il sentiero di accesso al santuario, che rappresentano i cinque misteri dolorosi del Rosario.

Intervento: restauro della cappella e delle edicole  
Contributo L.R. 27/1993: 20.000,00 €



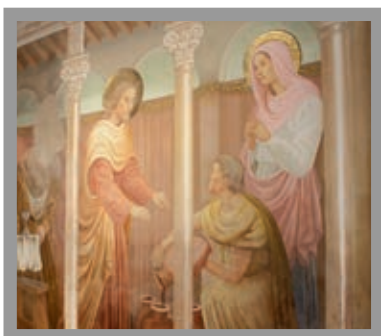


**Ayas, cappella della Madonna del Soccorso a Barmasc, BI 310**

La cappella è considerata un santuario e la sua fondazione risale al 1744. Probabilmente già prima esisteva un edificio sacro meta della devozione popolare che vi trovava l'origine di eventi prodigiosi. Al suo interno, nell'abside, è collocato un dipinto murale che raffigura il Miracolo di Gesù alle Nozze di Cana. Fu realizzato nel 1943 dal pittore Ettore Mazzini.

Intervento: restauro del dipinto murale BM 10116

Contributo L.R. 27/1993: 1.123,67 €



**Ayas, cappella dell'Immacolata Concezione a Mandrou, BI 391**

La cappella, dedicata all'Immacolata Concezione, fu eretta nel XVII secolo e comprende un'aula rettangolare, un presbiterio sopraelevato e separato dall'aula da un arco e due pilastri laterali; il presbiterio è chiuso da un'abside poligonale a tre elementi e nel centrale è collocato l'altare policromo. Il campanile, basso e robusto, è sormontato dalla cella campanaria e da una cuspidi ottagonale e presenta in ogni lato una semplice monofora.

La cappella è stata interessata da un primo intervento di restauro nel 1984, mentre il campanile è stato recuperato nel 2014.

Intervento: restauro della cappella

Contributo L.R. 27/1993: 12.906,64 €



**Ayas, cappella della Visitazione e San Pietro a Magnéaz, BI 392**

Secondo una antichissima tradizione la chiesa parrocchiale di Ayas si trovava prima del XVII secolo a Magnéaz: la cappella ha avuto un ruolo di grande importanza per il villaggio e per tutta la comunità di Ayas; l'edificio attuale è di due epoche distinte. Il presbiterio con la volta ed i costoloni risalgono alla fine del XV secolo. Lo stemma degli Challant sulla chiave di volta lascia supporre che la famiglia abbia contribuito alla costruzione della cappella. Dietro all'altare maggiore vi sono degli affreschi che risalgono al XVII secolo. La navata è del XVIII secolo. Il campanile, di epoca più recente, è collocato a lato strada tra l'aula e il presbiterio e presenta ragguardevoli dimensioni.

La cappella è stata oggetto di numerosi e recenti interventi di restauro.

Intervento: restauro del campanile

Contributo L.R. 27/1993: 6.308,80 €



**Champorcher, cappella di San Domenico e dell'Immacolata Concezione a Le Petit-Rosier, BI 347**

La cappella di Le Petit-Rosier fu eretta nel 1878 e dedicata a san Domenico e all'Immacolata Concezione nel 1880. Situata all'interno del villaggio, presenta una pianta rettangolare a due campate, con aula centrale e presbiterio quadrangolare coperto da volte a crociera. Il campanile, sul lato sud-ovest, è a vela. Il sagrato sul fronte occidentale è definito da una recinzione con muri in pietra e inferriata ad elementi verticali.

Intervento: restauro conservativo della cappella

Contributo L.R. 27/1993: 17.468,99 €



**Donnas, cappella dello Sposalizio della Vergine a Bondon, BI 681**

La cappella era originariamente dedicata a san Giovanni Battista. Voluta dagli abitanti della frazione fin dal 1630, fu fondata nel 1703 e restaurata e dotata con atto del 1° dicembre 1737, presenta una trave datata 1733.

L'apparato decorativo della facciata si sviluppa su campitura piatta e cornici che portano in risalto le aperture con soprammesse tre pitture murali raffiguranti san Giovanni Battista, la Madonna di Oropa con Bambino, san Bernardo d'Aosta.

L'interno è strutturato in unico vano suddiviso, da paraste e sott'archi, in due campate e abside curva. L'apparato decorativo interno attualmente visibile non è quello originale poiché nelle parti degradate emergono altre decorazioni sottostanti. L'altare conserva una pala settecentesca raffigurante la Madonna d'Oropa, sant'Antonio e san Grato. Sono inoltre presenti numerosi elementi di arredo liturgico.

Intervento: restauro della cappella, di suppellettili e arredi sacri

Contributo L.R. 27/1993: 33.791,59 €



**Gressoney-Saint-Jean, chiesa parrocchiale di San Giovanni Battista, BI 271**

L'opera, databile alla metà del XIII secolo, è debitrice di modelli oltralpini diffusi dalla coeva miniatura francese. La figura di Cristo, di impianto assiale, con una particolare sovrapposizione dei piedi e un lungo perizoma, non mostra ancora tracce di intensa sofferenza fisica nel corpo morbidamente modellato; il capo eretto, ma non più "trionfante", è segnato da una contenuta malinconia.

Questi tratti precedono la comparsa e la diffusione in Valle d'Aosta, nel corso del Trecento, del tipo di Crocifisso "doloroso". In epoca imprecisata la scultura, probabilmente appesa sotto l'arco trionfale, fu rimossa e collocata all'esterno dell'abside della chiesa e in seguito conservata nel Museo d'arte sacra.

Intervento: restauro di Crocifisso ligneo policromo BM 1953

Contributo L.R. 27/1993: 8.500,00 €



**Nus, chiesa parrocchiale di Sant'Ilario, BI 58**

Non vi sono notizie sull'origine della parrocchia di Nus; il primo documento che ne parla è la bolla di Eugenio III del 1152 che elenca i possedimenti dell'Abbazia Saint-Martin di Ainay (nei pressi di Lione) in Valle d'Aosta. Il priorato di Nus viene citato nella bolla di Innocenzo IV del 1250. Dai reperti emersi nel 1990, si ipotizza che l'edificio in origine fosse costituito da tre navate corrispondenti alle tre absidi rinvenute. Successivamente, presumibilmente verso il XV secolo, il presbitero era stato ampliato abbattendo le absidi semicirculari per sostituirle con una struttura rettangolare. Ancora alla fine del XIX secolo, la navata conservava le caratteristiche di un edificio romanico.

L'attuale chiesa venne costruita nel 1886-1888, di ispirazione neoclassica, con un'unica navata a croce latina, volte a vela e cupola sul presbitero.

Il campanile fu eretto nel 1620 su modello della chiesa aostana di San Francesco, ovvero caratterizzato da fusto cieco, slanciato ma solido, con coronamento a quattro bifore sott'arco sormontate da guglia a piramide ottagonale accantonata da quattro pinnacoli.

Intervento: manutenzione straordinaria e restauro della chiesa

Contributo L.R. 27/1993: 142.542,99 €



#### **Oyace, chiesa parrocchiale di San Michele, BI 729**

Nella località ove sorge la chiesa attuale esisteva già nel 1623 una cappella intitolata a san Michele che dipendeva dalla parrocchia di Valpelline. Con decreto del 22 settembre 1775 monsignor di Sales diede l'autorizzazione alla costruzione della chiesa parrocchiale che fu edificata nel 1788. L'impianto presenta una navata unica con due cappelle laterali. Probabilmente nel XIX secolo, furono aggiunti la sacrestia e un vano sul lato sud. Nel 1914 la chiesa venne prolungata di una campata verso la facciata e successivamente fu aggiunto il porticato. La necessità di raccogliere in un ambiente idoneo alla conservazione tutti gli arredi liturgici e gli oggetti devozionali di proprietà della parrocchia ha portato all'individuazione di uno spazio all'interno della chiesa; si tratta di una nicchia collocata nella cappella laterale destra, all'interno della quale sarà realizzata una vetrina espositiva.

Intervento: restauro della cappella laterale della chiesa e realizzazione di vetrina espositiva  
Contributo L.R. 27/1993: 9.000,00 €



#### **Perloz, santuario di Nostra Signora della Guardia, BI 692**

Il santuario fu eretto intorno al 1528, su di un sito molto antico di devozione in cui doveva essere stata costruita un'edicola trasformata poi in oratorio e successivamente in una cappella citata in un documento della collegiata aostana dei Santi Pietro e Orso del 1252. La torre campanaria, con cuspide ottagonale, risale alla fine del XVIII secolo. Nei primi anni del Settecento il santuario fu completamente ricostruito, nel 1827 vennero eseguiti lavori di riparazione al tetto e nel 1840 venne edificata la cappella, nel lato est, dedicata alla custodia della statua della Vergine. La chiesa presenta una pianta rettangolare a una navata con volta a vela; l'accesso avviene attraverso un pronao a tre arcate, con volta a vela, sorrette da quattro colonne in pietra.

Intervento: restauro della copertura  
Contributo L.R. 27/1993: 53.653,58 €



#### **Quart, chiesa parrocchiale di San Sebastiano a Ville-sur-Nus, BI 48**

Nel XVI secolo esisteva una cappella nel cimitero dismesso a est del villaggio. La chiesa attuale fu costruita nel 1826: è caratterizzata da una pianta centrale, con quattro cappelle absidate agli angoli e presbiterio anch'esso absidato; le volte sono a vela. In adiacenza è stato eretto il campanile a pianta quadrata, con cella campanaria coperta da una cupola in rame.

Intervento: restauro e manutenzione straordinaria del campanile e della facciata  
Contributo L.R. 27/1993: 31.000,00 €



#### **Saint-Nicolas, cappella dei Santi Bernardo e Leonardo a Vens, BI 244**

Non si conosce la data di fondazione della cappella ma si ipotizza che sia stata eretta all'inizio del XVII secolo così come il campanile. La cappella è stata completamente rifatta nel 1871 ed è caratterizzata da un'unica navata, un presbiterio absidato e da due cappelle laterali anch'esse absidate. Il campanile presenta una guglia ottagonale.

Intervento: manutenzione straordinaria e restauro della copertura della cappella  
Contributo L.R. 27/1993: 11.992,51 €





**Saint-Pierre, cappella di San Giovanni davanti alla Porta Latina a Bosses, BI 863**

La cappella è menzionata in un atto del 1692. All'epoca essa doveva consistere solo nell'attuale presbiterio e nel 1708 fu ampliata con la costruzione dell'aula. La pianta è costituita da un'unica navata con il coro rettangolare e la tribuna della cantoria soppalcata. È presente un piccolo campanile. Nel 1899 l'edificio è stato restaurato e nel 1933 il pittore Mosca di Ivrea ha decorato la facciata.

Intervento: restauro della cappella  
Contributo L.R. 27/1993: 17.304,79 €



**Sarre, casa canonica della chiesa parrocchiale di San Maurizio, BI 2360**

L'origine della parrocchia di Sarre è molto antica, risale al 1225 ed è strettamente collegata con il priorato di Sant'Elena eretto verso la fine dell'XI secolo. Possiede un ricco patrimonio artistico raccolto nel Museo d'arte sacra. La casa canonica risale alla prima metà dell'Ottocento, è di forma rettangolare con copertura a padiglione. Nel corso degli anni ha subito numerosi interventi e trasformazioni; in particolare i locali individuati per il museo ospitano le aule della scuola materna del capoluogo.

Intervento: manutenzione straordinaria e restauro interno di locali della casa canonica da adibire a sede museale  
Contributo L.R. 27/1993: 8.670,73 €  
Intervento: allestimento del Museo d'arte sacra  
Contributo L.R. 27/1993: 27.003,73 €



**Verrayes, chiesa parrocchiale dei Santi Lucia e Martino a Diémoz, BI 614**

Si ipotizza che la prima cappella di Diémoz sia stata eretta intorno al XII secolo dai monaci benedettini di Fruttuaria. Nella bolla di Innocenzo III del 1207 vengono menzionate le parrocchie di Diémoz e Saint-Denis. Non vi sono però descrizioni, notizie o documenti sulla chiesa di Diémoz sino alla metà del 1700, epoca in cui l'edificio era in pessime condizioni. Dai registri parrocchiali risulta che la chiesa fu completamente rifatta nel 1804, mantenendo la facciata e il campanile e ampliando l'edificio verso nord. Nel 1906 la chiesa venne ulteriormente ampliata, con la conseguente demolizione della facciata e del portico antichi e con il rifacimento del campanile.

Intervento: manutenzione straordinaria della chiesa  
Contributo L.R. 27/1993: 27.028,24 €



## IL CALCESTRUZZO ARMATO: GLI ALBORI

Donatella Martinet

### La storia

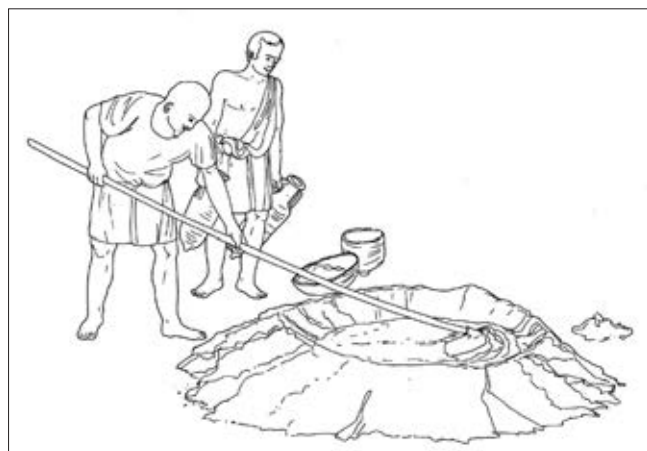
Il calcestruzzo<sup>1</sup> è un prodotto artificiale composto da una miscela di legante, acqua e aggregati (sabbia e ghiaia). La sua evoluzione nel tempo è data dalla scoperta dei differenti leganti, dalla calce aerea a quella idraulica, sino al cemento.

Il chimico francese Joseph Davidovits<sup>2</sup> ha elaborato una teoria secondo la quale le piramidi egizie furono costruite con blocchi "artificiosi"<sup>3</sup> di un calcestruzzo, che denominò geopolimero; risalirebbero intorno al 2500 a.C., precedendo qualsiasi altro legante della storia. L'impasto del conglomerato, formato da acqua, calcare marnoso (contenente carbonato di calcio e argilla) e natron miscelato a calce (l'odierna soda caustica) sarebbe stato gettato in opera in casseforme, cubiche o prismatiche, con l'ausilio di secchi o contenitori simili.

Anche i Romani conoscevano una sorta di calcestruzzo, che Vitruvio<sup>4</sup> definisce *opus caementicium*; nella fattispecie un conglomerato di calce pozzolanica idraulica unita ad inerte (sabbia e/o ghiaia) impastato con acqua, utilizzato quale massiccio di riempimento (nucleo della muratura) tra paramenti esterni in mattoni o pietra che fungevano da casseforme permanenti<sup>5</sup> (fig. 1).

Durante il Medioevo si mantiene la tradizione romana delle costruzioni in laterizio o pietra; si abbandona e si perde, quindi, la ricerca innovativa verso nuovi leganti.

Nel Rinascimento il calcestruzzo è visto come riempimento e utilizzato in pochi casi; in particolare Leon Battista Alberti<sup>6</sup> concepisce tale sistema costruttivo delle murature come un involucro esterno di mattoni cotti<sup>7</sup> e malta, e un "riempitivo" in calcestruzzo da gettare in opera. In tale epoca, gli olandesi scoprono l'efficacia idraulica del tufo macinato, denominato "trass";<sup>8</sup> per la prima volta si è stati capaci di sostituire la pozzolana<sup>9</sup> con un altro componente a comportamento idraulico.



1. Preparazione della malta di calce (impasto di sabbia, grassello - composto di calce spenta e acqua lasciato a maturare - e acqua con l'aiuto della marra) nell'antica Roma.

(Da ADAM 1988, p. 79)

La rinascita del calcestruzzo, tuttavia, deve attendere quasi tre secoli. Nel 1756 Thomas Parker,<sup>10</sup> presidente della Royal Society di Londra,<sup>11</sup> incarica l'ingegner John Smeaton della costruzione di un nuovo faro su uno scoglio roccioso, battuto dalle mareggiate, degli Eddystone Rocks.<sup>12</sup> La torre,<sup>13</sup> assemblata dapprima sulla terraferma e poi sul posto, è costituita da moduli in pietra incastrati a coda di rondine con l'utilizzo di una malta idraulica di allentamento scoperta da Smeaton tramite la cottura di calcare contenente impurità argillose.

L'ecclesiastico britannico James Parker<sup>14</sup> depositò due brevetti per la produzione del cemento. Il primo, più generico, nel 1791 sul *Method of burning bricks, tiles, chalk* (metodo per cuocere mattoni, tegole, gesso); il secondo, più mirato, nel 1796 inerente *A certain cement or terras to be used in aquatic and other buildings and stucco work* (un determinato cemento o terre per essere utilizzati in acqua e altre costruzioni e lavorazioni dello stucco). Due anni dopo, nel 1780, pubblicò il manuale di produzione del suo cemento, denominandolo «roman cement». Il "cemento romano" era prodotto cuocendo la *septaria*<sup>15</sup> - concrezione minerale di forma rotondeggiante, generalmente di natura calcareo-argillosa, attraversata da una serie di fessure riempite da bande di calcite alabastrina - riducendola poi in polvere e infine mescolandola in un mortaio con sabbia dai cinque ai quindici minuti.<sup>16</sup> Parker superò tutta la concorrenza che produceva il cemento artificiale con la cottura di argilla e gesso.<sup>17</sup>

Comunque, è forse in Francia che vede la luce il calcestruzzo moderno, il cui termine *béton* deriva dal latino *bitumen, -inis* (bitume). L'invenzione è ad opera dell'ingegner Louis-Joseph Vicat<sup>18</sup> che, grazie ai suoi studi sulla presa delle calci naturali e sul loro comportamento idraulico,<sup>19</sup> inizia a produrre cemento a partire dal 1817. In seguito scopre il clinker<sup>20</sup> che permette, dal 1840, la produzione del cemento Portland.<sup>21</sup>

Tuttavia, il brevetto è stato depositato dall'inglese Joseph Aspdin nel 1824;<sup>22</sup> mentre a Vicat si deve, e si attribuisce, la classificazione dei leganti in: calci non idrauliche, idrauliche, cementi e cementi pozzolanici.

Nel 1832 l'architetto François-Martin Lebrun<sup>23</sup> utilizzò il nuovo elemento per costruire a Gaillac, un comune francese situato nel dipartimento del Tarn, nella regione del Midi-Pyrénées, la parte inferiore di un vasto edificio comunale completamente in calcestruzzo, gettato con l'aiuto di sagome.<sup>24</sup>

Anni dopo, nel 1874, Innocenzo Manzetti<sup>25</sup> fece costruire casa sua (ad Aosta, nell'attuale via Xavier de Maistre) con il suo cemento idraulico. Il 24 marzo 1869 aveva già pubblicato, su "La Dora Baltea", le modalità di preparazione, con sei parti di ossido nero di manganese, estratto dalle montagne di Saint-Marcel e Saint-Barthélemy, ma depositò il brevetto solo il 17 febbraio 1877.<sup>26</sup>

Il c.a. (sigla del calcestruzzo armato o conglomerato cementizio armato) nasce intorno alla seconda metà del



1800, a seguito della diffusione della produzione del cemento. Vede l'utilizzo combinato di conglomerato cementizio (calcestruzzo) e barre di acciaio (comunemente definite "barre di ferro"); nell'articolo si è sempre utilizzato il termine "ferro", in quanto di uso comune nei documenti e nelle relazioni tecniche delle varie epoche.

L'ingegnere francese Joseph-Louis Lambot, considerato l'inventore del «ciment armé», iniziò a combinare il calcestruzzo con le armature in metallo (fil di ferro ricoperto di calcestruzzo) nel 1845 con oggetti da utilizzare in agricoltura: casse per arance, cisterne per l'acqua, scalette. Tre anni dopo costruì e verificò sul lago di Besse-sur-Issole<sup>27</sup> una barca in c.a., il cui prototipo è conservato al museo di Brignoles; il brevetto è datato 30 gennaio 1855<sup>28</sup> e venne anche presentato all'*Esposizione universale* di Parigi dello stesso anno.

Tre anni prima, François Coignet, un industriale francese, per promuovere il suo stabilimento di cemento, aveva già iniziato per primo gli esperimenti sul calcestruzzo armato nel campo delle costruzioni. Gli anni seguenti, tra il 1853 e il 1855, costruì la prima casa in «béton armé» a Saint-Denis, il sobborgo di Parigi<sup>29</sup> (fig. 2).



2. François Coignet, *maison à Saint-Denis*, 1853-1855.

(Da *Histoire du béton. Naissance et développement, de 1818 à nos jours*, in *Collection Technique Cimbéton*, Paris 2009, p. 8)

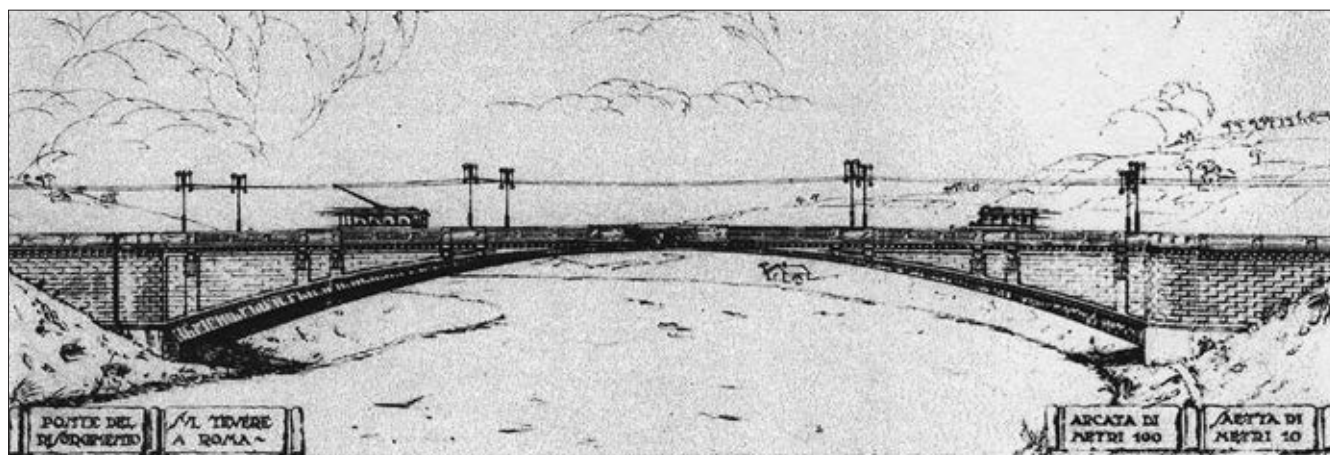
Joseph Monier era un giardiniere francese; lavorò per il duca di Uzès (per il cui parco già nel 1842 aveva realizzato vasi in calcestruzzo armato), per il Louvre e per il nuovo impianto del Bois de Boulogne a Parigi, da dove si diffuse la moda del "rocaillage" (strutture in finta pietra realizzate in calcestruzzo su rete di ferro). Ha depositato diversi brevetti di calcestruzzo armato,<sup>30</sup> dai secchi ai tubi, dalle recinzioni alle traversine, dagli edifici ai ponti, ragion per cui ne viene considerato l'inventore. Nel 1875 realizzò il primo ponte in calcestruzzo armato del mondo, lungo 13,80 e largo 4,25 m, nel castello di Chezelet, sito nei pressi di Saint-Benoît-du-Sault (nella regione Centre-Val de Loire).<sup>31</sup>

Le prime normative per il calcestruzzo sono tedesche e risalgono al 1877;<sup>32</sup> sempre alemanno è il primo prontuario di calcolo, dell'ottobre 1904.<sup>33</sup>

In tale evoluzione, dal primo periodo degli "inventori e primi sperimentatori del calcestruzzo armato", al successivo dei "primi realizzatori" si inserisce la figura del costruttore francese François Hennebique che nel 1892 brevettò il «béton armé système Hennebique»,<sup>34</sup> basato su una razionale disposizione del ferro nel conglomerato che rappresenta il primo tipo moderno di trave in c.a.<sup>35</sup>

Il sistema si diffuse in tutto il "mondo" grazie all'organizzazione del suo ideatore che prevedeva una rete capillare di agenti e concessionari, progetti e calcoli delle strutture condotti professionalmente e imprenditori qualificati che operavano secondo specifiche direttive.<sup>36</sup> Dal 1° giugno 1898 (n. 1) al 1° agosto 1939 (n. 378)<sup>37</sup> lo staff di Hennebique pubblicò una rivista tecnologica e documentale sulle costruzioni in calcestruzzo armato "Le béton armé - Organe des Concessionnaires et Agents du Système Hennebique", destinata proprio agli agenti e ai concessionari.

In Italia le prime applicazioni del c.a. risalgono all'ultimo decennio dell'800, con solai inseriti in murature in pietra portante o arcate di ponte su pile in muratura, ma la larga diffusione della nuova tecnica costruttiva si deve alla società dell'ingegner Giovanni Antonio Porcheddu di Torino,<sup>38</sup> primo ufficio tecnico italiano per Hennebique,<sup>39</sup> che realizzò numerose opere pubbliche, tra cui il ponte sulla Dora Riparia a Torino<sup>40</sup> (1902) e il più noto ponte Risorgimento a Roma (1910)<sup>41</sup> (fig. 3).



3. *Disegno del ponte Risorgimento a Roma*, 1910.

(Da *NELVA, SIGNORELLI 1990*, p. 75)



Già nel 1904 in Italia erano state emanate le *Prescrizioni da seguire nella progettazione ed esecuzione di opere in ferro-cemento* di Silvio Canevazzi, coadiuvato da Giovanni Battista Marra (Società Italiana Ferrovie Meridionali) per uso delle amministrazioni provinciali di Ferrara e Ravenna.<sup>42</sup> Esse sono poi confluite nel D.M. del 10 gennaio 1907, concernente «i metodi normali di prova per gli agglomerati idraulici (allegato A), le prescrizioni normali per l'esecuzione delle opere in cemento armato (allegato B) e le condizioni tecniche alle quali debbono soddisfare le forniture di agglomerati idraulici (allegato C)».<sup>43</sup>

#### Il ponte Nus-Fénis

Il primo esempio in Valle d'Aosta di opera in calcestruzzo armato è il ponte sulla Dora Baltea che collega Nus a Fénis, ora pista ciclabile. La sua storia è tanto interessante quanto sofferta (fig. 4).



4. Il ponte tra Nus e Fénis nel 2016.  
(D. Martinet)

I primi guai hanno antiche origini, ma ci permettono di sapere che nel 1687 era stato fatto costruire un ponte in legno.<sup>44</sup>

Duecento anni dopo, il 2 novembre 1864, il Consiglio comunale di Fénis delibera di approvare il progetto<sup>45</sup> di un ponte in pietra, per sostituire quello ligneo; a febbraio dell'anno successivo l'ingegner Ottavio Boerio del Corpo Reale del Genio Civile dispone alcune modifiche al progetto, tra le quali l'obbligo di mantenere la localizzazione di quello esistente.<sup>46</sup> Nell'adunanza del 9 aprile l'assemblea comunale approva il progetto modificato del ponte a tre arcate a pieno centro.<sup>47</sup> Vince l'appalto l'impresario Giuseppe Cucco, che prende la residenza a Fénis,<sup>48</sup> ma sorgono problemi alla pila sinistra della struttura;<sup>49</sup> difficoltà che vengono annullate il 1° maggio 1866 dal crollo del ponte causato dall'alluvione della Dora. Rimasero solamente le due spalle, di quella verso Fénis solo parte della fondazione, e le due pile centrali; su tali basi, con apposito ripristino, l'impresario posa un ponte in legno, che il seguente 25 settembre viene spazzato via dalla seconda piena della Dora, inclemente e arcigna.<sup>50</sup> Nessuna colpa verrà imputata al costruttore<sup>51</sup> e un impalcato ligneo verrà ricollocato.

In data 8 maggio 1893,<sup>52</sup> stante lo stato di degrado e quindi di pericolosità del ponte, il Consiglio comunale di Fénis delibera di utilizzare il fondo cassa per ricostruire il collegamento; il 3 settembre successivo lo prevede «en brique et non en bois».<sup>53</sup>

Tuttavia, per i due anni susseguenti, tra la fine del 1894 e quella del 1896, intercorre una discreta corrispondenza con la Società Nazionale Officine di Savigliano per la costruzione di un ponte metallico da collocare sulle murature di quello in legno allora in uso<sup>54</sup> (fig. 5).

A metà dell'anno successivo il sindaco di Fénis scrive all'Ufficio tecnico della Provincia di Torino; espone le riparazioni effettuate al ponte, aggiunge che ne è in progetto uno nuovo e richiede di prolungare la competenza provinciale per la riparazione della strada dalla cappella di Ramolivaz<sup>55</sup> sino alla località Chez-Croset, dove ha sede il Municipio.<sup>56</sup>

L'ufficio tecnico invia il proprio giudizio sul ponte alla Deputazione provinciale di Torino; richiama l'iter amministrativo, ritiene di dover fissare al Comune un termine perentorio di due mesi per provvedere all'esecuzione delle opere atte ad assicurarne la stabilità, con minaccia di assegnargli la manutenzione di tutta la strada e negare la richiesta di arrivare alla casa comunale.<sup>57</sup>

Sempre nel 1897, il sindaco aveva preso contatti anche con l'ingegner Giuseppe Gioacchino Ferria<sup>58</sup> di Torino<sup>59</sup> per il progetto di un ponte in calcestruzzo armato, tant'è che questi all'inizio di luglio invia il disegno per il ponte e l'offerta di esecuzione «à forfait», di 14.500 £, della ditta Giovanni Odorico di Milano.<sup>60</sup>

I calcoli di verifica proposti da Ferria si basano sulle semplici nozioni di statica allora conosciute e a tale scopo utilizza un metodo, empirico e approssimato, che pone in eguaglianza la resistenza dei materiali nelle sezioni più sollecitate (mezzeria e appoggi) con il valore delle sollecitazioni derivanti dai carichi. Egli ipotizza che l'altezza della trave non vari, l'armatura longitudinale sia costante e il calcestruzzo contribuisca alla resistenza a trazione del ferro, al quale è legato.<sup>61</sup>

Nell'ambito della corrispondenza su più fronti, troviamo a inizio settembre una lettera dell'ingegner Pietro Cedale di Aosta al sindaco di Fénis di risposta alle richieste di apportare aggiunte e variazioni al progetto del ponte in ferro, delle Officine di Savigliano, approvato dal Consorzio il 2 ottobre 1896.<sup>62</sup>

Per contro, Ferria scrive al sindaco che «pei comuni che non hanno Ufficio tecnico di sorveglianza, la spesa per la manutenzione e per l'ammortamento dei ponti metallici si valuta al 2% all'anno. Questo vuol dire nel caso nostro un'annualità di oltre lire 200 da aggiungere alle 13.000 del ponte metallico, che è come contrarre per di più un debito di oltre L. 4.000. Cosicché il ponte metallico verrebbe in realtà a costare oltre L. 17.000, contro le 14.500 che costerebbe quello di ferro e cemento, il quale non richiede alcuna spesa di ammortamento e manutenzione. Aggiungo poi che buona parte del denaro verrebbe spesa in paese, perché quasi tutta la mano d'opera verrebbe presa sul posto».<sup>63</sup>

Il sindaco si lascia convincere, il 20 ottobre 1897 il Consorzio ha ricevuto la visita del signor Umberto de Bedin della ditta Giovanni Odorico di Milano per trattare il definitivo accordo sulla costruzione del ponte a determinate

condizioni. Prega Ferria di compilare la pratica nel più breve tempo possibile<sup>64</sup> (fig. 6).

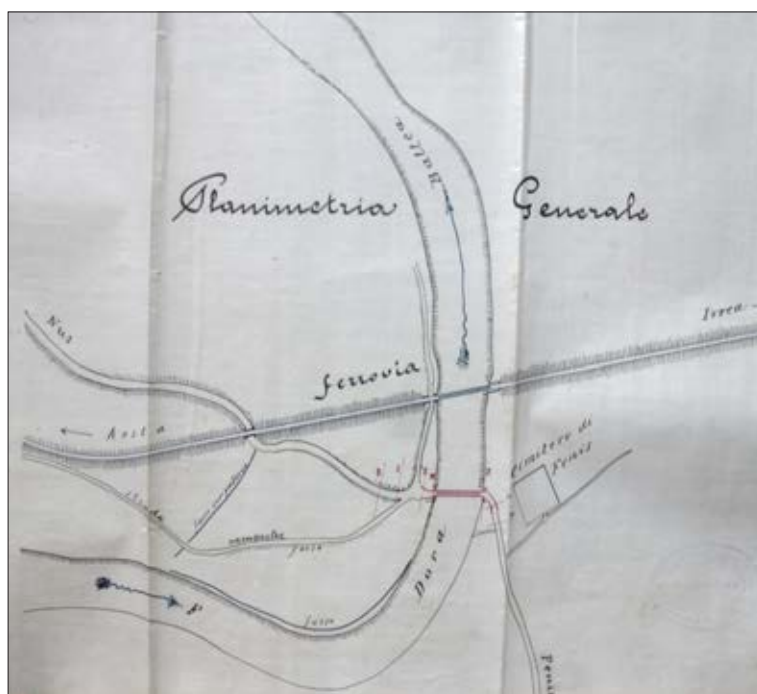
Con un certo ritardo, arriviamo al 19 gennaio del 1898, Ferria si “premura” di allertare il sindaco sul fatto che al capitolato presentato da Umberto de Bedin mancano: la garanzia dell’opera dopo il collaudo, le modalità del collaudo, alcune opere da costruire (compreso il parapetto in ferro) e un domicilio della ditta a Fénis.<sup>65</sup>

Il 3 febbraio successivo Ferria riferisce di aver ricevuto in stessa data la risposta dell’impresa del signor Eugenio Debernardi, tratta poi della pratica e del capitolato che allega.<sup>66</sup> Ebbene sì, il ponte è quello in ferro e cemento del progetto Ferria, ma i “coups de théâtre” non sono finiti: l’impresa è un’altra, la Granero Adolfo e Catto Fortunato di Torino.<sup>67</sup> L’iter burocratico prosegue e a fine settembre dalla Giunta provinciale della Prefettura di Torino giunge

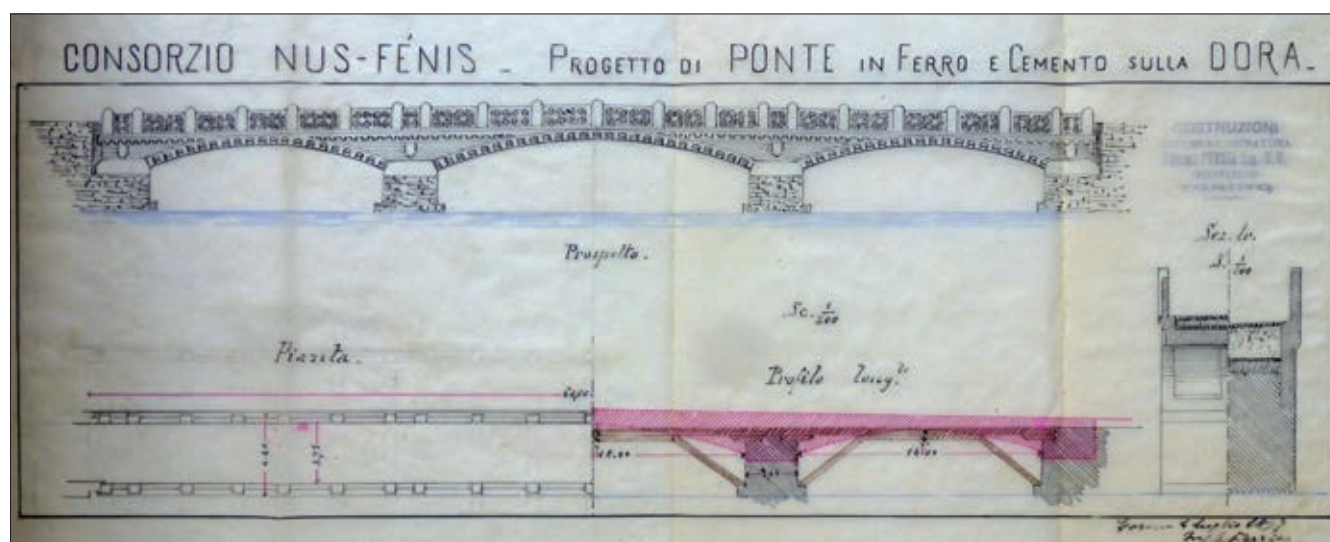
la comunicazione ufficiale che la spesa sarebbe ripartita in 8.700 £ al Comune di Fénis e 5.800 £ a quello di Nus; sono elencate anche alcune modifiche al capitolato.<sup>68</sup>

In attesa dell’ufficializzazione, l’impresa si era portata avanti accettando le innovazioni proposte dalla Giunta provinciale e dicendosi pronta ad incominciare non appena si potrà estrarre sabbia e ghiaia dalla Dora.<sup>69</sup>

Il ponte è stato costruito<sup>70</sup> tra l’aprile e il maggio 1899.<sup>71</sup> La partenza non è stata priva di difficoltà;<sup>72</sup> seguono diffide all’impresa e relative risposte,<sup>73</sup> osservazioni alle note di spesa<sup>74</sup> redatte dalla ditta, le immaneabili rimostranze per i lavori realizzati extra capitolato e il relativo dettaglio di spesa, comprensivo degli interessi sulle rate arretrate,<sup>75</sup> le petizioni per il pagamento del saldo<sup>76</sup> e l’accordo sulla trattativa, a fine 1902!<sup>77</sup> Vent’anni dopo, si procede ad un rinforzo strutturale dell’opera.<sup>78</sup>



5. Fénis, la localizzazione del ponte, disegno dell’ingegner Cedale, 1894. (AHCF, materiale non inventariato)



6. Fénis, il disegno del ponte dell’ingegner Ferria, 6 luglio 1897. (AHCF, materiale non inventariato)



### Il castello Gamba a Châtillon

Il baron Gamba voleva costruire una dimora a Châtillon, vicino alla casa natale della sua sposa Angélique Passerin d'Entrèves. La residenza doveva comunque essere immersa nel verde, se non in un vero e proprio parco:<sup>79</sup> un "castello medievale" alla moda del tempo, dopo la creazione dell'architetto Alfredo d'Andrade del Borgo Medievale di Torino, al Parco del Valentino, in seno all'*Esposizione generale italiana artistica e industriale* del 1884. Nel 1901 il barone inizia ad acquistare i terreni a Crêt-de-Breil.<sup>80</sup>

Il progettista e direttore dei lavori era l'ingegner Carlo Saroldi, l'assistente di cantiere il geometra Giuseppe Pangella, l'impresa Occhetti Giovanni e Compagni (Beylis Andrea e Bonatto Antonio)<sup>81</sup> tutti di Torino.

Dai libretti delle misure<sup>82</sup> (contenenti note, appunti, calcoli e schizzi) risulta una forte attività costruttiva dal maggio 1902 al marzo 1905. Dai prospetti riepilogativi dei lavori dell'impresa emerge che i lavori sono iniziati dalla scuderia (1902),<sup>83</sup> a seguire il castello (1903),<sup>84</sup> la casa alloggio del giardiniere (1903) e infine la strada carrozzabile (1904-1905, il contratto era del 3 ottobre 1904).<sup>85</sup>

Il primo esempio di struttura in calcestruzzo armato in una casa di civile abitazione in Valle d'Aosta è il soffitto di quello che era il salone del castello (ora Sala dell'Hercules).

L'introduzione della nuova tecnologia per le costruzioni private è avvenuta per gradi, partendo proprio dai solai impostati su murature portanti ancora tradizionali, soprattutto di pietra e malta, e utilizzando le travi in c.a. in sostituzione del legno.

Il 26 marzo 1904 Saroldi invia, da Torino, a Pangella gli schizzi e le modalità per realizzare il pavimento a Châtillon.<sup>86</sup> La struttura è stata progettata con il sistema Hennebique<sup>87</sup> e, sulla rivista "di propaganda" della ditta, risulta un lavoro del mese di giugno 1903<sup>88</sup> (fig. 7).

Il brevetto utilizzava il ferro in modo consono alle sue specifiche caratteristiche fatto che è alla base del concetto ispiratore del c.a. (il ferro prevalentemente veniva assoggettato a sforzi di trazione, il conglomerato a compressione). Il sistema di calcolo prevedeva formule semplici ed empiriche, nate dalle sperimentazioni e dall'esper-



7. Châtillon, castello Gamba, il salone in costruzione, 1903. (Archivio Soprintendenza per i beni e le attività culturali - fondo Daudry)



8. Châtillon, castello Gamba, il soffitto del salone ante restauro nel 2009. (F. Coluzzi)



9. Châtillon, castello Gamba, il soffitto del salone restaurato nel 2011. (F. Coluzzi)

ienza che per certi aspetti presentano analogie con l'attuale metodo di verifica a rottura.<sup>89</sup>

Saroldi, conosceva Porcheddu (in quanto entrambi appartenenti all'Ordine degli ingegneri di Torino),<sup>90</sup> il cui studio era concessionario del sistema Hennebique dall'aprile 1899, ma non è chiaro se si sia avvalso della sua consulenza; infatti scrive a Pangella «riguardo poi alle mensole di cui parevami vi fossero già istruzioni al proposito le unisco uno schizzo e non un disegno per la fretta. [...] È opportuno pertanto avvertire che nella formazione del cemento armato occorrerà collegare la trave e le travi formanti mensola onde possano effettivamente corrispondere allo scopo cui sono destinate».

Il soffitto verrà, poi, tinteggiato per sembrare in legno (figg. 8, 9).

Per realizzare il calcestruzzo, oltre a cemento, sabbia e ghiaia, è necessaria l'acqua, ma questa, al momento dei lavori, non sussisteva sulla cima del promontorio roccioso dove stava sorgendo la dimora. È stato quindi inizialmente (era il 1902) realizzato un impianto idraulico, atto a sollevare l'acqua dalla fontana esistente a nord-ovest, detto comunemente "bélier"<sup>91</sup> ("ariete-calcestruzzo" nei documenti del Gamba).<sup>92</sup>



### Le Terme Fons Salutis a Saint-Vincent

L'acqua termale di Saint-Vincent, denominata "Fons Salutis", fu scoperta dall'abate Jean-Baptiste Perret nel 1770.<sup>93</sup> Otto anni dopo il re Carlo Emanuele III inviò sul posto il cavalier Charles-François De Buttet,<sup>94</sup> ingegnere e capitano d'artiglieria, e il dottor Gioanetti, professore presso l'Università di Torino, per analizzare la sorgente e l'acqua.<sup>95</sup> Nel 1820 il Comune di Saint-Vincent acquista il terreno dal parroco Freppa (la parrocchia l'aveva comprato da Perret nel 1792).<sup>96</sup> Nel 1824 il Comune fa costruire un primo edificio di fabbrica e circa vent'anni dopo lo stabilimento idroterapico, la targa è del 1846 e lo dedica a Perret.<sup>97</sup>

Dal capitolato per l'affitto delle terme per il periodo 1911-1916, sappiamo che «ora vi si aggiunge sul piazzale prospiciente un gran Padiglione che il Comune fa costruire a sue spese e probabilmente nel venturo anno ne farà costruire degli altri secondo il progetto Generale dell'Ing. Strada [Cav. Ernesto]<sup>98, 99</sup>

Strada era stato anche un progettista della funicolare<sup>100</sup> (anche se precedentemente, il 10 marzo 1896, l'ingegner Alessandro Druetti aveva consegnato al Comune un altro progetto)<sup>101</sup> su commissione del signor commendator Giovanni Battista Diatto di Torino, che l'ha poi costruita, ottenendone la concessione di esercizio per cinquant'anni.<sup>102</sup>

Il 17 febbraio 1909, Strada presenta al Comune un progetto complessivo delle nuove terme che «si ripartisce in quattro colli così riportati:

1° Padiglione A/tinta nera della planimetria generale / colle relative modificazioni da apportare al vecchio fabbricato e colla piccola tettoia avancorpo per l'importo di L. 9.500.

2° Padiglione B/tinta rossa della planimetria generale / importo di L. 7.700.

3° Padiglione a botteghe C/tinta azzurra della planimetria / importo di L. 5.100.

4° Padiglione cessi D e relativa terrazza/tinta gialla / importo di L. 3.200.

e così su totale L. 25.500

Il progetto rappresenta un complesso armonico, in modo che, eseguendo solo uno o alcuni colli quest'anno, non vi sarà alcun inconveniente e che si potrà un altro anno eseguire o meno la parte rimanente delle opere»<sup>103</sup> (fig. 10).



10. Saint-Vincent, terme. A) padiglione A; B) padiglione B; C) botteghe; D) «cessi»; X) localizzazione terme ottocentesche; P) parco tra vecchie e nuove terme, 1959.

(Dal Geoportale SCT - RAVA)

Il Consiglio comunale delibera di eseguire quell'anno: il collo n. 1 - ovvero il padiglione A - il più urgente e indispensabile, di richiedere al Prefetto l'autorizzazione alla licitazione privata,<sup>104</sup> di pregare la superiore autorità di dare in tempi brevi l'approvazione del progetto, di pagare la spesa occorrente all'art. 63 del bilancio 1909 dove figura lo stanziamento di 10.000 £.<sup>105</sup> La protezione risulta indispensabile perché «in caso di temporali improvvisi la gente non trova da ricoverarsi e che in caso di pioggia un poco persistente il servizio della distribuzione dell'acqua rimane interrotto, con grave scomodo dei forestieri e con perdita dell'azienda».<sup>106</sup>

Il padiglione A è stato realizzato con diciotto pilastri perimetrali e quattro interni. È composto da un'aula a pianta quadrangolare, con angoli arrotondati, di 13,75 m di lato, sormontato da un torrino quadrato centrale, a tetto piano, che si raccorda ai muri perimetrali con coperture a falde inclinate. Così l'altezza dei settori perimetrali varia da 5,00 a 7,10 m; mentre l'elemento centrale arriva a 9,20 m. Presenta un avancorpo rettangolare, posizionato in asse, di 4,00x5,68 m,<sup>107</sup> alto 5 m. Sul lato opposto è collegato alla zona della fonte con un vano tecnico alto 3,20 m,<sup>108</sup> contenente le tubazioni di trasporto dell'acqua termale.

Si aggiudica le opere a trattativa privata, per 7.950 £,<sup>109</sup> la ditta V. Visetti & figli,<sup>110</sup> avente sede a Torino, in via Cibrario 27, sia per il ribasso d'asta sia in quanto ha «eseguito molti lavori di tal genere con soddisfazione delle stazioni appaltanti e senza dar luogo a litigi».<sup>111</sup>

I lavori dovevano terminare entro il 30 giugno 1910, in realtà la data è slittata ai primi di luglio (fig. 11).

Alla costruzione del primo padiglione è seguita quella delle altre opere progettate da Strada - «di padiglioni di botteghe con portici e di cessi»<sup>112</sup> - nonché quella di un blocco per servizi igienici già progettato nel 1907 dall'ingegner Giovanni Stevenin, a completare il complesso termale.

Il 2 ottobre 1910 il Consiglio comunale delibera di aggiudicare i lavori al signor Giuseppe Ravera, nato a Chiaverano e domiciliato in Ivrea, in base all'offerta prezzo di 32.500 £; egli accettava di assumerli in cooperazione colla ditta Visetti per quanto riguarda le opere in cemento armato.<sup>113</sup> Il direttore dei lavori era sempre Strada.

Le opere dovevano essere completate e usufruibili entro il mese di maggio del 1911. In particolare, il padiglione B doveva essere in tutto simile al precedente A, ma a nudo terreno cosparso di ghiaietta e sabbia; mentre le botteghe, il corridoio retrostante e la terrazza dovevano avere il pavimento in battuto di cemento. I «cessi» erano previsti con pavimenti di piastrelle di cemento a due colori, da consegnare puliti e cerati.<sup>114</sup>

Il collaudatore, incaricato dal Comune l'8 luglio 1911, era l'ingegner Giuseppe Borello di Ivrea; visitava il cantiere il 18 dello stesso mese e il 6 agosto. La sua relazione<sup>115</sup> inizia con i rilievi *in situ*, di cui si riportano di seguito alcuni estratti.

«Si fecero vari assaggi per esaminare la qualità e la presa del conglomerato cementizio delle varie strutture in cemento armato - pilastri, nervature, solette - ed in tutti si è riscontrato che il conglomerato aveva fatto buona presa e presentava una sufficiente resistenza; si è solamente riscontrato in qualche punto un po' di porosità dovuta alla scarsità di cemento in rapporto alla sabbia, specialmente

per essere questa di grana un po' grossa; questo inconveniente però non è di tale importanza da pregiudicare la stabilità della costruzione».<sup>116</sup>

«La superficie esterna della copertura in cemento armato doveva essere protetta da arriccatura in cemento con interposizione di reticelle in ferro. Invece venne [...] ricoperta con un manto in cartone incatramato semplice. [...] In complesso la copertura in cartone si presenta di materiale cattivo ed è applicata in modo veramente biasimevole».<sup>117</sup>

«I muricci di divisione interna vennero costruiti con mattoni vuoti da cm 13».<sup>118</sup>

«Si riscontrano dei notevoli deterioramenti degli intonaci esterni ed interni».<sup>119</sup>

«Il capitolato [...] prevedeva che tutta la costruzione dovesse essere tinteggiata a due colori; invece le pareti sono rimaste semplicemente arricciate. Nello stesso modo sono rimaste inverniciate le serrande in ferro [...] le porte e finestre in legno [...] mancano n. 4 vetri colorati. [I serramenti] non sono regolarmente applicati. [...] i gradini della scala sono in cemento [...] [e non] in Luserna».<sup>120</sup>

Tutto ciò premesso, sentito Strada,<sup>121</sup> trae le sue conclusioni:

«propone che il Comune accetti il padiglione costruito purché questa si sottometta alle seguenti condizioni:

1° Rifaccia completamente la copertura in cartone sostituendola con una copertura in smalto di cemento [...].

2° Rifaccia completamente gli intonaci esterni delle strutture cementizie [...].

3° Applichi l'intonaco di malta di calce idraulica alle facce [sic!] esterne del muriccio del locale di distribuzione d'acqua e in tutti gli altri punti [...].

4° Applichi la tinteggiatura [...].

5° Metta in condizioni di buon funzionamento le serrande [...].

Per l'esecuzione di detti lavori si assegna un tempo di 40 giorni a decorrere dal 15 settembre p.v.

[...] l'ammontare totale dei lavori è di Lire ottomila quattrocento e novantacinque e l'ulteriore credito dell'impresa di Lire quattromila seicento e venti (4620) da pagarsi per l'esecuzione dei lavori suddetti.

Nel caso che l'amministrazione [...] ritenga più opportuno liquidare ogni avere coll'impresa [...], si fissa in lire mille e cinquecento cinquanta (1550) la somma totale da dedursi [...] risultando così l'ulteriore credito della ditta V. Visetti di lire tremila e settanta (3070,00)».<sup>122</sup>

Il Comune ritiene più opportuno saldare la ditta e destinare la somma non elargita per incaricare l'impresa Perin Riz Davide dell'esecuzione delle opere da riparare e/o terminare<sup>123</sup> (fig. 12).

Borello effettua la visita di accertamento il 9 aprile 1914 e dichiara collaudabili le opere.<sup>124</sup>

Il padiglione A è la prima struttura completamente in c.a. della Valle d'Aosta; è situato quasi in posizione baricentrica del complesso delle vecchie terme di Saint-Vincent; è riconoscibile in quanto contiene il banco di mescita sormontato dalla scritta Fons Salutis.

Lo sviluppo e la diffusione del calcestruzzo armato sono stati repentini e su vasta scala grazie alla sua versatilità, alla relativa facilità di posa in opera e ai limitati costi di costruzione.

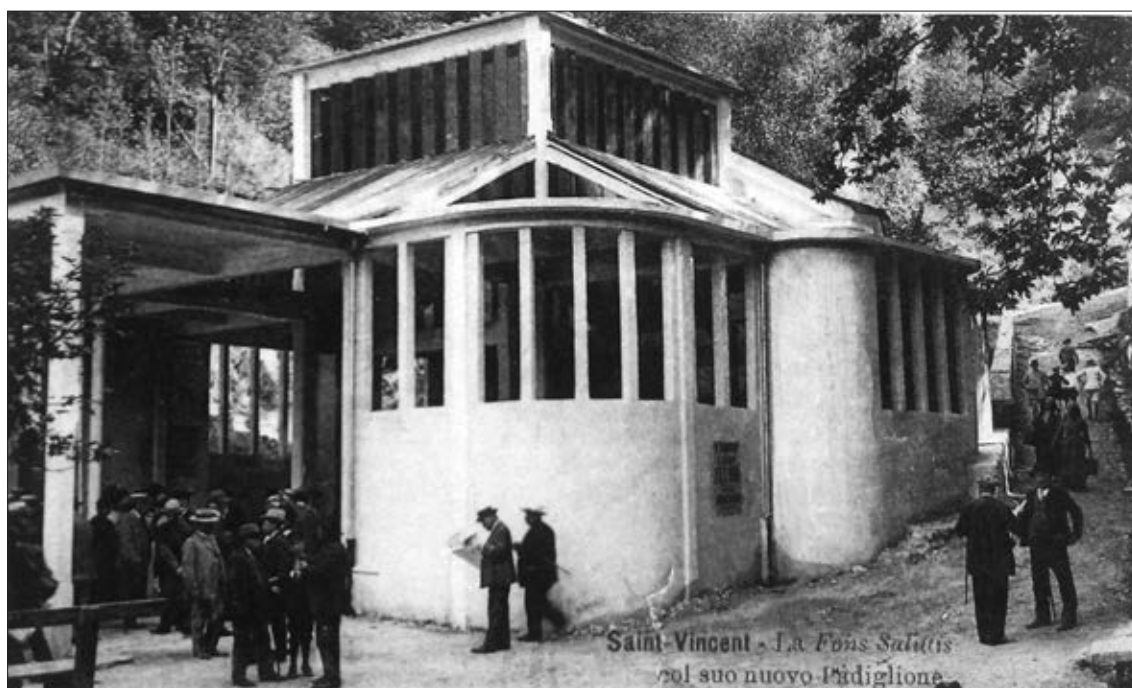
1) Dal latino *calcis structio* (struttura composta da calce), poi calcestrutto e infine calcestruzzo (cls); in M. COLLEPARDI, *Scienza e tecnologia del calcestruzzo*, Milano 1991, p. 5.

2) J. DAVIDOVITS, M. MORRIS, *The Pyramids: an enigma solved*, New York 1988.

3) Lo studioso ritiene impossibile che gli antichi Egizi abbiano potuto, con i pochi mezzi a disposizione, ritagliare grossi blocchi dalla roccia naturale e trasportarli dalla cava fino alla sommità delle costruzioni.

4) VITRUVIO, *De architectura*, a cura di P. Gros, traduzioni e commento di A. Corso, E. Romano, vol. I, libro secondo, Torino 1997, pp. 133-137.

5) J.-P. ADAM, *L'arte di costruire presso i romani: materiali e tecniche*, Milano 1988, pp. 79-82.



11. Saint-Vincent, terme, il padiglione A, 1910.  
(Da CLARDULLO 1995, p. 43)



12. Saint-Vincent, terme, a destra il padiglione A, a sinistra il B, tra 1911 e 1914.  
(Archivi Assessorato Istruzione e Cultura - fondo Seris)

6) L.B. ALBERTI, *De re aedificatoria*, Florentiae, accuratissime impressum opera magistri Nicolai Laurentii Alamani, 1485, libro secondo, capitoli VIII-XII, libro terzo, capitolo VII «Infacimentorum duo sunt genera: unum, quo inter cortices id vacuum, quod inest, cementis congestis opplent; alterum, quo id lapide nonnisi ordinario sed ignobili potius interstruunt quam oppleant».

7) A volte con l'inserimento di corsi verticali di pietre ordinarie o di veri e propri cordoli orizzontali che corrono lungo tutto il perimetro interno della muratura.

8) L. BOSSI, *Dizionario di geologia, litologia e mineralogia*, Milano 1817-1819.

9) Il termine deriva da Pozzuoli, provincia di Napoli.

10) Thomas, terzo conte di Macclesfield, con il titolo addizionale di visconte Parker, fu presidente della Royal Society dal 1752 al 1764 (nel sito web The Royal Society).

11) La Royal Society - più precisamente «The President, Council, and Fellows of the Royal Society of London for Improving Natural Knowledge» (il presidente, il consiglio e i membri della Reale Società di Londra per lo sviluppo della conoscenza naturale) - è un'associazione scientifica britannica fondata il 28 novembre 1660, per iniziativa di John Evelyn e altri accademici, allo scopo di promuovere l'eccellenza scientifica come sostegno per il benessere della società.

12) Eddystone, o Eddystone Rocks, sono un gruppo di scogli situati nel Canale della Manica, a 9 mi (14 km) a sud-est della penisola di Rame Head in Cornovaglia; rendono pericolosa la rotta per il porto di Plymouth, città della contea di Devon.

13) Il nuovo faro fu inaugurato nell'ottobre del 1759, fu sostituito nel 1882 da un altro di tecnologia moderna realizzato su uno scoglio limitrofo; fu quindi smontato nel 1870 e ricostruito per due terzi della sua altezza a Plymouth quale monumento, la Smeaton's Tower, *in situ* rimane una parte del basamento.

14) A.P. THURSTON, *Parker's "Roman" Cement*, trascrizione a cura della Newcomen Society, London 1939, pp. 193-206.

La Newcomen Society, fondata a Londra nel 1920, è la più antica società del mondo specialista in storia dell'ingegneria e della tecnologia.

15) Impiantò lo stabilimento nel Kent, lungo il torrente Northfleet; la *separata* proveniva dalla vicina isola di Sheppey, sita nell'estuario del Tamigi, a 46 mi (74 km) a est di Londra.

16) A.J. FRANCIS, *The cement industry 1796-1914: a history*, Devon (UK), North Pomfret Vermont (US) - North Vancouver (CND) 1977, p. 2.

17) L. HURST, *The Properties and Uses of Roman Cement*, in "Construction

History", vol. 18, 2002, pp. 21-33.

18) A. PICON, *L'art de l'ingénieur*, Paris 1997, pp. 537, 538.

19) L.-J. VICAT, *Recherches expérimentales sur les chaux de construction, les bétons et les mortiers ordinaires*, Paris 1853.

20) Il clinker è costituito principalmente da calcio, silice, alluminio e ossidi di ferro. È prodotto a partire da materie prime naturali, quali calcare e argilla, che vengono frantumate, finemente macinate, omogeneizzate e cotte a 1.450° C per conseguire la formazione di nuovi minerali. In uscita dal forno il clinker è raffreddato e inviato alla macinazione nei mulini, con l'aggiunta di gesso e altri componenti selezionati (come loppa d'altoforno, ceneri volanti, pozzolane naturali, calcare, ecc.) per ottenere una polvere omogenea: il cemento.

21) È il tipo di cemento più utilizzato, deve il suo nome alla somiglianza nell'aspetto con la roccia di Portland, un'isola della contea di Dorset.

22) Il 21 ottobre 1824, al n. 5022, con il nome di *Artificial Stone* da Joseph Aspdin, bricklayer (muratore) di Leeds nella contea di York.

23) Architetto, cavaliere della Légion d'honneur, membro della Société pour l'encouragement pour l'industrie nationale.

24) F.-M. LEBRUN, *Traité pratique de l'art de bâtir en béton, ou résumé des connaissances actuelles sur la nature et les propriétés des mortiers hydrauliques et bétons; et exposition des procédés à suivre pour employer cette espèce de maçonnerie, en remplacement de toute autre, dans les travaux publics et dans les constructions particulières*, Paris 1843, p. 168.

25) Proprio lui, lo scienziato e inventore aostano Innocenzo Vincenzo Bartolomeo Luigi Carlo Manzetti (Aosta, 1826-1877), diplomato geometra a Torino ed esercitante la libera professione.

26) Consultato nel maggio 2016 al sito <http://www.manzetti.eu/le-altre-invenzioni/calce-idraulica/>.

27) Circondario di Brignoles, dipartimento di Var, regione Provence-Alpes-Côte-d'Azur.

28) F. KIND-BARKAUSKAS, *Construire en béton: conception des bâtiments en béton armé*, Lausanne 2006, p. 296.

29) P. COLLINS, *Concrete: the vision of a new architecture*, Montréal 2004.

Coignet si era trasferito a Saint-Denis nel 1851 per impiantarvi il suo stabilimento; la casa è al n. 72 di rue Charles Michels.

30) Il primo è del 1867 per casse da orticoltura.

31) J.-L. BOSCH, J.-M. CHAUVEAU, J. DEGENNE, B. MARREY, *Joseph Monier et la naissance du ciment armé*, Paris 2001, p. 182.



32) F. KIND-BARKAUSKAS, *Atlante del Cemento*, in *Grande Atlante di Architettura*, Torino 1998, p. 13.

33) V. NUNZIATA, *Teoria e pratica delle strutture in cemento armato*, 2ª ed., Palermo 2012, p. 17 «Le prime norme pubblicate sulle strutture in c.a. furono proprio quelle tedesche del 1904 a cui seguirono quelle francesi (1906) e italiane (1907) basate essenzialmente sulla trattazione del Mörsch. Il metodo di calcolo alle tensioni ammissibili è rimasto sostanzialmente invariato, salvo piccole modifiche nella definizione di alcuni coefficienti e indicazioni relative alla qualità dei materiali e controllo, sino alla sua definitiva sostituzione con l'altro metodo più moderno indicato come metodo semiprobabilistico agli stati limite o metodo degli stati limite decretato dall'entrata in vigore del D.M. 14/01/2008».

34) Nel 1888 Hennebique realizzò il primo solaio in cemento armato con tondini di ferro, uso della trave anziché della sola soletta, con l'innovazione della staffa per assorbire le azioni di taglio e migliorare l'aderenza tra metallo e cls.

35) R. NELVA, B. SIGNORELLI, *Avvento ed evoluzione del calcestruzzo armato in Italia: il sistema Hennebique*, Milano 1990, pp. 11-14.

36) D. DONGHI, *Manuale dell'architetto*, vol. I, Torino 1905, p. 395.

37) Con una sospensione dovuta alla Grande Guerra che si protrasse anche dopo (Hennebique morì nel 1921): da giugno 1914 a settembre 1924 furono pubblicati solo sei numeri.

38) Lo studio era in piazza Cavour, al n. 2.

39) In BAH, p. 2. È un numero monografico su *Relevé et travaux exécutés*, 1900, a cura del Bureau technique central. In alto campeggia il motto «Plus d'incendies désastreux», seguito dalla spiegazione «à l'épreuve du feu, breveté S.G.D.G.», con la specifica «études, plans et devis sur demande». Interessante risulta la progressione esponenziale dei lavori eseguiti: 6 nel 1892; 41 nel 1893; 62 nel 1894; 127 nel 1895; 290 nel 1896; 473 nel 1897; 827 nel 1898; 1.129 nel 1899 e 1.229 nel 1900.

40) G.A. PORCHEDDU, in BAH, cinquième année, janvier 1903, pp. 137-139 e planche II «Le 30 octobre ont eu lieu les épreuves du pont en béton armé, système Hennebique, construit pour compte de la ville de Turin, sur le nouveau lit du torrent la Dora, près du cimetière général».

41) In BAH, douzième année, novembre 1909, p. 176 «Pont en arche de 100 mètres d'ouverture d'une seule travée sur le Tibre, à Rome - Propriétaire La Ville - Concess. La Société Porcheddu, Ingénieur, G.A.».

42) In «Il Cemento: rivista tecnica dei materiali da costruzione», anno I, n. 1 (settembre 1904), 1904, pp. 55, 79, 101.

43) Pubblicato sulla G.U. del 2 febbraio 1907, n. 28. Solo successivamente, con R.D. 16 novembre 1939, n. 2229, si stabilì che «ogni opera di conglomerato cementizio semplice od armato» dovesse essere «costruita in base ad un progetto esecutivo firmato da un ingegnere ovvero da un architetto». In esso, inoltre, si obbligarono i costruttori a presentare alla propria prefettura la denuncia, con copia del progetto allegata, per le ispezioni di cantiere. Al termine dei lavori il committente doveva presentare, sempre alla prefettura, il certificato di collaudo delle opere, firmato da un ingegnere.

44) AHR, FC, 1687, 10 mai, (I doc.): «Antoine-Gaspard-Félix de Challand, baron de Fénis, recourt au juge de sa baronnie contre les syndics et communiers de Fénis à l'égard d'un pont fait construire sur la Doire pour relier la baronnie de Fénis à celle de Nus».

45) AHCF, l'inventario del materiale è in corso, il progetto è stato redatto dal geometra Vincent Berguet di Aosta che, in un primo tempo, l'aveva previsto in un luogo diverso, un centinaio di metri prima, nell'ansa del fiume. Il costo dell'appalto ammontava a 32.843,07 £. Inizialmente ho avuto accesso ai documenti, in copia, grazie al professor Ezio Emerico Gerbore, che ringrazio.

46) AHCF, 5 febbraio 1865.

47) AHCF, il capitolato del nuovo ponte, da costruirsi nello stesso posto dell'attuale in legno, è del 1° aprile 1865. Il successivo 8 maggio, Boerio del Corpo Reale del Genio Civile darà parere favorevole sul nuovo progetto, nonché l'autorizzazione a portarlo all'approvazione degli enti superiori.

48) AHCF, 1° febbraio 1866, lettera dell'impresario «Cucco Joseph feu Pierre maître entrepreneur de ponts et routes» al sottoprefetto di Aosta.

49) AHCF, 21 febbraio 1866 e 24 febbraio 1866, rapporti del Corpo Reale del Genio Civile sulla fondazione della pila sinistra del ponte (NdT quella verso Fénis).

50) AHCF, 12 ottobre 1866.

51) AHCF, 18 maggio 1866, rapporto del Manzetti, proprio lui, lo scienziato e inventore valdostano, in questa circostanza facente funzioni quasi di ingegnere, «sur la prise d'état des débris du nouveau pont en pierre de Fénis, sur la Doire, écrouler le 1<sup>er</sup> mai 1866; et sur la nature des matériaux et mortier employés dans la construction du même pont»; AHCF, 8 maggio 1867, attestazione del Manzetti della buona esecuzione

dei lavori del ponte in pietra ad opera dell'impresario Cucco. Lo stesso Manzetti era il progettista del ponte in legno sostitutivo, in AHCF, 12 ottobre 1866.

52) AHCF, la Sottoprefettura del circondario di Aosta risponde al sindaco con lettera il 16 giugno negando sia la prospettiva della costruzione di un nuovo ponte, sia la possibilità di formare un consorzio con i comuni di Nus e Chambave per complessivi due nuovi ponti; indica a Fénis di mettersi d'accordo con Nus per le riparazioni dell'attuale e di investire il fondo cassa comunale in Buoni Ordinari del Tesoro.

53) Il Consiglio comunale di Fénis delibera nuovamente di ricostruire il ponte e di chiedere al Genio Civile il progetto, nonché la ripartizione delle spese tra i comuni.

54) AHCF, 23 dicembre 1894, lettera della Società Nazionale Officine di Savigliano al sindaco di Fénis Grat Bottel «ricevuti dal sig. ing. Cedale i dati occorrenti, e sollecitati dall'onor. sig. marchese Campans, ci siamo affrettati a stabilire un preventivo per la costruzione del ponte metallico sulla Dora» e presentano l'offerta.

AHCF, 17 gennaio 1895, disegno n. 3739, in scala 1:200 e 1:20, della Società Nazionale Officine di Savigliano di un ponte metallico.

AHCF, 8 settembre 1897, lettera di Cedale al sindaco di Fénis, nella quale descrive l'iter del progetto e le possibili richieste degli enti (approvazione del consorzio, dei due comuni, della Provincia - Ufficio tecnico e Genio civile - e del Governo). Cedale è l'ingegnere che ha redatto, e trasmesso, i rilievi del ponte allora in uso alla Società Nazionale Officine di Savigliano. AHCF, 21 febbraio 1896, Società Nazionale Officine di Savigliano: *Capitolato per la fornitura e posa in opera di una travata metallica in sostituzione dell'esistente ponte in legno sulla Dora - Relazione tecnica - Condizioni relative all'esecuzione delle opere accessorie alla travata in ferro*.

AHCF, 2 novembre 1896, lettera dell'ingegner Ottavio Moreno, della Società Nazionale Officine di Savigliano, al sindaco di Fénis: sono disposti ad assumere l'esecuzione di tutte le opere previste nel progetto alle condizioni e prezzi compresi nel capitolato, ma senza alcun ribasso, stante i disagi di cantiere previsti.

55) È sita sulla strada principale di Fénis, al bivio del percorso storico per il castello.

56) AHCF, 25 giugno 1897, lettera del sindaco di Fénis all'ingegner Baratone dell'Ufficio tecnico dell'Amministrazione provinciale della Provincia di Torino. L'intestazione è: *Royaume d'Italie, Province de Turin, Arrondissement d'Aoste, Commune de Fénis*.

57) AHCF, 29 giugno 1897, lettera dell'ingegner Lirone dell'Ufficio tecnico dell'Amministrazione provinciale della Provincia di Torino al presidente della Deputazione Provinciale Torino. Richiama la richiesta del 27 dicembre 1889 del sindaco di Fénis sulla completa rovina del ponte in legno che «menace d'une ruine d'ici à peu de temps» e il progetto del ponte in ferro che il Comune fece predisporre qualche anno dopo, nonché lo stato di degrado delle strutture in uso.

Segue (AHCF, s.d., forse 21 luglio 1897) una nota dell'aiutante Baratone sulle condizioni del ponte con richiesta di prendere urgenti provvedimenti a riguardo e ancora un'altra nota di Baratone (AHCF, 22 ottobre 1897) che, per sollevarsi da ogni responsabilità, dichiara di non poter rispondere della sicurezza del transito sul ponte. Imputando l'eventuale colpevolezza in caso di incidente al sindaco, «suggerirebbe come lavoro provvisorio il puntellamento, mediante incavallature in metà, di tutte e tre le campate del ponte e il ricambio di tutte le tavole dell'impalcato già deteriorate, nonché l'accurata chiodatura di quelle sconnesse».

58) Titolare della ditta «Costruzioni in ferro e muratura - Sistema brevettato Ferria ing. G.G.» di Torino, in via Principe Tommaso, n. 44bis. «Ferria Cav. Ing. Giuseppe Gioacchino» era anche assistente alla cattedra di Architettura nella Regia Scuola d'applicazione per gli Ingegneri a Torino, in ASIAT, elenco dei soci effettivi residente al 31 dicembre 1889.

59) Forse conosciuto nell'ambito delle frequentazioni dell'ingegnere a Saint-Vincent, «Nel passato agosto trovandomi alle acque di S. Vincent, fui pregato nell'assenza dell'egregio ingegnere C. Camillo Boggio di visitar la chiesa parrocchiale che si stava ampliando sotto la sapiente sua direzione, perché gli operai vi avevano udito qualche rumore un po' allarmante. Trovai che s'erano rotti due pilastri di muratura, parte vecchia e parte nuova, e ordinai lì per lì alcune fasciature atte a dissipare l'apprensione destata. Feci indi minuta relazione all'egregio collega, il quale non solo si compiacque di approvare ogni cosa, ma volle essermi largo di aiuti nella compilazione della presente Memoria. Dichiaro pertanto che quanto v'è in essa d'artistico non è opera mia», in ASIAT, G.G. FERRIA, *Memoria sull'ampliamento della chiesa parrocchiale letta nell'adunanza del 13 dicembre 1889*.

Vantava come esperienza in ponti il «progetto di un ponte in ismalto di cemento e granito, di m 92 di luce, da sostituirsi in sostituzione dell'attuale ponte Maria Teresa in Torino», oggetto di una commissione

di studio; in ASIAT, verbale dell'adunanza del 4 dicembre 1896, p. 55. Detto ponte era già stato progettato da Ferria nel 1893 in pietra e analizzato, sotto il profilo dei calcoli strutturali, dall'ingegner Elia Ovazza, in IDEM, *Studio sul progetto Ferria pel nuovo ponte Maria Teresa sul Po in Torino*, Torino 1893.

60) AHCF, 6 luglio 1897, la ditta nello stesso anno risulta in possesso di un brevetto per le costruzioni in calcestruzzo armato, in R. IENTILE, *Architettura in cemento armato*, contributo di Vittorio Marchis, *Memorie di cemento industriale. Orientamenti per la conservazione*, Milano 2008, p. 472.

61) Presenterà le sue teorie, con i calcoli statici e gli schemi illustrativi, *Sulle costruzioni in ferro e cemento*, col soprannome NAESMYTH, nel marzo 1899, in ASIAT, pp. 10-30.

62) AHCF, 8 settembre 1897.

63) AHCF, 20 settembre 1897.

64) AHCF, 22 ottobre 1897.

65) AHCF, 19 gennaio 1898.

66) AHCF, s.d. (NdT 3 febbraio 1898) e ancora senza firme.

«Capitolato d'oneri base del contratto a trattativa privata tra il Consorzio Nus-Fénis, rappresentato dal suo Presidente, signor Bottel, Sindaco di Fénis, e i costruttori Granero e Catto di Torino (corso Vercelli - 4) per la costruzione del ponte in ferro e cemento sulla Dora, secondo il sistema brevettato Ferria sig. G.G. di Torino.

1. I lavori di cui si tratta comprendono tutte le opere risultanti dall'unito progetto (10 dicembre 1897) compilato dall'ing. G.G. Ferria di Torino; e cioè:

demolizione dell'attuale passerella in legno;

esecuzione di un ponte in ferro e cemento;

sistemazione degli accessi.

2. Il ponte costruendo avrà un'arcata centrale di m 18,00 e due laterali di m 14,00. La larghezza stradale sarà di m 4,00 e la lunghezza di m 60,00.

3. Per pile e spalle saranno utilizzate le attuali della passerella, preve quelle correzioni e quei consolidamenti che si ravviseranno necessari dall'autore del progetto, che sarà pure il direttore dei lavori.

4. L'intera costruzione verrà eseguita a smalto con cemento a lenta presa, di Casale, marca Superiore, pietrisco e sabbia convenientemente impastato e compresso ed avute, ad opera finita, una superficie uniforme e liscia, identica a quella in uso per lavori monumentali.

5. L'ammontare totale dei lavori è di Lire quattordicimila e cinquecento (Lit. 14500,00) che saranno pagate come segue:

Lit. 1000 quando l'impresa avrà 50 metri cubi di materiale pronto sul cantiere;

" 2500 appena chiusa la prima arcata;

" 2500 " " " seconda " ;

" 2500 " " " terza " ;

" 3000 dopo collaudato il lavoro;

" 3000 un anno dopo il collaudo; più Lire cento /Lit. 100,00 a titolo di indennità per tale mora di quest'ultima rata.

6. Nel prezzo sono comprese tutte le provviste, le manovalanze, mezzi d'opera, ferri, utensili, ponti, sbadacchi dove occorrono, ed il scelciato del ponte ad opera finita; cosicché si intende, come condizione *sine qua non*, che mediante il prezzo stabilito il lavoro dovrà essere assolutamente ultimato, nulla omissso, in modo che il Consorzio nulla più abbia a spendere al riguardo, anche per casi straordinari ed imprevisti.

7. Il Consorzio garantirà all'impresa l'uso gratuito del materiale che si potrà estrarre dalla Dora, nei pressi del ponte.

8. Il legname completo della passerella attuale rimarrà di proprietà assoluta del Consorzio; sarà fatta, per altro, facoltà all'impresa di servirsene per tutto quanto le occorra, sia pel ponte provvisorio, come per la costruzione del ponte nuovo.

9. Saranno a carico dell'impresa le spese dette relative al progetto ed alla direzione lavori; rimarranno a carico del Consorzio quelle riferentesi alle pratiche amministrative;

10. Il Consorzio non riconoscerà fuorché la ditta che sarà firmata in calce al presente capitolato, la quale dovrà eleggere domicilio in Fénis, presso persona conosciuta; e ciò per tutti gli effetti legali ed amministrativi;

11. L'impresa dovrà assicurare i suoi operai alla Cassa Nazionale contro gli infortuni, tenendo completamente rilevato il Consorzio.

12. I lavori dovranno essere incominciati entro dieci giorni dalla firma del capitolato e terminati entro quattro mesi di lavoro; trascorso il quale tempo sarà fatta facoltà al Consorzio di fare terminare l'opera stessa ad economia, a spese dell'impresa, previo semplice diffida mento per atto di Usciere;

13. Le spese di registrazione del presente capitolato, il quale, debitamente firmato, terrà luogo e vece di Contratto, saranno comuni alle due parti;

14. L'impresa garantirà l'opera per due anni successivi al collaudo».

67) Il sindaco di Fénis (e presidente del Consorzio per il ponte sulla Dora Baltea Nus-Fénis) Grat Bottel, il 16 novembre aveva richiesto a quello di Torino, Severino Casana, confidenziali informazioni sulla ditta Granero e Catto. La risposta tranquillizzante arriva cinque giorni dopo, in AHCF, 21 novembre 1898.

68) AHCF, 30 settembre 1898, *Estratto del processo verbale dell'adunanza tenuta nel giorno 30 giugno 1898, Divisione 4 - prot. n. 15964, della Prefettura di Torino - Giunta provinciale amministrativa*.

La Giunta richiede che l'art. 4 del capitolato sia modificato come segue:

«4. L'intera costruzione verrà eseguita a smalto con cemento a lenta presa, di Casale Monferrato 1<sup>a</sup> qualità marca A della Società Anonima od equivalente. Lo sm[alto] sarà composto nelle proporzioni in volume di uno di cemento e uno e mezzo di sabbia [e] di ghiaietta ben lavata: Lo smalto sarà bene impastato etc [come nel progetto]» e che l'art. 14 sia così modificato:

«14. L'impresa farà la manutenzione dell'opera per un anno a partire dalla data del collaudo».

La Prefettura di Aosta, in merito alla deliberazione del 30 giugno 1898, aveva già scritto una lettera al sindaco di Fénis dove riferiva dell'approvazione del progetto (ai sensi della L. del 20 marzo 1865, n. 2248, art. 27 «I progetti di strade comunali sono approvati dalla deputazione provinciale, sentito l'Ufficio del genio civile»). Sottolineava con disappunto che, pur mancando la deliberazione del Consorzio per appaltare i lavori a trattativa privata, Ferria era già in contatto con l'impresa Debernardi, in AHCF, 26 luglio 1898.

69) AHCF, 20 settembre 1898, Ferria riferisce al sindaco di Fénis e attende nuove istruzioni.

70) Interessante è il cartiglio di Granero e Catto. Come d'uso a cavallo tra '800 e '900, si inseriscono tutte le lavorazioni per le quali le ditte sono specializzate. In questo caso sono presenti tutte le opere dell'evoluzione della tecnica del calcestruzzo armato divenute di moda all'epoca: «pavimenti in battuto di cemento ed in piastrelle a diversi disegni e colori per chiese, marciapiedi, passaggi, cortili, rimesse, cucine, terrazze, scuole, officine, magazzini, molini, concierie, ecc. - Volte in bitume di cemento sopra ferro a T e pavimenti di sopra resistente ad ogni temperatura - Passerelle in cemento d'ogni genere per parchi e giardini - Bacini di lusso - Cascate d'acqua - Riviere inglesi per parchi e giardini - Intonaci interni ed esterni resistenti ad ogni temperatura e a qualunque filtro mento per cantine, fossi, cessi, casali, ecc., ecc. - Gradini per scale, coperture di muri, vasi, balaustre, tubi di ogni dimensione, pietre artificiali di qualunque genere e di ogni cubo - Stagni o serbatoi d'acqua, piccoli bacini per giardino, mangiatoie, beveratoi, lavatoi, condotte d'acqua e canali interni od esterni di qualunque dimensione - Risanamento di cantine, sale, magazzini, fossi, ecc. - Personale speciale d'operai applicatori a disposizione dei nostri clienti».

71) AHCF, 31 maggio 1898, l'impresa scrive al sindaco di aver terminato i lavori.

72) AHCF, 20 dicembre 1898, Ferria riferisce al sindaco di Fénis che i conti del capitolato inviato precedentemente contengono un errore.

AHCF, 14 gennaio 1899, Ferria riferisce al sindaco che il 17 dicembre l'impresa ha fatto un sopralluogo in sito e ha visto che il vecchio ponte è impraticabile; inoltre non si arrischia a firmare in tale data il contratto, stante le clausole di tempistica del capitolato, perché il gelo non consente di gettare il calcestruzzo.

AHCF, 31 gennaio 1899, l'impresa si lamenta con il sindaco poiché, pur avendo scritto già tre volte al signor Nicoletta, non ha ancora avuto risposta per le tavole che occorrono per il ponte e gli chiede di intercedere o, in alternativa, se deve rivolgersi altrove; in cantiere tutto è pronto e si aspetta solo il bel tempo. «Abbiamo montato in nostro magazzino una arcata e caricata di 200 miriagrammi e tutto andò benone».

73) AHCF, s.d. (NdT 3 maggio 1899), il presidente del Consorzio stradale scrive ad Adolfo Granero diffidando l'impresa perché per alcune parti del ponte in costruzione non sta impiegando cemento di prima qualità da capitolato e lo invita ad uniformarsi.

AHCF, 25 maggio 1899, Adolfo Granero risponde che per il ponte ha utilizzato cemento extra e che, quindi, non ha contravenuto al capitolato che prevedeva «cemento di prima qualità od equivalente».

74) AHCF, 20 maggio 1900, lettera dell'avvocato Alfonso Farinet al sindaco con cui trasmette le sue osservazioni alla nota spese dell'impresa. Richiede di rimandargli poi il «volume» per espletare la pratica presso la Députation Provinciale.

75) AHCF, 9 giugno 1900, lettera dell'impresa al Consorzio: specifica che il mandato rimessole il giorno precedente non consiste nel saldo dei lavori poiché è stato necessario realizzare opere extra capitolato; segue dettaglio dei lavori dell'aprile 1899 e della relativa spesa. In particolare

per «trasportare la muratura della pila verso Fénis parte a valle che era fuori linea di circa 0,20 m»; «per coloritura al parapetto in ferro»; per il collaudo «per preparare a caricare il ponte attacco dei punti nell'angolo, per pesare e caricare il ponte da carettiere [sic!], viaggio e trasporto strumento, ghiaia persa per caricare il ponte».

76) AHCF, 9 agosto 1901, richiesta al presidente del Consorzio del pagamento delle rate mancanti e degli interessi dovuti per le rate saldate in ritardo e per il collaudo.

AHCF, 6 marzo 1902, lettera di accettazione, in via di transizione, del saldo di tutte le spese «che riguardano agli affari amministrativi» proposto dal Consorzio con lettera del 24 gennaio 1902.

77) AHCF, 21 novembre 1902, in risposta alla lettera del presidente del 31 ottobre, la ditta accetta il saldo di 124 £, comprensive del collaudo del ponte.

78) AHCF, 19 febbraio 1922, *Deliberazione del Consiglio comunale*: «le Conseil communal à l'unanimité des votes délibère de balancer 2.500 francs» pour «poser des solides tirants en fer transversaux et longitudinaux joints entre-eux et aux épaules du pont dans la nécessaire zone».

79) Il parco è stato oggetto di studio nel 2013 nell'ambito del Progetto specifico di gruppo *I parchi del Castello Gamba: analisi vegetazionale, storica, paesaggistica e architettonica del parco e delle aree verdi di pertinenza, al fine della loro valorizzazione e gestione*; collaborazione dei dipartimenti Soprintendenza per i beni e le attività culturali e Risorse naturali e corpo forestale.

80) Mappe dello stato dei possedimenti al 1901, con relative legende, in AHR, FG c125; 7 - AHR, FG c125; 8; seguono: l'estratto dalla mappa nuova provvisoria e non ancora attivata del Comune di Châtillon, rilasciata dall'Ufficio Catastale di Torino con bolletta n. 242 in data 23 marzo 1902, in AHR, FG materiale non inventariato; l'estratto di mappa catastale, in AHR, FG c125; 5 e l'abbozzo dimostrativo dei possessi di terreni desunto dall'estratto della mappa del 24 marzo 1903, in AHR, FG materiale non inventariato.

81) Il 4 maggio 1902 arriva l'offerta per la costruzione di una palazzina e caseggiati rustici da parte dell'impresa di Torino col ribasso del 10% per tutti i lavori indicati nel capitolato speciale; per i restanti verranno adottati i prezzi del capitolato della manutenzione generale della città di Torino, con un ribasso del 5%, in AHR, FG - c 324; 12. Il capitolato d'onere è del maggio 1902, in AHR, FG - c 324; 56, ma la convenzione privata tra il barone Carlo Maurizio Gamba e l'impresa Occhetti solo il successivo 25 ottobre 1902, in AHR, FG - c 324; 56ter.

82) FRA' GUARDIANO, *Rendiconto delle spese sostenute per conto e a nome del signore Barone Carlo Maurizio Gamba al castello Crêt de Breil in Châtillon (Valle d'Aosta) (1902-1906)*, in AHR, FG - c278,02;1.

83) Le piante del piano terreno e del primo piano sono del 1902, in AHR, FG c149; 149 e 150, ma il pavimento è dell'aprile dell'anno successivo e il completamento del piazzale, con relativo selciato in ghiaia, dell'autunno 1904, in AHR, FG - c 324; 7\_1 - 1902-1904 - *Deconto lavori Barone Gamba*.

84) Il 28 settembre 1902 Pangella invia a Saroldi le sezioni e il casellario dei movimenti di scavo della roccia e del riempimento in terra per la formazione del piazzale «di contorno» della casa; la più interessante è quella longitudinale, dove sono evidenziati: la larghezza, l'asse, i fili facciata (a ovest e a est) della palazzina, il limite del piazzale (a levante e a ponente), nonché le sezioni trasversali (dalla I alla VI), in AHR, FG - c 123; 1, 6, 8, 9, 10, 11. Il geometra Pession di Châtillon esegue la relazione di verifica delle mappe e della modifica dei termini dei confini a fine 1903, in AHR, FG materiale non inventariato.

85) AHR, FG - c 84; 2.

86) AHR, FG - c 28; 28:

«A Giuseppe Pangella

Il Sig. Barone Gamba mi diede a comunicazione della sua lettera a cui rispondo cominciando dal 2° quesito fatto.

Riteniamo pertanto opportuno di soprassedere a fare le divisioni indicate dallo schizzo inviato [...]: si potranno decidere in una nostra prossima gita a Châtillon. Scrivo d'altra parte altre opere da eseguire ed in ritardo per questo non potrà recare il minimo inconveniente al regolare andamento dei lavori.

Riguardo poi alle mensole di cui parevami vi fossero già istruzioni al proposito le unisco uno schizzo e non un disegno per la fretta [lo schizzo indica un prospetto sezione, con le misure, della trave e delle tre mensole sottostanti a degradare e un estratto in pianta del pavimento con la localizzazione delle mensole, e relative distanze quotate].

Ho evitato la confusione di queste, ma se osserverà attentamente si trovano tutte quelle necessarie per poter eseguire esattamente la costruzione. È opportuno pertanto avvertire che nella formazione del cemento armato occorrerà collegare la trave e le travi formanti mensola onde possano effet-

tivamente corrispondere allo scopo cui sono destinate. Raccomando poi in modo speciale che le armature siano di sezione rettangolare perfetta per quanto è possibile e che le parti verticali siano ben regolari per evitare inutili e dannose applicazioni di malta per la rinzauffatura o l'intonaco.

Per questo dovrà controllare le misure prese dal carpentiere prima che si faccia la gettata in cemento e in caso si scorgessero irregolarità andranno senz'evitare [...] la rimozione ed il rifacimento.

Persuaso che le cose procederanno bene e regolarmente non mi soffermo in ulteriori raccomandazioni.

La saluto

Ing Carlo Saroldi».

87) Le travi collegate monoliticamente alle solette formavano in pratica delle strutture resistenti con sezione a "T", sviluppate spesso nei due sensi ortogonali del solaio. La loro armatura era costituita da una serie di barre tonde, alcune diritte, dislocate in prossimità della faccia inferiore della trave, altre, parallele alle prime, erano ripiegate alle due estremità verso l'alto, in modo da assicurare nelle zone di incastro la presenza di armature metalliche sia al lembo inferiore che a quello superiore della struttura.

La ripartizione tra ferri dritti e ferri piegati era generalmente in parti uguali. Tutti i ferri dovevano terminare con ganci e grande cura veniva posta negli ancoraggi sul perimetro del solaio. Inoltre, il sistema prevedeva, quale caratteristica peculiare, la presenza di staffe, elementi a braccia verticali, in piattina di ferro (sezione 20x2 mm, 30x2 mm) che contrastavano gli sforzi di taglio presenti nell'elemento inflesso. Caratteristico era il collegamento tra pilastri e travi che spesso presentava mensole di raccordo inclinate in prossimità dell'appoggio, in NELVA, SIGNORELLI 1990, p. 16.

88) «19853 - Plancher à caisson pour villa, a Breil - Propriétaire, M. le Baron Gamba - Architecte, M. Saroldi», in BAH, sixième année, n. 62 juillet 1903, p. 32. Nella stessa rivista, il mese successivo, risulta che Saroldi progetta per Gamba una scala a Torino.

89) NELVA, SIGNORELLI 1990, p. 16.

90) In ASIAT, anno XXIX, 1895, n. 35 della serie completa degli atti, 1895, p. 3. Nell'adunanza del 25 gennaio 1895, alla presenza del socio Saroldi, risulta ammesso all'unanimità Porcheddu (proposto dal socio Ferrero, peraltro assente) quale socio residente aggregato.

91) Il bélier hydrolique fu inventato da Joseph-Michel Montgolfier nel 1792.

92) AHR, FG c 324; 7\_2.

93) S. LOSIO, *Guida di Saint-Vincent: cura coll'acqua minerale della "Fons Salutis" ed itinerarii delle principali escursioni*, Milano 1912, p. 13.

94) Nato a Susa, è sepolto nella cattedrale di Aosta; prima della devastazione delle truppe napoleoniche aveva un epitaffio in latino, scritto da suo cognato Joseph de Maistre (fratello di Xavier), tra cui «*Virtute bellica. rerum naturae peritia prisca fide.clari. Ossa heic quiescunt. Doctus, in publica.commoda Ingenio*» in F. DESCOTES, *Joseph de Maistre avant la Révolution*, tome II, Paris 1893, p. 190, note n. 3.

95) *Saint-Vincent: la "Carlsbad italiana" (Valle di Aosta)*, in *Guide illustrée Reynaudi*, Torino s.d., p. 13.

96) G. CIARDULLO, *Saint-Vincent d'antan: attimi di vita*, Quart 1995, p. 40.

97) «Un piccolo edificio, il cui piano superiore è tuttora adibito al servizio medico, ed ai bevitori. Il pianterreno invece è esclusivamente formato per la distribuzione dell'acqua», in LOSIO 1912, p. 13.

98) Nato a Bistagno, vicino ad Acqui Terme nel 1854, si laurea a Torino nel 1898, «nel campo costruttivo edilizio la sua opera, se non da una vera e propria genialità artistica, era però sorretta da uno squisito buon gusto, come ne fanno fede le facciate del palazzo municipale di Varazze e vari villini e palazzine in Varazze, Alassio, Savignone, Giaveno, S.-Vincent, ecc.»

«A lui devonsi [...] il progetto e l'esecuzione della funicolare delle fonti di S.-Vincent », in ASIAT, *Commemorazione del Vice-Presidente Ing. Cav. Ernesto Strada detta dal Socio Ing. Massimo Tedeschi nell'adunanza del 21 gennaio 1916*, anno L, 1916, fasc. 1, pp. 5, 6, 8. Forse aiutato da sua figlia Emma, prima donna italiana laureatasi in ingegneria (civile) nel settembre del 1908 al Regio Politecnico di Torino; era assistente straordinaria del professor Luigi Pagliani, docente di Igiene applicata all'ingegneria e direttore del Gabinetto di Igiene Industriale presso l'Università di Torino dal 1909 al 1915, in M. BONGIOVANNI, «*Emma Strada e le altre*». *Gli sviluppi dell'ingegneria al femminile dalla prima donna ingegnere in Italia*, intervento al Convegno *140 anni di Regia Scuola Navale, l'Ingegneria al femminile, evoluzione e prospettive* (Genova, 17 settembre 2010).

99) COMUNE DI SAINT-VINCENT, *Capitolato della Fons salutis: affittamento dal 1° gennaio 1911 al 31 dicembre 1916*, Aosta 1910, p. 13.

100) AHCSV, F 28/1, *Decreto del Ministro Segretario di Stato pei lavori*



pubblici, Roma 15 agosto 1900, «il progetto della ferrovia funicolare compilato dal sig. ingegnere Ernesto Strada in data 18 marzo 1900 e la relazione aggiunta del 14 successivo aprile».

101) *Foglio periodico della reale Prefettura di Torino: supplemento per gli annunci*, n. 99 del 22 maggio 1896, inserzione n. 2969 (a pagamento).

102) AHCSV, F 2/13, la funicolare è stata inaugurata, insieme al Grand Hôtel de la Source, il 12 luglio 1900; l'invito, oltre che da Diatto, è stato firmato da Alessandro Casalone Vigino, di Vercelli, proprietario dell'albergo. Il 22 giugno il Comune aveva deliberato di indire pubblici festeggiamenti e impegnato 500 £ per le spese.

103) AHCSV, F 2/13, 17 febbraio 1909, *Verbale n. 32 di Deliberazione del Consiglio comunale di Saint-Vincent*, p. 2.

104) Le ditte da invitare sono state indicate da Strada. Sono «cinque ditte specialiste nel genere di costruzione in cemento armato indicate nella relazione che accompagna il progetto che sono: 1 - Gianassi, Polino e Boffa; 2 - Società ing. G. A. Porcheddu; 3 - V. Visetti & figli; 4 - Ing. Mario Accati; 5 - Ing. Arturo Arcando», in AHCSV, F 2/13, 22 aprile 1909, *Deliberazione della Giunta municipale di Saint-Vincent*, p. 2.

105) AHCSV, F 2/13, 17 febbraio 1909, pp. 3, 4.

106) AHCSV, F 2/13, 1° aprile 1910, *Deliberazione del Regio Commissario di Saint-Vincent*, p. 4.

107) AHCSV, F 2/13, progetto Strada datato 6 aprile 1910.

108) AHCSV, F 2/13, 21 aprile 1910 (n. 49 del registro) aggiudicazione di opera a trattativa privata per «lavori di costruzione di padiglione A dinanzi alla Fons Salutis e cioè del primo lotto del progetto 15 febbraio 1909 compilato dall'ingegnere Ernesto Strada, aggiudicazione già autorizzata dalla Prefettura in data primo maggio 1909, col n. 13106», p. 2.

109) Aggiudicazione già autorizzata dalla Prefettura il 1° maggio 1909, col n. 13106, dal sottoprefetto il 27 maggio successivo, nota n. 4035, con le aggiunte proposte dal Genio Civile; condizionata dalla delibera del signor Regio Commissario del 1° aprile 1910, approvata dall'onorevole Giunta Provinciale amministrativa il quindici dello stesso mese Div. 2ª Sezione 1, al n. 12588, in AHCSV, F 2/13, 21 aprile 1910, pp. 1, 2.

110) La ditta, tra il 1910 e il 1916, ha costruito a Torino il palazzo già sede dell'Intendenza di Finanza (ora Agenzie delle Entrate, Direzione Regionale del Piemonte), in *Guida commerciale ed amministrativa di Torino*, Torino 1922-1923, p. 741. Sulla sua carta intestata risulta avere filiali a Genova, Roma e Milano ed è esperta in «Cementi armati - costruzioni industriali - Tetti piani in Holzcement», in AHCSV, F 2/13, nota a dare dell'impresa V. Visetti & figli, 7 luglio 1911. «Holzcement», in tedesco «cemento e legno», è la copertura di cemento bituminoso.

111) AHCSV, F 2/13, 22 aprile 1909, pp. 2, 3.

112) AHCSV, F 2/13, 26 ottobre 1910, *Atto di aggiudicazione a trattativa privata di opere da eseguirsi alla Fons Salutis*, p. 1.

113) AHCSV, F 2/13, 26 ottobre 1910, p. 1.

114) AHCSV, F 2/13, 26 ottobre 1910, p. 6. Seguono (pp. 6-8) altri dettagli: «D) Le chiusure delle botteghe verso i padiglioni ed i portici saranno formate con serrande in lamiera ondulata scendenti sino a terra con l'occorrente ferramenta di chiusura e di raccolta e l'apertura superiore sarà chiusa con vetri cattedrali fissi. Le serrande saranno debitamente miniate e colorate.

E) Le porte delle botteghe verso il corridoio saranno di abete a chiambrana e contro chiambrana, il tutto debitamente colorato a biacca ed olio a due riprese.

F) Le separazioni formanti i gabinetti da cesso saranno in lastra di marmo di tre centimetri alte metri 2,20 con ritagli superiori secondo sagoma da darsi dal direttore dei lavori.

G) La separazione dei gabinetti dal corridoio sarà di tavolato in legno larice a specchiatura ed attici secondo disegno da approvarsi dalla direzione. Le porte ivi saranno munite di catenaccio in ottone nichelato con indicazione di libero ed occupato ed un pannello di esse sarà di vetro cattedrale od imprimé.

H) I serramenti di finestre saranno formati da telai in ferro con vetri colorati a liste fissati ed inclinati a modo di palette da gelosia.

I) Gli apparecchi da cesso saranno di porcellana bianca con sedile in legno noce con vaschetta in ghisa verniciata e tubo in ottone con tubazione di emissione in ghisa ogni due apparecchi, scendente a raccogliersi in un canale in cemento sboccante nella fognatura. È compreso nella posa degli apparecchi la tubatura in piombo per la distribuzione dell'acqua di lavaggio a partire dall'esterno dei fabbricati dei cessi.

L) In uno dei riparti a luogo del detto apparecchio sarà sistemata una vaschetta in porcellana uso toeletta con rubinetto in ottone nichelato.

M) Il tutto sarà debitamente tinteggiato a calce per le parti in muratura ed a biacca per le parti in metallo».

115) AHCSV, F 2/13, 26 agosto 1911, G. BORELLO, *Relazione di collaudo dei lavori eseguiti alla Fons Salutis dalla ditta V. Visetti & figli*.

116) AHCSV, F 2/13, 26 agosto 1911, pp. 2, 3.

117) AHCSV, F 2/13, 26 agosto 1911, pp. 3-5.

118) AHCSV, F 2/13, 26 agosto 1911, p. 5.

119) AHCSV, F 2/13, 26 agosto 1911, p. 6.

120) AHCSV, F 2/13, 26 agosto 1911, pp. 7, 8.

121) AHCSV, F 2/13, 11 luglio 1911, lettera di Strada in merito alla liquidazione dei lavori.

122) AHCSV, F 2/13, 26 agosto 1911, pp. 9-13.

123) AHCSV, F 2/13, 24 maggio 1914, relazione di Borello sul collaudo dei lavori eseguiti dalla ditta Perin Riz Davide alla Fons Salutis.

124) AHCSV, F 2/13, 24 maggio 1914, p. 2.

## I BIVACCHI IN VALLE D'AOSTA

Cristina Brunello, Eleonora Cortellini, Elisabetta Viale, Massimo Dufour\*, Luca Gentilcore\*

### Le origini: dai primi ripari ai bivacchi fissi<sup>1</sup>

Elisabetta Viale

La necessità di costruire ripari in montagna è antica quanto la sua frequentazione.

Il termine “bivacco” deriva dal francese bivouac; in uso al tempo delle truppe napoleoniche, significa campo di soldati a cielo aperto. Solo in seguito il nome indicherà una costruzione con precise forme architettoniche e con una diversa funzione.

Sui valichi alpini rimangono tracce delle *mansiones* di epoca romana mentre, successivamente, gli ordini monastici costruiscono degli ospizi per l'assistenza ai viandanti e ai pellegrini.

I primi rudimentali “ripari” sono funzionali a chi frequenta la montagna per ragioni di lavoro o di studio (cacciatori, pastori, botanici, geologi, topografi) e sono costituiti da grandi massi sporgenti, anfratti nelle rocce (fig. 1), piccoli muretti realizzati con i materiali del posto o tende issate su pali di legno.

Manufatti più stabili, in legno o in pietra, vengono realizzati successivamente per accogliere i primi alpinisti e i “turisti” affascinati da una insolita passione per i territori selvaggi e inesplorati delle montagne riscoperti grazie alla nuova sensibilità apportata dal Romanticismo.



1. Brusson. Bivacco-ricovero in pietra sul sentiero che da Punta Valfredda porta al rifugio Arp.  
(M. Marconcini)



2. Marc-Théodore Bourrit. Montevers, veduta del “Temple de la Nature”.  
(Da GIBELLO 2011, p. 17)



3. Chamonix-Mont-Blanc, inizio XX secolo. Riproduzione di una stampa del rifugio dei Grands Mulets.  
(Archivi Assessorato Istruzione e Cultura - fondo Brocherel-Broggi)



4. Chamonix-Mont-Blanc, inizio XX secolo. Riproduzione di una stampa del rifugio dei Grands Mulets.  
(Archivi Assessorato Istruzione e Cultura - fondo Brocherel-Broggi)

Cronache e iconografie del Settecento e Ottocento riportano alcuni esempi di queste costruzioni. Risale alla seconda metà del Settecento il primo “rifugio” in legno costruito per chi sale da Chamonix ad ammirare lo spettacolare ghiacciaio della Mer de Glace e le maestose cime del Monte Bianco. Vedute successive del sito raffigurano una costruzione in muratura realizzata, davanti al primitivo manufatto ligneo, dallo scrittore e viaggiatore Marc-Théodore Bourrit nel 1795 «dalla forma quasi ottagonale: un salone con due finestre, caminetto e specchio con due sedie e quattro brande»<sup>2</sup> (fig. 2).

Sempre sul versante francese del Monte Bianco, lungo il percorso che sale da Chamonix, viene costruito nel 1853 il primo rifugio nell'accezione alpinistica del termine ai Grands Mulets a quota 3.051 m s.l.m. Si tratta di una piccola costruzione in pietra con un fianco addossato alla roccia, con la copertura a una falda inclinata e provvista di un unico ambiente (fig. 3). Nel 1867 il manufatto viene ampliato e dotato di due stanze per gli alpinisti e di un locale ad uso cucina e soggiorno (fig. 4).



5. Jules Brocherel, inizio XX secolo. Capanna in legno costruita dalle guide di Courmayeur nel 1863 al Col du Midi. (Archivi Assessorato Istruzione e Cultura - fondo Brocherel-Broggi)

Nel 1850 nasce la Società Guide Alpine di Courmayeur a cui si deve, nel 1863, «la costruzione, il trasporto e la collocazione del primo rifugio italiano in alta quota»,<sup>3</sup> una capanna in legno all'Aiguille du Midi (fig. 5).

Risale invece al 1867 l'inaugurazione di un rifugio, a quota 4.134 m s.l.m., alla Balma della Cravatta, una fascia di roccia sul versante italiano del Cervino, per iniziativa del canonico Georges Carrel, originario della vallata e promotore del suo sviluppo. Realizzato in parte nella roccia e in parte in muratura a secco è coperto da un tetto con un'unica falda spiovente verso valle e misura in pianta 2 m di larghezza per 3,80 di lunghezza.

Dalla metà degli anni '70 dell'Ottocento i ricoveri di alta montagna si moltiplicano rapidamente su tutto l'arco alpino soprattutto grazie agli sforzi e alle iniziative del CAI (Club Alpino Italiano), fondato a Torino il 23 ottobre del 1863. La collocazione preferita non è più lungo l'itinerario di salita, ma sulla sommità del monte quale luogo privilegiato di contemplazione e di osservazione dei fenomeni naturali e del paesaggio.

Questi primi ripari sono comunque piuttosto primitivi e presentano diversi inconvenienti funzionali. Il vento, l'acqua e la neve penetrano dalle fessure tra le pietre, all'interno si forma del ghiaccio e per l'effetto di gelo e disgelo i muri si screpolano. L'abitudine di addossare i ricoveri alle rocce impedisce all'aria di circolare ed essendo i pavimenti di terra o di roccia, l'umidità risale incontrastata dal terreno e fa marcire la paglia utilizzata come giaciglio. Il degrado di questi manufatti è rapido, la loro manutenzione onerosa per cui sono inevitabilmente abbandonati.

La tecnica di costruzione migliora con l'esperienza. Si

preferiscono strutture isolate sui quattro lati, in legno o con murature regolari legate da malte di calce o cementizie, con contropareti interne in legno e solette isolanti. L'arredamento interno, molto spartano, generalmente «consisteva in un tavolo, una panca, una stufa e della paglia stesa per terra».<sup>4</sup>

Due manufatti molto simili sulle Grandes Jorasses (2.804 m s.l.m.) e sul Ghiacciaio del Triolet (2.584 m s.l.m.) sono inaugurati rispettivamente nel 1881 e nel 1882 (fig. 6). Realizzati entrambi in legno con copertura ad unica falda inclinata, sono isolati dalla parete rocciosa per mezzo di un muro a secco. Entrambi sono sostituiti da costruzioni più capienti negli anni '30 del Novecento.

La capanna Deffeyes, inaugurata nel 1889 al Colle del Rutor (3.350 m s.l.m.), è realizzata in muratura, ma rivestita internamente di tavole lignee e con tetto in legno a doppio spiovente. Misura 4x3 m, al colmo ha un'altezza di 2,20 m ed è dotata di un unico ambiente che serve come cucina e come dormitorio per sei persone. Viene abbandonata nel 1920 (fig. 7).

Inaugurata nel 1893 sul versante italiano del Cervino (3.840 m s.l.m.), la capanna Luigi Amedeo di Savoia è una struttura realizzata completamente in legno con copertura a due falde e interamente staccata dalla parete (fig. 8).

Con il XX secolo al concetto romantico ed eroico di alpinismo, solitario e contemplativo, si sostituiscono quello più mondano del turismo alpino, con la conseguente nascita dei grandi complessi ricettivi, e quello più moderno di impresa sportiva dove il ricovero montano diventa il punto di partenza per scalare una vetta, più che il punto di arrivo per ammirare un paesaggio.





6. Courmayeur, 1930. Alpinisti alla capanna del Triolet, cartolina d'epoca. (Archivi Assessorato Istruzione e Cultura - fondo Torra)



7. La Thuile, 1926. Capanna Deffeyes, cartolina d'epoca. (Archivi Assessorato Istruzione e Cultura - fondo Domaine)



8. Valtournenche, 1914. Rifugio Luigi Amedeo di Savoia, cartolina d'epoca. (Archivi Assessorato Istruzione e Cultura - fondo Domaine)

Nasce il concetto di bivacco fisso, la cui costruzione viene proposta per la prima volta nel 1923 durante la riunione del gruppo torinese del CAAI (Club Alpino Accademico Italiano nato nel 1904 e composto da una élite di appassionati alpinisti) al fine di agevolare le ascensioni delle vie più isolate e difficili in quei luoghi dove sarebbe impossibile predisporre strutture più complesse.

L'idea portata avanti da un'apposita commissione composta da Mario Borelli, Francesco Ravelli e Adolfo Hess è quella di «imitare le scatole di lamiera ondulata che avevano reso ottimi servizi durante la prima guerra mondiale».<sup>5</sup> L'innovativa costruzione, esatta antitesi della casa alpina tradizionale, presenta una base formata da due solidi telai di legno uniti da bulloni passanti e ancorati al terreno, in grado di sostenere lo scheletro dalla curvatura a semibotte, costituito da elementi lignei e lame di ferro. I due fronti semicircolari garantiscono rigidità alla struttura: si apre su quello anteriore una semplice porta a cerniera, mentre su quello posteriore un piccolo finestrino funge da sfiato.

Tutta la struttura è rivestita da perline di legno e ricoperta da lamiera zincata «per proteggere il legname dall'azione delle intemperie e del sole. [...] Sul pavimento è stesa una stuoia spessa di cocco. Ogni bivacco è fornito di cinque coperte spesse di lana, fornello, lanterna e di qualche utensile».<sup>6</sup>

Il manufatto è interamente prefabbricato, smontabile in una ventina di colli del peso di 25 kg, per cui è facile da trasportare e da montare. Grazie alla sua geometria ha una buona resistenza agli agenti atmosferici e, di conseguenza, non necessita di grande manutenzione. Le sue misure sono in pianta 2,25x2 m, al colmo è alto 1,25 m (successivamente portato a 1,50 e 1,75 m) e può accogliere al massimo quattro persone.

Il 27 e il 30 agosto 1925 vengono inaugurate le prime due strutture: il bivacco Hess al Colle dell'Estellette (2.958 m s.l.m.) (fig. 9), ancora *in situ*, e il bivacco al Frébudze (2.360 m s.l.m.) (fig. 10) entrambi nel Massiccio del Monte Bianco. Di poco successivo il Tête des Roëses (3.200 m s.l.m.) ai piedi delle Grandes Murailles nell'alta Valpelline.

Un quarto bivacco, destinato al Colle Signal, nel Massiccio del Monte Rosa, non può essere realizzato per motivi economici. Queste iniziative, infatti, sono possibili grazie alla raccolta di fondi, che frutta 18.905,30 £, sottoscritta a Torino dai soci del CAI tra cui figurano i più grandi nomi dell'alpinismo dell'epoca.

Questi manufatti sono realizzati nel laboratorio torinese dei fratelli Ravelli che con maestria lavorano e torniscono ogni tipo di metallo. Essi inoltre perfezionano una particolare e complessa tecnica di graffatura per unire tra loro le lastre di lamiera che rivestono le costruzioni, metodo documentato nella corrispondenza tra Francesco Ravelli ed i suoi committenti, in quanto è lui che nell'impresa famigliare si occupa maggiormente dei rapporti tra fornitori e clientela.

I fratelli Ravelli oltre a essere ottimi artigiani sono anche grandi alpinisti, attitudine indispensabile per la fase di montaggio dell'opera, affidata soprattutto agli altri due congiunti Zenone e Pietro. Al loro nome è legata la storia italiana della costruzione dei bivacchi (portata avanti fino alla metà degli anni '60 del secolo scorso) ma non solo: le iniziative del 1925 riscuotono attenzione anche oltralpe e addirittura «la Federazione Espanola de Montanismo si rivolse ai fratelli Ravelli per conoscere le caratteristiche di



9. Courmayeur, 1925. Bivacco Estellette (o bivacco Hess), cartolina d'epoca. (Archivi Assessorato Istruzione e Cultura - fondo Domaine)

queste costruzioni avendo tra i loro progetti la costruzione di un bivacco nel Pireneo».<sup>7</sup>

Il modello Ditta Ravelli si rivela funzionale, durevole e corrispondente alle aspettative dei suoi ideatori, tanto che gli esempi si moltiplicano lungo tutto l'arco alpino e per più di vent'anni la tipologia architettonica non subisce grandi innovazioni (figg. 11, 12).

Dopo la seconda guerra mondiale però l'esigenza di strutture più capienti e confortevoli porta l'ingegner Giulio Apollonio a realizzare un modello studiato nei minimi dettagli, capace di ospitare fino a nove persone.

Il bivacco tipo Apollonio misura in pianta all'interno 2,10x2,63 m; non è più una semibotte, ma ha una copertura ellittica su un volume a forma di parallelepipedo. L'altezza interna di 2,29 m consente di rimanere in posizione eretta. È formato da un telaio in larice composto di elementi verticali e orizzontali a cui sono fissate delle tavole lignee, tra le quali è posto uno strato coibente. L'esterno, compreso il fondo, è rivestito di lamiera zincata. La struttura, essendo posata su blocchi appuntiti di c.a. (calcestruzzo armato), risulta isolata dal terreno; attraverso questi blocchi passano le funi che ancorano il manufatto alla roccia.

Il bivacco è dotato di una porta divisa in due per consentire l'accesso anche in caso di neve abbondante; sopra la porta c'è una finestra apribile a ribalta e, tramite apposite piccole



10. Courmayeur. Bivacco Fréboudze al Museo Alpino Duca degli Abruzzi. (E. Viale)

aperture e tubi in lamiera, viene garantita una continua e lenta areazione del locale.

L'interno è studiato nei minimi particolari al fine di sfruttare al massimo l'esiguo spazio a disposizione: sulla parete di fronte all'entrata ci sono tre cuccette fisse (aventi anche la funzione statica di contrastare la spinta della copertura) mentre sui fianchi più lunghi le sei cuccette sono ribaltabili e lasciano il posto al tavolo e alle panche; dove è possibile sono fissate alle pareti delle mensole.

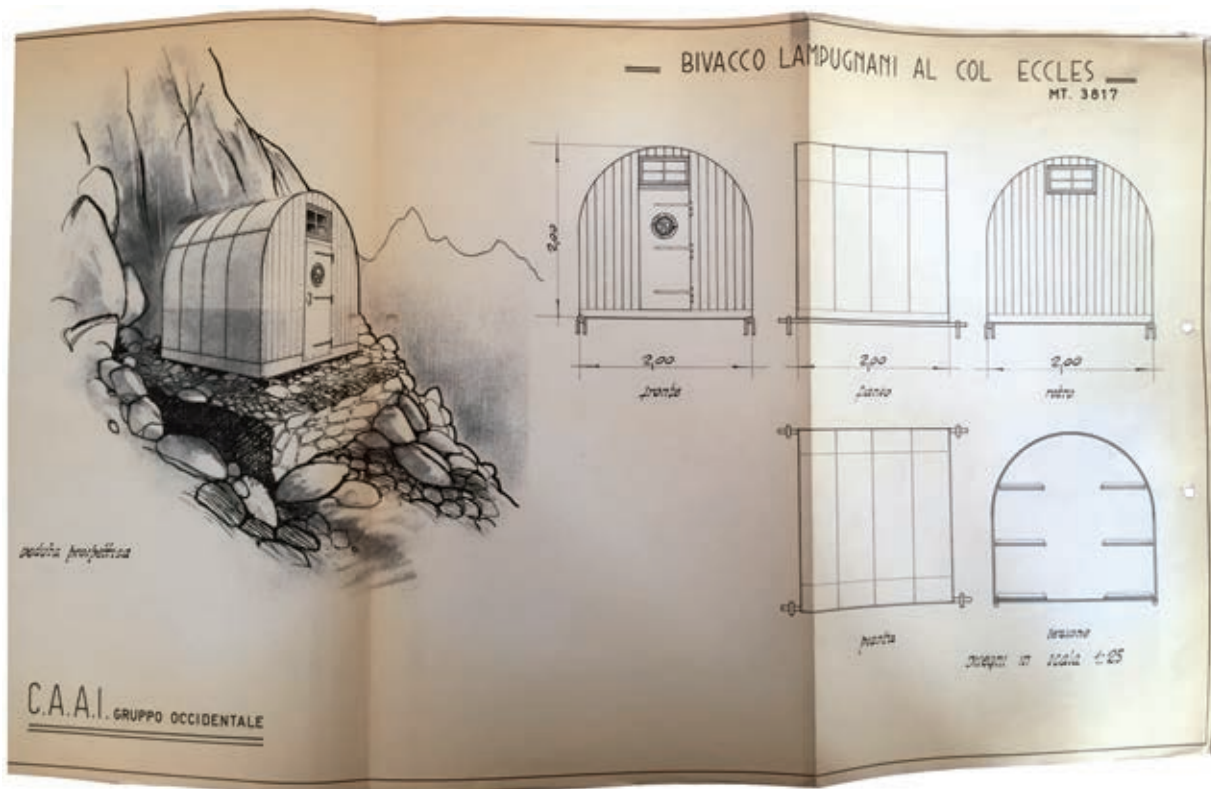
Il bivacco è realizzato e assemblato in cantiere; dopo aver numerato le varie parti, alcune tra loro intercambiabili, veniva smontato per il trasporto, ancora in gran parte a spalla d'uomo, e rimontato sul posto. Predisposto così il lavoro, il tempo necessario per installare il manufatto in sito è di circa ventidue giorni lavorativi per due uomini.

Il bivacco Lampugnani (figg. 13-15), costruito a partire dal 1954 nel laboratorio dei fratelli Ravelli grazie all'ormai collaudata raccolta fondi da parte dei soci del CAI, viene posizionato nel 1957 al Colle Eccles sulla cresta sud del Monte Bianco (3.860 m s.l.m.), in sostituzione e in una posizione leggermente inferiore rispetto al primo manufatto del 1939, distrutto probabilmente a causa dell'esplosione di un fornello da campo di due alpinisti inglesi. Per il trasporto dal



11.-12. Torino, 1930 circa. Bivacco modello Ditta Ravelli al Museo Nazionale della Montagna. (E. Viale)





13.-14. Bivacco fisso Lampugnani.

(Archivio Biblioteca Nazionale del CAI. Torino. Busta 106, Fascicolo 525, Class. 1.7.1.2.8. Anno 1957-1959)

fondovalle dei «7-8 quintali di materiale, preparati in carichi di circa venti chilogrammi ognuno», viene richiesto l'aiuto «di una squadra di quaranta uomini per tre giorni»<sup>8</sup> all'autorità militare con l'appoggio delle guide di Courmayeur, come testimonia la corrispondenza di quegli anni tra queste ultime, il presidente del Gruppo Occidentale del CAI e il Ministero della Difesa.

I successivi modelli di bivacco sono un'evoluzione del modello Apollonio. Lo sviluppo delle tecnologie mette a disposizione materiali sempre più leggeri e performanti e permette un più alto grado di prefabbricazione; i tempi di montaggio si riducono e i trasporti sono facilitati inizialmente dall'uso di impianti a fune e successivamente dell'elicottero che consente il trasporto del manufatto praticamente ultimato.

Il bivacco tipo Fondazione Berti (figg. 16, 17), progettato dall'ingegner Giorgio Baroni nel 1959, si diffonde tra gli anni '60 e '70 del secolo scorso, in un primo momento sulle Alpi Venete e successivamente lungo tutto l'arco alpino.

Il manufatto si differenzia dai precedenti modelli nella copertura a linea spezzata e nell'uso di materiali più innovativi, quali l'intelaiatura portante metallica e le chiusure perimetrali - comprese le lastre del fondo - costituite da pannelli isolanti "a sandwich" composti di due fogli di cemento-amianto e di un interposto strato coibente di polistirolo espanso. È proprio l'uso dei pannelli piani che porta a una sagoma della copertura a linea spezzata.

«All'esterno (copertura e pareti), al fine di proteggere il bivacco dalle azioni di neve e ghiaccio, viene in fase di finitura sul posto realizzato un rivestimento in fogli di cartone catramato e di lamiera di acciaio zincato».<sup>9</sup> La porta d'ingresso è del tipo a due elementi sovrapposti, sui lati brevi



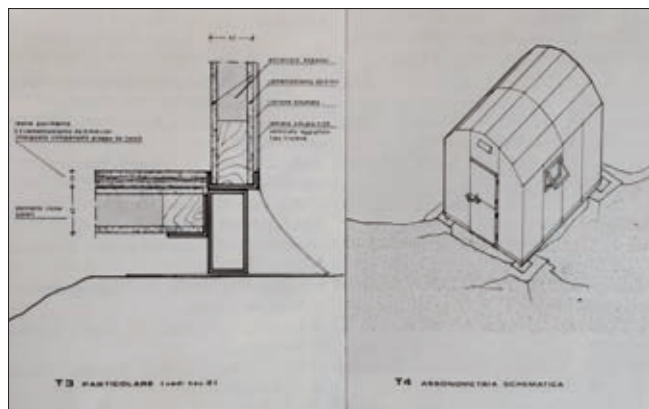
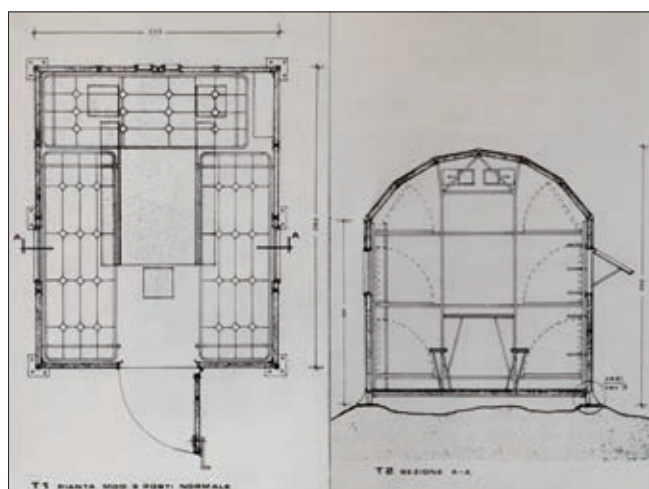
15. Bivacco fisso Lampugnani conservato presso il Forte di Bard. (E. Viale)



vi sono due finestrini apribili a ribalta verso l'esterno e due sfiati che garantiscono l'aerazione del locale.

Il manufatto è predisposto per nove posti letto, ma può essere realizzato anche per sei o per dodici persone variando la dimensione in pianta. È dotato di nove brandine metalliche con altrettanti materassini e cuscini, diciotto coperte, un tavolo fisso, due panche fisse, tre sgabelli, uno scaffale a cinque ripiani, una cassetta di medicinali, un'asta per la bandiera, due pale da neve, un'accetta per la legna, una scopa, un fornello a gas e la dotazione completa di stoviglie e posate per nove persone.

Il bivacco viene posizionato su sei punti di appoggio in un'area piuttosto pianeggiante di almeno 2,5x3,5 m e il tempo di montaggio è notevolmente ridotto rispetto ai precedenti modelli: una giornata di lavoro per tre persone.



16.-17. Bivacco tipo Fondazione Bertì.  
(Da BARONI 1975, p. 29)

## I modelli più recenti di bivacco fisso in Valle d'Aosta

Eleonora Cortellini

Accanto ai modelli tradizionali, fanno capolino alcune tipologie costruttive derivate da quelle precedentemente utilizzate e standardizzate a livello italiano, frutto del lavoro di imprese valdostane e piemontesi che si occupano di bivacchi, su commissione principalmente del CAI e del CAAI.

### Modello Ditta O.P.M.

Dalla fine degli anni '70 del secolo scorso ad oggi, la ditta valdostana O.P.M. (Officine Prefabbricati Metallici S.r.l. Carpenterie Metalliche), con sede prima a Saint-Pierre e poi a Villeneuve, ha ideato e costruito una struttura innovativa rispetto alle precedenti che si distingue dagli altri modelli in quanto il profilato d'acciaio, centinato ed elettrosaldato, forma un unico corpo e l'ancoraggio non avviene principalmente tramite tiranti ma attraverso una zavorra.

Inoltre, la particolarità costruttiva sta nel creare inizialmente uno spiazzo con le pietre posate a secco reperite *in loco*, che permettono la realizzazione di un substrato per il drenaggio delle acque. Successivamente, con due soli viaggi di elicottero, si portano sul luogo, prima, il cassone esterno già pre-costruito in azienda e, poi, le rifiniture interne. Tale tecnica abbassa notevolmente il costo di trasporto e il tempo di montaggio.

Il bivacco oltretutto è dotato di due banchine a griglia in acciaio, collegate lateralmente alla struttura: dopo la posa sulla piazzola dello scatolato, esso viene ancorato al substrato precedentemente creato, caricando con pietre poste a zavorra tali ai laterali, sulle quali vengono inseriti i ferri che si fissano sui muretti eretti di fianco alle pareti dello scatolato. Eventuali ulteriori ancoraggi a terra da effettuare con tiranti risultano così facoltativi.

La struttura si presenta a semibotte, con copertura curva a semicerchio, alta al colmo 2,80 m, e possiede un rivestimento esterno in alluminio anodizzato che non necessita di verniciatura e di particolare manutenzione.

Le porte, oltre ad essere posate in pendenza per permettere una chiusura a caduta, possono avere una cerniera a molla o a contrappeso e sono doppie per consentire l'apertura dall'alto, in caso di neve che si deposita alla base. I bivacchi alpinistici sono dotati di doppie finestre mentre quelli forestali ne hanno quattro.

La ditta O.P.M. fornisce anche strutture a servizio del Corpo Forestale della Valle d'Aosta che vengono utilizzate al posto dei cassoni, non sono aperte al pubblico e riportano caratteristiche ben definite: lamiera esterna colore verde scuro, mimetizzabile nell'ambiente montano, quattro finestre apribili sui lati frontale e posteriore oltre che stufa in dotazione con cabina per le bombole da sistemare all'esterno.

### Modello Ditta Solero

La ditta piemontese Solero F.lli S.n.c. di Ala di Stura - che ha iniziato a lavorare in Valle d'Aosta negli anni '90 del Novecento - ha concepito un nuovo modello di bivacco che si differenzia dai precedenti, principalmente perché è un prefabbricato molto simile ad un edificio in legno.

L'edificazione consiste nel creare uno spiazzo in piano per ospitare il basamento in c.a. prefabbricato a valle, che viene trasportato a mezzo di elicottero e posato; successivamente sono elitransportate le pareti lignee montate *in loco* con viti e rivestite in lamiera verniciata a fuoco.

Esistono due modelli disponibili:

- piccolo, con pareti laterali oblique e tetto a capanna ricoperti di lamiera;
- grande, con tetto a capanna in lamiera e pareti verticali in tavolato, nelle due varianti, con o senza ingresso "a triangolo", formato da due spioventi metallici che dal colmo giungono a terra.

Tali modelli sono utilizzati in Valle d'Aosta soprattutto per sostituire bivacchi di antica generazione o che sono andati distrutti.

#### Tipologia ibrida

Dalla fine degli anni '60 del secolo scorso, sono sorte costruzioni prefabbricate, ideate inizialmente dal CAI e poi riprodotte su commissione da altri committenti, che sono degli ibridi tra le strutture in lamiera e la tipologia più piccola della ditta Solero.

Le pareti laterali sono inclinate, ricoperte da lamiera, in continuità con la copertura a capanna, e i fronti principali sono o in tavolato ligneo o, con una tipologia anomala per la tradizione montana valdostana, con scandole in legno.

#### Tipologia chalet

Dagli anni '80 del Novecento in poi, si presentano strutture al limite della definizione di bivacco, ma così denominate, riconosciute e pertanto inventariate: difatti, per dimensioni e tipologia, ricordano dei fabbricati della tradizione alpina e per questo, a volte, vengono qualificati come «rifugi non custoditi».

Un tempo, infatti, si chiamavano bivacchi esclusivamente le piccole costruzioni in metallo e rifugi le costruzioni in muratura, ovvero in considerazione delle fattezze architettoniche ma a prescindere dal fatto che fossero esse custodite o non custodite. Con lo sviluppo del turismo alpino e l'aumentare delle strutture ricettive, la distinzione avviene in base al fatto che siano custodite e se sia possibile rifornirsi, a differenza dei bivacchi non custoditi dove occorre portarsi il cibo.

Tali strutture presentano una tipologia con tetto a capanna o ad uno spiovente, con copertura in lose in pietra o in lamiera e le pareti possono presentarsi con tavolati in legno o muratura in pietra, più raramente in lamiera, con alcune aperture finestrate.

#### Tipologia alpeggio

Di dimensioni superiori a quelle di uno chalet, alcuni bivacchi somigliano ai fabbricati che costituiscono gli alpeggi valdostani o sono nati all'interno di essi.

Dal recupero di alcuni edifici rurali, anche a più piani fuori terra, sono stati ricavati degli ambienti - alcuni spartani, altri molto confortevoli - adibiti a bivacco.

Le costruzioni sono di muratura in pietra e legno, con tetto a capanna, in lose o in lamiera, e presentano svariate aperture.

### Tipologie costruttive valdostane: archetipi e prototipi, dal più antico al più recente

*Eleonora Cortellini*

«Art. 1 - Finalità - Definizione - Identificazione

[...]

In relazione alle specifiche caratteristiche costruttive e funzionali connesse alla funzionalità alpinistica, come preventivamente individuate e riconosciute dalla Commissione centrale rifugi e opere alpine, le strutture di proprietà del Sodalizio o delle singole Sezioni o dalle stesse gestite, sono definite ed identificate come:

a) RIFUGI - RIFUGI ALPINI: [...]

b) PUNTI DI APPOGGIO: [...]

c) BIVACCHI FISSI: costruzioni per lo più di tipo prefabbricate, monolocali di modeste dimensioni con capienza normalmente non superiore ai 15 posti, generalmente ubicati nelle zone più elevate delle catene montuose, frequentate per alpinismo classico, quali basi prossime agli attacchi delle vie di salita o lungo percorsi alpinistici di quota. Sono strutture incustodite e aperte in permanenza, attrezzate con quanto essenziale per il riparo di fortuna degli alpinisti.

[...]

Art. 2 - Classificazione - denominazione

In relazione alla posizione topografica, finalità alpinistiche-escursionistiche, particolari condizioni d'ambiente - anche stagionali - quota, difficoltà di accesso e conseguenti fattori economici di gestione, la Commissione centrale rifugi ed opere alpine conferisce alle strutture ricettive di cui all'art. 1/a distinte categorie. Tale classificazione viene determinata ad uso esclusivo interno del Sodalizio.

Classificazione dei rifugi.

1° GRUPPO - RIFUGI

[...]

2° GRUPPO - RIFUGI ALPINI

[...]

3° GRUPPO - PUNTI DI APPOGGIO - BIVACCHI FISSI - RICOVERI - CAPANNE SOCIALI. Per le loro specifiche caratteristiche non comportano alcuna classificazione».<sup>10</sup>

Per ottenere un'immagine della situazione attuale dei bivacchi in Valle d'Aosta è stato necessario, prima di tutto, sapere esattamente quali e quante fossero le strutture ad oggi presenti.

Tuttavia, non esiste attualmente un elenco ritenuto completo per cui si è dovuta effettuare una ricerca *ex novo*.

Primariamente, è stato necessario impostare un metodo per decidere quali strutture considerare: pertanto, si è partiti prendendo come riferimento il sopra indicato regolamento dei rifugi del CAI, in modo tale da avere una base coerente sulla quale impostare la ricerca e la catalogazione.

Quindi, sono state rilevate tutte le strutture denominate propriamente «bivacchi fissi», esclusivamente presenti su suolo valdostano, che riportano le caratteristiche sopra evidenziate.<sup>11</sup>

Attraverso alcune interviste,<sup>12</sup> l'indagine bibliografica<sup>13</sup> e la consultazione dei siti internet<sup>14</sup> relativamente all'argomento bivacchi della Regione Autonoma Valle d'Aosta, abbiamo creato un inventario che raggiunge quota, scusate il gioco di parole, settantuno strutture al 2016.

Relativamente ad ogni costruzione sono state raccolte le seguenti informazioni:

Nome;

Proprietario;

Anno di inaugurazione/Anno di sostituzione;

Luogo;

Quota metri s.l.m.;

Colore;

Modello;

Descrizione della tipologia costruttiva;

Curiosità storiche.

Infine, dall'analisi di tutti i dati ottenuti sono emerse le considerazioni qui di seguito esplicitate e suddivise per argomenti.

### Modello Ditta Ravelli

Di questi esempi storici di bivacco fisso, resistono in quota dagli anni '20 del secolo scorso - oltre al primo, l'Hess del 1925 (fig. 9) - il Balestrieri (detto anche del Montalbel) del 1927, il della Brenva del 1929 ed il Craveri (o delle Dames Anglaises) del 1932-1935.

Di epoca leggermente successiva, vi è il Fiorio-Dolent del 1952, che però è stato affiancato, da un'ulteriore costruzione omonima più ampia nel 1973.

Menzioniamo, a titolo storico, nonostante non siano più presenti in vetta - oltre al Fréboudze e al Tête des Roëses - i seguenti bivacchi che avevano le forme del tipo arcaico Ravelli: il Martinotti, costruito nel 1930 e sostituito nel 1994 con una struttura sempre metallica a botte ma con un'altezza che permette di stare in piedi all'interno; il Malvezzi-Antoldi del 1935, sostituito negli 'anni 70 del Novecento; l'Alberico-Borgna del 1935, sostituito nel 1985; il Lampugnani del 1938, distrutto dallo scoppio di un fornello nel 1952 e ricostruito nel 1958 (forse sempre di tipologia Ravelli), ma nel 2011 portato al Forte di Bard e sostituito con la nuova struttura denominata Grassi (detto dell'Eccles, come il Crippa collocato appena sotto); il Ceresa (o della Sassa) del 1925, sostituito nel 1988; l'ultimo che è stato installato dalla ditta Ravelli è il Rossi-Volante del 1964, sostituito nel 1995.

Altri bivacchi possiedono copertura a botte simile al modello Ditta Ravelli ma non è possibile classificarne precisamente la tipologia costruttiva per mancanza di informazioni sicure in merito: il Balzola del 1946 e, sempre dello stesso anno, il Pol; il Gastaldi della fine degli anni '40 del Novecento; il Manenti del 1955; il Nebbia del 1958; il Canzio e il Jachia, entrambi del 1961.



### Modello Apollonio

Con la tipica copertura ellittica degli anni '50 del secolo scorso troviamo su suolo valdostano solo il della Giovane Montagna del 1963, denominato Rainetto dal 1971.

Storicamente, segnaliamo che vi erano altri bivacchi: lo Sberna del 1950, sostituito nel 1985 da una struttura a semibotte, rappresentata spesso nelle fotografie che la ritraggono quasi totalmente sommersa dalla coltre nevosa; l'Albertini del 1951 aveva struttura di tipo Apollonio ma è stato distrutto da una frana ed è stato sostituito da una nuova struttura nel 1956; il Gavazzi-Regondi del 1952, sostituito negli anni '90 del Novecento con un bivacco del modello Ditta Solero.

### Modello Fondazione Berti

Del tipo Fondazione Berti, dalla fine degli '50 del Novecento, vi sono: il sopra citato Albertini del 1956, che nel 1986 ha cambiato il nome, ma non tipologia, in Pellissier; il Bossi del 1963; il del Money del 1967; il Perelli Cippo del 1973; il Città di Mariano Comense del 1974.

In passato era presente il Malvezzi-Antoldi, che, dopo la valanga del 1970, è stato ricostruito - forse con modello Fondazione Berti - nel 1972, ma nuovamente è stato spazzato via nel 1976-1977 e poi ricostruito nel 1979, più a monte, con un modello simile (costruzione assegnata alla ditta O.P.M.): ad oggi non è più visibile perché nel 2002 è stato sostituito con una costruzione della ditta Solero.

Il Benedetti del 1960, il Paoluccio del 1974, il Crippa del 1979-1980, il Novella del 1983 e il Florio del 1985 sono bivacchi da definire "nidi umani" posati sulle creste rocciose che presentano il caratteristico contorno a spicchi ma non abbiamo potuto appurare con certezza che siano stati ideati con il modello Fondazione Berti.

### Modello Ditta O.P.M.

La ditta O.P.M.<sup>15</sup> ha ideato, costruito e installato in Valle d'Aosta alcuni bivacchi (figg. 18-20): il primo esemplare, del 1979, fu il Malvezzi-Antoldi a Cogne, con centine sperimentali non continue ma a segmenti che richiamano il modello Fondazione Berti; nel 1984, lo Zullo a Charvensod e il Gratton a Cogne; il Gérard-Grappein del 1987 sempre a Cogne; il Mont Crabun nella Valle del Lys nel 1989.

18.-19.-20. Trasporto con elicottero e posa in quota di bivacco Ditta O.P.M. (Archivio famiglia Giuppone, O.P.M. di Villeneuve)





### Modello Ditta Solero

Di questa impresa, tra gli esempi della prima tipologia, più piccola (per le specifiche si veda *infra I modelli più recenti di bivacco fisso in Valle d'Aosta, Modello Ditta Solero*), vi sono: il Rossi-Volante del 1995 (fig. 21); il Malvezzi-Antoldi del 2002 (fig. 22); il Leonessa, inaugurato nel 1962 con struttura a semibotte e sostituito negli anni '90 (1990 o 1994); il Tête des Roëses del 1994; l'Alberico-Borgna (o della Fourche), impressionante costruzione con una terrazza metallica a picco sulla cresta sud-est del Mont Maudit, posto nel 1985 in sostituzione del bivacco inaugurato il 1935; il Ceresa (o de La Sassa) del 1988.

Di dimensioni ridotte ma con tipologia particolare (copertura a semiellisse in metallo e facciata principale in tavolato di legno) vi è il Ratti (o Papa Pio XI) del 1994.

Della seconda tipologia, più grande (per le specifiche si veda *infra I modelli più recenti di bivacco fisso in Valle d'Aosta, Modello Ditta Solero*) vi sono: il Gavazzi-Regondi (detto anche al Morion) (fig. 30) che sostituisce a metà degli anni '90 del secolo scorso il bivacco di tipo Apollonio del 1952; il Rosazza al Savoie (fig. 31), ai piedi del Mont Velan, che ha rimpiazzato nel 2004 il fatiscente Savoie della metà degli anni '60 (1963 o 1965).

La Liée (o La Lière) del 1996-1997 - il cui nome deriva da "glavinière", un toponimo che significa distesa di pietrame minuto - differisce perché non presenta l'ingresso con tetto a spiovente in lamiera (fig. 35).

Di tipologia costruttiva molto simile, ma non della ditta Solero, con copertura dell'ingresso meno aggettante, vi sono i bivacchi delle Penne Nere del 2005, situato a Valpelline, e il Grivola del 2010-2011, a Valsavarenche.



21. *Ayas, bivacco Rossi-Volante: prima tipologia, più piccola del modello Ditta Solero.*  
(M. De Pascalis)



22. *Cogne, bivacco Malvezzi-Antoldi: prima tipologia, più piccola del modello Ditta Solero.*  
(J.-C. Haudemand)

### Tipologia ibrida

Un primo esempio (per le specifiche si veda *infra I modelli più recenti di bivacco fisso in Valle d'Aosta, Tipologia ibrida*) è lo Spataro del 1966-1967 che risulta però, a differenza degli altri, una scatola completamente in metallo (fig. 23). Con fronti in tavolato in legno vi sono il Comino del 1982 ed il Fiorio-Dolent del 1973, che affianca, posto appena sopra, l'altro bivacco più vecchio del tipo Ravelli del 1952, collocato più sotto.

Presentano fronti anomali in scandole in legno, il Luigi Ravelli in Valgrisenche<sup>16</sup> del 1982 oltre che il Glarey-Muggia e il Devis-Gérard, entrambi del 2013 a Cogne.



23. *Valpelline, bivacco Spataro: tipologia ibrida completamente in lamiera.*  
(C. Brunello)

### Tipologia chalet

Con copertura in lamiera vi sono: il Rivolta del 1974; il Bobba<sup>17</sup> del 1910, ristrutturato nel 1982, detto dei Jumeaux, poiché situato sul versante est dell'omonimo ghiacciaio (fig. 24); il Beck Peccoz del 2008, un tempo piccola casa di caccia a servizio dei baroni.



24. *Valtournenche, bivacco Bobba: tipologia chalet con copertura in lamiera.*  
(E. Romanzi)

Con tetto ad un solo spiovente, sempre in lamiera: il Faccarello (denominato solitamente Arno) del 1997 è il risultato di un recupero di una baita in pietra; il Borelli-Pivano - la cui prima costruzione del 1923, denominata cabane de la

Noire, era ricavata in una nicchia tra le rocce - presenta una struttura di tavolati in legno addossati al riparo della montagna, più volte ricostruita ed ampliata sino al 1981 (fig. 25).



25. Courmayeur, bivacco Borelli-Pivano: tipologia chalet con tetto ad uno spiovente, sempre in lamiera.  
(E. Romanzzi)

Storicamente, con tetto ad uno spiovente vi era anche il Gervasutti al Fréboudze - una capanna in metallo con porta rossa eretta contro la parete rocciosa risalente agli anni '60 del Novecento, successiva a quella inaugurata nel 1948 che è andata distrutta nel 1958 da una frana - ad oggi sostituito dall'avveniristico Gervasutti.

Con copertura in lose, di tipologia a chalet in pietra - dalla quota di 2.156 m s.l.m. (il Borroz del 2005, fig. 32) alla quota di 2.929 m s.l.m. (il Pascal del 2006, fig. 34) - vi sono: il Gontier del 1985 (fig. 26); il Reboulaz del 1987; il Rosaire-Clermont del 1989-1990 (fig. 33); il Mont Crabun del 1993, accanto a quello metallico montato dalla ditta O.P.M. nel 1989.



26. Cogne, bivacco Gontier: tipologia chalet in pietra con copertura in lose.  
(M. De Pascalis)

### Tipologia alpeggio

Con copertura in lose: il Ménabreaz è una piccola e rudimentale costruzione realizzata in un locale annesso alla casa di caccia edificata nel 1894 dai baroni Beck Peccoz, dedicata dopo il 1944 al partigiano da cui prende il nome; l'Alpe Grauson Nuove, alpeggio formato da tre costruzioni adiacenti con tetto a capanna, ospitava, a seguito di un recupero del 1989, nell'angolo settentrionale della baita di

destra, il bivacco Tentori (o al Grauson), che è andato distrutto a giugno del 2001 da un incendio.

Con copertura in lamiera: il Dayné è costituito da tre cassette in pietra e legno recuperate nel 1999; il Molline si presenta come un edificio in pietra e legno, in parte intonacato, recuperato e inaugurato nel 2005 (fig. 27); il Cravetto è un vecchio alpeggio, composto da tre fabbricati contigui con tetto a capanna, in disuso fino al 2005, anno in cui è stato recuperato per farne un bivacco; il Promoud era un fabbricato facente parte dell'alpeggio omonimo, rimesso a nuovo nel 2009, ma divenuto inagibile dopo esser stato investito da una slavina del 2014.



27. Valpelline, bivacco Molline: tipologia alpeggio con copertura in lamiera.  
(M. De Pascalis)

### Modelli unici

Oltre alle più recenti realizzazioni - il Gervasutti del 2011 e il Comotti (chiamato più comunemente Mamo) del 2015 (per le specifiche si veda *infra L'evoluzione contemporanea, Il bivacco Gervasutti e il bivacco Mamo Comotti: due esempi significativi*) - si descrivono brevemente alcuni bivacchi che sfuggono ad una catalogazione tipologica perché opere a sé stanti e del tutto particolari: lo Tzan del 1968 (detto anche Tzan o Cian, evoluzioni di un nome che significa campo) si presenta come una struttura con copertura a semibotte in lamiera ma con pareti che risultano oblique; il Lateltin del 1984, sempre a semibotte e con fianchi inclinati, possiede una serie di tre aperture sul lato che guardano verso valle e fattezze tali da farlo sembrare un hangar di aerei, un po' come il Ghiglione del 1967; il Giordano, la cui costruzione risaliva alla prima guerra mondiale (1919) ed aveva scopi militari, è oggi costituito da un bivacco completamente rivestito di lamiera, con tetto a capanna e piccola terrazza, piazzato nel 1985 a pochi metri dalla statua del Cristo delle Vette sul Massiccio del Monte Rosa; il Chentre-Bionaz del 2010 (figg. 37-39), con la copertura curvilinea a quarto di botte, possiede struttura in legno totalmente originale ideata dal team olandese capitanato da Arjen Bakermans.

### Curiosità

Eleonora Cortellini

- Anno di costruzione

L'eccellenza storica è costituita dall'Hess (fig. 9), piccola struttura in antepima italiana di modello di bivacco Ravello - inaugurata il 1925 e ancora in quota dopo novantuno anni, purtroppo in condizioni deprecabili - che rappresenta



l'esempio più antico non solo in Valle d'Aosta ma anche in Italia. Il bivacco fisso più recente è il Comotti, inaugurato nel 2015 a Gressoney-La-Trinité.

- Coperture

La maggior parte dei bivacchi valdostani presenta coperture in lamiera ricurva (a un quarto di botte, semibotte, a botte, a ellisse, ad arco spezzato) che facilita lo scivolamento delle intense precipitazioni nevose alle alte quote, in modo tale che non si creino importanti depositi che potrebbero fare collassare le leggere strutture.

Troviamo comunque esempi di tetto a capanna, ad uno o a due spioventi, con copertura in metallo o in *lose*, anche se tale tipologia risulta poco idonea all'alta montagna, perché normalmente riesce a sopportare un carico limitato di neve.

- Volumi e posti letto

Se le costruzioni di bivacco più piccole ad oggi risultano essere l'Hess, con altezza al colmo di poco superiore a 1,25 m e quattro posti letto, o il Craveri, esistono poi strutture che, per dimensioni, sono tali da sembrare degli alpeggi.

Il più grande è il Promoud, coi suoi venti posti letto, ma attualmente risulta inagibile, quindi indichiamo, per numero di posti letto, il Molline, che può ospitare sino a sedici persone.

- Quota sul livello del mare

I primi esempi di bivacchi valdostani costituivano dei veri "nidi d'aquila" perché erano posati sulle creste più alte: citiamo l'Hess del 1925 a 2.958 m s.l.m., il Balestrieri del 1927 a 3.142 m s.l.m. ed il Craveri del 1932-1935, che si trova a ben 3.490 m s.l.m.

In passato, l'altezza sul livello del mare ha condizionato la tipologia dei bivacchi in Valle d'Aosta: i prototipi erano costruzioni precostruite leggere, facilmente trasportabili, con involucro in metallo e interni in legno.

In seguito, con la prefabbricazione delle "scatole" a valle ed il trasporto con l'elicottero a monte, anche alle alte quote sono sorti bivacchi somiglianti ad edifici - il Grivola costituisce l'esempio posto alla quota più alta (3.320 m s.l.m.) - con pareti in tavolato di legno e tetto a capanna.

Sulle montagne valdostane sono presenti bivacchi fissi partendo dalla quota minore di 1.809 m s.l.m. del Dayné della Valsavarenche, sino alla sommità dei 4.167 m s.l.m. del Giordano della Valle del Lys.

- Colori

I primi bivacchi collocati in Valle d'Aosta non possedevano lamiere con particolari cromie ed erano di colore grigio scuro, poco appariscenti, diremmo volutamente, perché, come per i rifugi, si aveva la concezione che tale tipo di ricovero dovesse «essere armonizzato con quanto lo circonda, senza note stridenti o inconsuete di forme e di colori» e che occorresse «armonizzarlo con quanto il gusto e soprattutto l'esperienza dei nativi, vi hanno in essa [zona] costruito».<sup>18</sup>

L'identificabilità era demandata semplicemente ad una collocazione ragionata sul percorso di ascensione alle vette.

In altri casi, dove la mimetizzazione era di ostacolo al raggiungimento del punto tappa, per motivi di sicurezza, sono stati usati i colori rosso ed arancione (che in caso di nebbia risultano maggiormente visibili all'occhio umano) oppure il giallo (che non si confonde su speroni rocciosi).

L'esempio più vetusto è il Gastaldi (1948), verniciato nella porzione inferiore di rosso e superiormente di bianco (fig. 28), mentre il più recente è il Gervasutti (2011), l'unico che riporta motivi ornamentali rossi su base bianca (fig. 29).



28. Gressoney-La-Trinité, bivacco Gastaldi.  
(E. Romanzi)



29. Courmayeur, bivacco Gervasutti.  
(F. Mattuzzi)



Il minuscolo Manenti del 1955, ad oggi inutilizzato, riporta, in gran parte slavata, la verniciatura rossiccia.

Completamente rossi sono il Rainetto, inaugurato col nome della Giovane Montagna nel 1963 e che ha cambiato appellativo dal 1971, ed il Borghi del 1979.

Giallo vivace sono il Città di Mariano Comense del 1974, un tempo rosso vivo, e il del Money, il cui nome deriva dai casolari omonimi e il cui toponimo preromano significa pascoli goduti in comune, inaugurato nel 1965 ed oggetto di varie manutenzioni fino al 1999.

Unico esempio verde tra i bivacchi di tipo alpinistico è il Mont Crabun, montato dalla ditta O.P.M. nel 1989. Di tale colore troviamo anche altre strutture della stessa ditta, mimetizzate nell'ambiente montano e diffuse nelle valli valdostane a supporto del lavoro del Corpo Forestale.

Storicamente, anche altri bivacchi in lamiera presentavano cromie ma ad oggi non sono più visibili in quota perché sostituiti, il più delle volte, con strutture simili a edifici in legno: il Malvezzi-Antoldi del 1979, verniciato di rosso-arancione dalla ditta O.P.M., sostituito nel 2002, e il Gavazzi-Regondi del 1952 di colore arancione scuro, rimpiazzato nel 1996.

- Proprietari

La particolarità comune a quasi tutti i bivacchi di proprietà del CAI e delle associazioni legate all'alpinismo, è la tipologia in lamiera, quella più nuda e cruda che si possa trovare in montagna, mentre i bivacchi di associazioni volontaristiche o di amministrazioni comunali sono in prevalenza di tipologia a chalet.

I maggiori proprietari in Valle d'Aosta di bivacchi sono il CAAI (14) ed il CAI e le sue sezioni distaccate (21): il CAI di Torino (con le sottosezioni GEAT, ovvero Gruppo Escursionisti poi Gruppo Excelsior Accademici Torinesi, SUCAI, ovvero Sottosezione Universitaria CAI, e UGET, ovvero Unione Giovani Escursionisti Torino), di Aosta, di Desio (sottosezione di Bovisio), di Firenze, di Gallarate, di Gressoney, di Mariano Comense, di Mondovì, di Monza, di Piacenza e di Varallo.

L'Associazione Alpinistica Giovane Montagna, sezione di Torino, possiede il Pol a Cogne, il Rainetto in Val Veny e il Luigi Ravelli (il cui nome deriva da colui che fu il presidente centrale dell'associazione dal 1956 al 1969) a Valgrisenche.

Tra gli altri proprietari vi sono enti e gruppi valdostani: la Società Guide Alpine del Cervino (già Società delle Guide e Maestri di sci di Valtournenche),<sup>19</sup> la Società Guide Alpine di Courmayeur, la Società Guide Alpine di Cogne e la Compagnie des Guides de la Valpelline et du Grand-Saint-Bernard; lo Sci Club di Torgnon; l'Associazione Nazionale Alpini sezioni di Roisan, Saint-Christophe e Valpelline; alcuni comuni (Bionaz, Charvensod, Fénis, Oyace, Brissogne, Perloz e Quart); alcune fondazioni (Amici del Mamo, Bivacco Pascal Luigi); infine proprietari privati (famiglia Gontier, Jorrioz e Jacquin, consorzio privato di Cogne).

- Le condizioni precarie

Alcuni bivacchi versano in condizioni precarie per via dell'usura provocata dalla violenza degli agenti atmosferici, dall'uso improprio o poco rispettoso dei luoghi da parte dei frequentatori della montagna o semplicemente per via della loro vetustà.

Utilizzi diversi da quelli per cui sono nati i bivacchi (base d'appoggio per grandi vie; base di ricovero per rientri difficili; base per operazioni di soccorso; base di sosta per vie impegnative per spedizioni in nuove zone alpine) generano il loro stato di degrado e portano inevitabilmente al disuso.<sup>20</sup>

- Il recupero

Quando si parla dei primi bivacchi valdostani degli anni '20 e '30 del secolo scorso, si può prendere in considerazione il loro recupero, da definirsi, a tutti gli effetti, un restauro: citando l'Hess, il Balestrieri, il della Brenva o il Craveri, si parla di costruzioni che resistono in quota da quasi un secolo e che costituiscono esempi di prototipi italiani con valenza storica inestimabile per l'alpinismo nazionale.

Per ora si è agito solo attraverso alcune opere di manutenzione, in stile volontaristico, effettuate sulle strutture più recenti: per il Canzio nel settembre 2012 è stata montata una nuova porta di recupero, perché quella originale è stata divelta dal vento e precipitata a valle; il del Money del 1965 è stato più volte oggetto, negli anni, di varie ritinteggiature; l'Alberico-Borgna del 1985 è stato oggetto di manutenzioni relativamente al tavolato di legno.

- L'abbandono

A causa degli eventi catastrofici, quali valanghe, del continuo attacco da parte degli agenti atmosferici, come vento e neve, o del mancato uso, per mutate scelte alpinistiche di percorsi di ascesa alle vette, alcuni bivacchi sono stati praticamente abbandonati: il Promoud del 2009 è stato investito da una slavina nel 2014 e risulta inagibile; il della Brenva è in cattive condizioni e si ascende alla vetta utilizzando come tappa l'Alberico-Borgna mentre, un tempo, si utilizzava anche il Ghiglione, ad oggi anche esso inagibile, tant'è che se ne è proposto lo smantellamento; il Benedetti, sorto in contrasto col parere del CAI, che voleva costruire un bivacco fisso *in primis* dedicato a Cesare Fiorio, in pratica è abbandonato perché si utilizza il soprastante e più recente Novella del 1983; il Manenti, altra pagina di storia dell'alpinismo, risulta praticamente inutilizzato e si usa il rifugio Perucca-Vuillermoz.

- Lo spostamento

Alcuni bivacchi hanno cambiato l'originaria collocazione: il Nebbia, fino al 2001 posto nel Vallone di Saint-Barthélemy, è stato spostato nel 2002 presso il Lago Garin nella Valle di Cogne, non essendo più molto utilizzato da quando è entrato nel circuito dei bivacchi il Reboulaz (1987); il Leonessa del 1962 doveva essere spostato ed utilizzato per rimpiazzare il fatiscente Martinotti.

- La musealizzazione

Alcuni bivacchi sono stati musealizzati quindi, per vederli, non occorre cercare in alta montagna: il Lampugnani del 1958, installato originariamente in Val Veny, è stato sostituito e portato al Forte di Bard nel 2011; il Fréboudze degli anni '20 del Novecento cominciò a perdere la sua utilità in Val Ferret a seguito della costruzione del Gervasutti, ed è stato quindi smontato negli anni '80 e rimontato nel 1991 al Museo Alpino Duca degli Abruzzi di Courmayeur (fig. 10).

- Le sostituzioni

In situazioni dove vi era la disponibilità economica o la necessità di avere un punto tappa accessibile senza rischi, si è optato per la più radicale sostituzione del bivacco, a volte per migliorarne il comfort, a volte per rimediare allo stato ormai irrecuperabile della struttura.

Il Tête des Roëses - facente parte della triade sperimentale degli anni '20 del Novecento, oltre all'Hess e al Fréboudze - è stato sostituito nel 1994 con una costruzione più grande ed accogliente, come il Leonessa del 1962 che è stato mandato in pensione negli anni '90 del secolo scorso.

Le lamiere del Savoie del 1963-1965 sono state smantellate

nell'agosto 2003 e sostituite da un fabbricato che ha preso il nome di Rosazza al Savoie, appunto.

Il primo Malvezzi-Antoldi del 1935 fu distrutto da una valanga nel 1970 e ricostruito nel 1972, abbattuto nuovamente (1976-1977) e ricostruito più a monte nel 1979.

Il Lampugnani del 1938 è stato spazzato via per lo scoppio di un fornello nel 1952, poi ricostruito nel 1958 e infine rinnovato completamente nel 2011, per via delle condizioni pericolanti e del sottofondo instabile, con l'installazione, in posizione più sicura, di una nuova struttura chiamata Grassi.

Il tanto biasimato Città di Monza del 1950 - collocato lungo e non ai piedi dell'itinerario di ascesa, contrariamente a quanto normalmente prestabilito dall'Unione internazionale delle associazioni di alpinismo e del CAI - era una costruzione prefabbricata, portata sul posto con teleferiche ma poi asportata dalla violenza degli agenti atmosferici un anno dopo la sua inaugurazione e sostituita nel 1961 con un nuovo bivacco chiamato Canzio.

Il Rossi-Volante a botte del 1961-1964 è stato sostituito nel 1995 con un edificio in pietra e legno.

## L'evoluzione contemporanea

*Cristina Brunello*

Il bivacco rappresenta da sempre nell'immaginario degli alpinisti il più semplice elementare ricovero lungo la via che conduce in alta quota. È un avamposto, una tappa, che permette di andare oltre. Posto su valichi, pendii, avvallamenti, punto di arrivo e di partenza di ascensioni, normalmente è privo di fondazioni, e nella sua essenza effimera, si presenta con architettura astratta che risponde a esigenze estreme di utilità e durabilità. Ne segnala la presenza la sua visibilità, anche se è poco più di un'installazione temporanea completamente reversibile in tutte le sue componenti.

Quando si intende realizzare un bivacco, architettura alpina per eccellenza, è fondamentale considerare: altitudine, ripidità e asprezza dei pendii, clima con forte escursione termica, neve, vento, limiti fisici che rendono difficile trasportare i materiali e costruire la struttura. Inoltre i materiali e l'architettura devono essere adeguati a queste variabili tipiche di ambienti estremi che comportano fatiche, difficoltà e costi particolari, a partire dall'installazione dei cantieri e dalle specifiche modalità architettoniche imposte dall'alta montagna.

I bivacchi sono sempre stati strutture tra l'architettura e l'ingegneria, smontabili e assemblabili nelle loro varie componenti in risposta a esigenze precise e complesse. L'estetica è sempre stata semplificata alla ricerca anzitutto della funzionalità che prevale sull'oggetto architettonico finalizzato a se stesso, un micro-edificio con una specializzazione molto elevata.

Oggi la progettazione e l'architettura dei bivacchi si sta sviluppando in modo esponenziale, così come le tecniche alpinistiche e i materiali in continua evoluzione che permettono di raggiungere mete un tempo neppure immaginabili, quasi una metafora del cambiamento in atto nella società odierna in generale.

Il bivacco si è evoluto in maniera rispondente alle nuove necessità alpinistiche, ma anche turistiche, e oggi sovente è utilizzato non solo dagli alpinisti, ma anche dagli escursio-

nisti e dai cultori della montagna, i quali possono trascorrere una notte o più, completamente lontani dalle abitudini quotidiane, alla ricerca di un'esperienza quasi interiore, a diretto contatto con gli elementi naturali. Questa nuova componente, forse meno purista, più turistica e alla portata anche dei meno esperti, lascia tuttavia inalterata l'essenza dell'abitare alpino.

Un tempo gli alpinisti erano interessati alla scoperta e alla conquista di vette spesso inviolate, oggi tali percorsi sono diventati salite classiche. Con l'evoluzione dell'alpinismo negli anni '60 del secolo scorso sono nati itinerari moderni e sono state aperte nuove vie che non vengono più percorse per la conquista, ma come pratica sportiva. E così nel tempo si è assistito a una evoluzione architettonica di tali manufatti. A partire dagli anni '80 circa, anche in diverse località della Valle d'Aosta, soprattutto per iniziativa del CAI e del CAAI, accanto ai modelli tradizionali, sono stati realizzati dalla ditta Solero di Ala di Stura nuovi modelli con strutture in legno di larice rivestite di lamiera. Due bivacchi di questo tipo si trovano nella Conca di By, nel Comune di Ollomont: il Regondi costruito ai piedi del Mont Gelé (fig. 30) e il Rosazza (fig. 31) ai piedi del Mont Velan (in sostituzione del vecchio bivacco Savoie).

Intorno agli anni '80 e nel decennio successivo si assiste a un periodo di ripensamento dell'architettura dei bivacchi: nascono strutture che potremmo definire "di media montagna".



30. Ollomont, bivacco Gavazzi-Regondi a 2.650 m s.l.m. (E. Massa Micon)



31. Ollomont, bivacco Rosazza a 2.654 m s.l.m., che ha sostituito il Savoie. (M. De Pascalis)





32. *Fénis, bivacco Borroz a 2.156 m s.l.m.*  
(E. Romanzi)

Se in prima battuta i bivacchi appartenevano a una tradizione costruttiva che rispondeva esattamente a precise regole ed erano concepiti, progettati, approvati e finanziati principalmente dalle varie sezioni CAI o dalle guide alpine, l'aumento della frequentazione della montagna da parte di escursionisti, uno spirito volontaristico e dilettantistico che tenta di riproporre i modelli tipici e, non ultima, una politica turistica ed economica regionale volta a incentivare l'architettura tradizionale, per rispondere all'immaginario collettivo e alle attese del turista della montagna - grazie anche a contributi regionali (L.R. 4/2004) - fanno sì che vengano realizzati bivacchi che assomigliano più al modello della baita di montagna che non ai loro antenati storici.

Generalmente posizionati a quote più basse e facilmente raggiungibili anche dagli escursionisti, sono stati spesso realizzati da privati a ricordo di alpinisti scomparsi e forse anche per questo motivo resi più simili ad abitazioni che a ricoveri di alta montagna. Appartengono a tali tipi di strutture il bivacco Reboulaz nel Vallone di Saint-Barthélemy, il Borroz (fig. 32) costruito dal Rotary Club nella Valle di Clavalité, il Rosaire-Clermont (fig. 33) nel Comune di Quart, il Pascal (fig. 34) nel Comune di La Salle, sopra il Lago Licony, il La Lliéé nel Comune di Bionaz (figg. 35, 36) e altri.

In queste strutture il bivacco alpino coincide quasi con il rifugio escursionistico, le caratteristiche architettoniche riprendono gli stilemi dell'architettura tradizionale non solo nei materiali, ma anche nelle forme. Gli spazi si dilatano dando vita a comfort inimmaginabili in bivacchi di alta quota, proprio perché destinati a un pubblico allargato ad escursionisti e amanti dei trekking e non solo delle salite alpinistiche, posti tappa non custoditi lungo percorsi delle alte vie o di sentieri meno impegnativi. Essi possono in qualche modo ricordare le baite di montagna, ma anche le casermette appartenenti alle fortificazioni militari che costellavano i valichi alpini e le frontiere, soprattutto alla fine del Settecento.

La prefabbricazione qui è pressoché abbandonata, le strutture sono costruite in opera con materiali trasportati con l'elicottero (legno, calcestruzzo, travi in acciaio, lamiera per i manti di copertura o, a volte, lose) o, in parte, trovati *in loco*



33. *Quart, bivacco Rosaire-Clermont a 2.700 m s.l.m.*  
(A. Gabrieli)



34. *Morgex, bivacco Pascal a 2.929 m s.l.m.*  
(J.-C. Haudemand)



35.-36. *Valpelline, bivacco La Lliéé a 2.422 m s.l.m.*  
(E. Romanzi)



e lavorati sul posto (pietra), alla ricerca di un'architettura vernacolare, a volte fuorviata da falsi modelli mai esistiti a quelle quote, per la mancanza di materiali e per le condizioni proibitive. Queste strutture sono l'emblema di un'immagine costruita artificialmente dal culto per l'architettura di montagna, tipico della fine del XX secolo alla ricerca di una tipologia rassicurante. Il bivacco tradizionale, che non era altro che un ricovero dove trovare riparo e poter dormire, si sviluppa quindi dando origine a uno spazio in cui sono riuniti più ambienti (compresi il più possibile) nella prospettiva di ricreare l'essenza di un'abitazione, seppure depurata dal superfluo, e la relativa idea di familiarità.

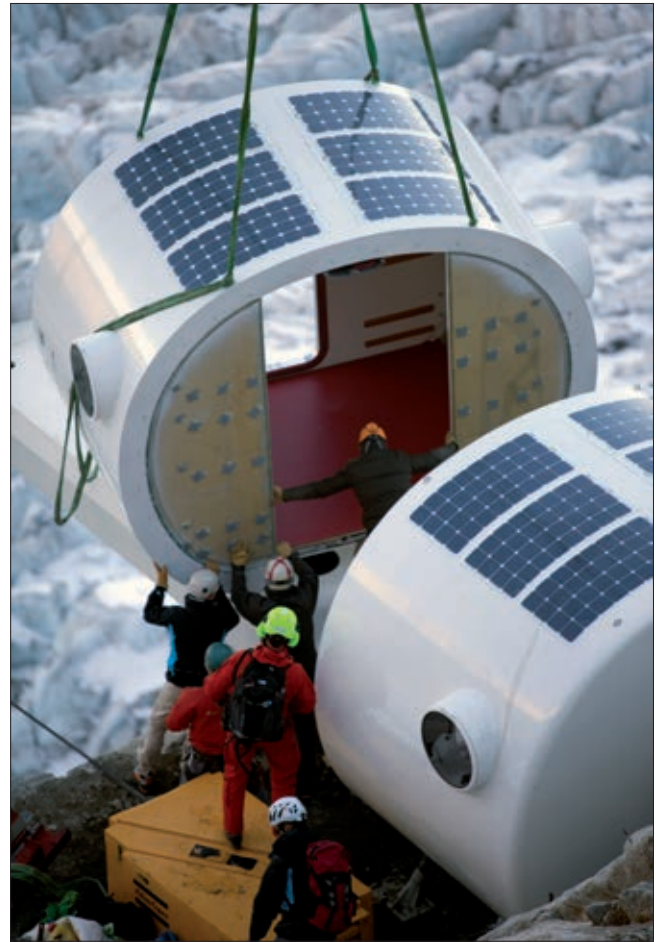
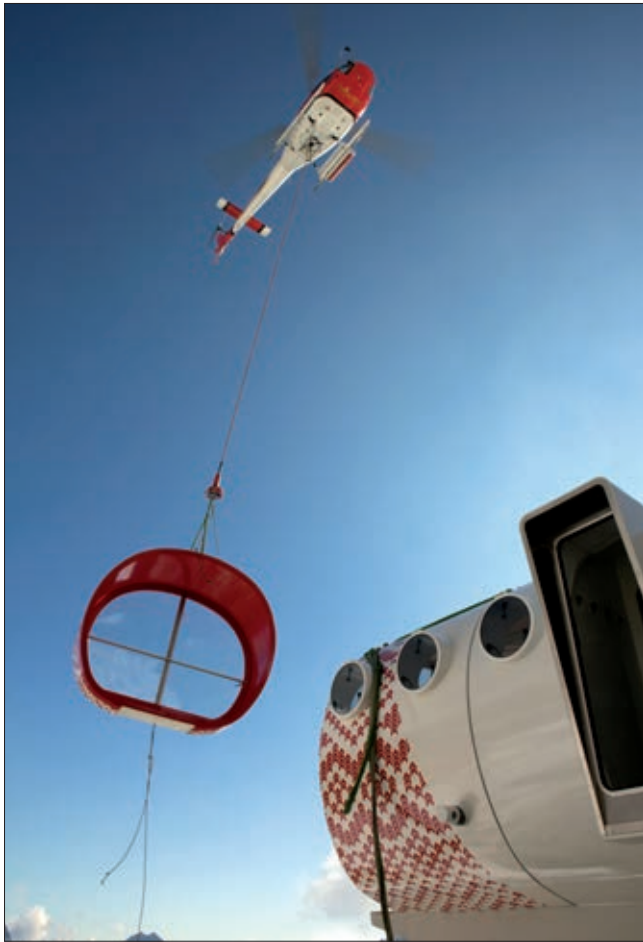
Oggi le situazioni sono alquanto diverse, gli standard progettuali e costruttivi sono completamente cambiati rispetto a quelli che vi erano anche solo venti o trenta anni fa; le scelte sono molto più ponderate, misurate e mediate, complici la sensibilità per l'ecologia e per lo sviluppo sostenibile, sempre più importante e sentito dal largo pubblico, le nuove tecnologie e, forse non ultima, l'attuale crisi economica. Si può dire che il bivacco si rifà finalmente al concetto di micro-architettura senza luogo, archetipo da collocare in un sito altrimenti inabitabile, estraneo al contesto e per questo decontestualizzato in quanto modello prefabbricato, adattabile a situazioni differenti tra di loro: versanti, cime, colli aventi caratteristiche diverse per morfologia ed esposizione. Ora i progetti propongono nuovi modelli, studiati perché rispondano alle esigenze di adattabilità e di flessibilità richieste dall'ambiente e dai cambiamenti in atto, ricorrendo a soluzioni tecniche, tecnologiche e distributive adeguate al naturale sviluppo delle forme di accoglienza. Queste costruzioni vogliono trasmettere un'idea di essenzialità adeguata alla vita in un ambiente di alta quota, ambiente di cui sono testimoni storici e che devono rispettare, eseguendo con preparazione e impegno interventi minimi e reversibili, compatibili con il territorio, l'alta quota e l'alpinismo moderno. Il bivacco Chentre-Bionaz (figg. 37-39), inaugurato nel 2010, è di proprietà della Compagnie des Guides de la Valpelline et du Grand-Saint-Bernard, ma l'ha voluto ardentemente (con grande convinzione) l'olandese Arjen Bakermans appassionato di montagna. La struttura è rispettosa dei luoghi, essenziale, in sintonia con l'ambiente in cui è stata inserita con interventi minimi e reversibili, e risponde alle esigenze dell'alta quota e dell'alpinismo moderno. Rappresenta un *unicum*, un ibrido, in quanto ha forti assonanze con il mondo artistico: infatti il promotore ha costellato una parte del bivacco di maschere in ceramica raffiguranti le facce assonnate e sbadiglianti degli alpinisti e ha usato la sabbia della costa olandese a simboleggiare l'unione tra i Paesi Bassi e la Valle d'Aosta. Dal 2005 al 2009 la Fondazione olandese Bivacco Valpelline e i suoi volontari lo hanno progettato in collaborazione con il Comune di Bionaz e con le guide alpine di Valpelline, condividendo scelte progettuali e realizzazione, finalizzate alla funzionalità, ma anche a lasciare un segno artistico, perché non fosse soltanto un ricovero, ma anche una meta fine a se stessa. I materiali sono quelli della tradizione, legno e lamiera, seppure reinterpretati nella forma e con un'attenzione a superfici vetrate da cui poter ammirare il paesaggio circostante. Il bivacco è quindi un punto tappa per le ascensioni, ma anche una meta per i cultori della montagna e dell'architettura contemporanea, segno che si sta assistendo a una evoluzione del concetto di vivere in montagna e dei bivacchi, prima quintessenza dell'architettura estrema, oggi a volte ibridi tra mondi paralleli.



37.-38.-39. Bionaz, bivacco Chentre-Bionaz a 2.530 m s.l.m.  
(R. Andrighetto)

### I bivacchi Gervasutti e Mamo Comotti: due esempi significativi

Il bivacco Gervasutti (figg. 29, 40-43) rappresenta forse l'elemento di rottura che ha alimentato più dibattiti richiamando una crescente attenzione sull'argomento. Con questo esperimento il concetto di limite è stato affrontato in maniera del tutto originale e coraggiosa, direi esemplare. Si è andati oltre la sostenibilità ambientale, verso l'innovazione tecnica, l'uso di nuovi materiali e tecnologie. Oggi a fronte della crisi mondiale si parla spesso di risparmio energetico, di tecnologie a secco, di ecosostenibilità. In questo caso l'high-tech, non ha un valore autoreferenziale, ma è piuttosto utilizzato per lavorare a un progetto nella sua interezza. In questa struttura il concetto di riparo si sposa con quello di belvedere da cui poter verificare le condizioni delle vie alpinistiche da affrontare



40.-41. Courmayeur, bivacco Gervasutti a 2.843 m s.l.m. L'elitransporto e il montaggio dei moduli.  
(F. Mattuzzi)

o semplicemente ammirare i panorami alpini. Il risultato è che, ad oggi, questo bivacco è un modello architettonico che incuriosisce ed è diventato la meta stessa dell'ascensione, per le forme inusuali e perché ha vinto la scommessa che anche in condizioni estreme si può ricorrere alla tecnologia e a materiali nuovi e performanti. Con il nuovo Gervasutti si assiste al primo bivacco alpino di nuova generazione high-tech. Commissionato dalla sottosezione universitaria del CAI di Torino, è stato presentato a Courmayeur nel 2011 in occasione del *Piolets d'Or*, l'ambito premio per il miglior alpinista dell'anno a livello mondiale. Inaugurato nel 2012 ha fatto fin da subito discutere architetti e cultori della montagna. La Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Valle d'Aosta è stata messa di fronte a una scelta difficile: scommettere e premiare un progetto alquanto avveniristico e al contempo di rottura oppure seguire la tradizione? È prevalsa in questo caso la volontà di lasciare sul territorio un segno che fosse ben interpretabile e individuabile e che non avesse rapporto con il contesto circostante. Nessuna ricerca di mimesi, di falsa tradizione, ma un'architettura innovativa, figlia del mondo contemporaneo in cui l'alta tecnologia è sovrana in ogni campo; basti pensare che il diario del bivacco, dove si annotano impressioni, suggerimenti sulle vie da affrontare, ecc., è stato sostituito da un computer con un software che può essere consultato anche da casa. La struttura modulare è costituita da parti indipendenti interconnesse tra loro. I moduli monofunzionali assemblabili sono in vetroresina infusa e prendono spunto dall'aeronautica al fine di garantire livelli

elevati di isolamento e di controllo del clima; l'allestimento interno è pensato per offrire elevati livelli di comfort, inalterabilità delle attrezzature, igiene e sicurezza. L'intera struttura è pensata per essere elitrasportata a valle al termine del "ciclo vitale", per essere integralmente smantellata, senza lasciare traccia alcuna nell'ambiente montano. Si tratta quindi di un progetto modulabile e replicabile, nato con l'obiettivo di realizzare un modello di valore assoluto, efficace e flessibile, utilizzabile per ulteriori bivacchi. E tale obiettivo è stato raggiunto nel 2013 con la costruzione, sull'esempio del Gervasutti, del bivacco più alto d'Europa a 4.000 m s.l.m. sulle montagne del Caucaso. Il bivacco Gervasutti, struttura a impatto ambientale zero e con un tasso elevato di innovazione, pensato per un pubblico più vasto e per contribuire alla diffusione della cultura della montagna e ampliarne la frequentazione, come si era sperato, ha quindi avuto una risonanza mondiale preziosa anche per Courmayeur, di cui è stata apprezzata l'attenzione all'ambiente.

Il bivacco Mamo (figg. 44-46), nel Comune di Gressoney-La-Trinité (progettato da uno studio di architetti valdostani), è stato realizzato l'anno scorso e presentato in occasione di una delle competizioni sci alpinistiche più dure, il *Trofeo Mezzalama*, quasi a suggellare la voglia di sperimentare nuovi oggetti architettonici di alta quota a servizio di attività alpinistiche e sci alpinistiche sempre più in voga. Completamente prefabbricato, su suggerimento delle guide alpine del posto, è stato montato e assemblato in un leggero avvallamento sulla cresta denominata Naso del Lyskamm con esposizione sud-est.



La struttura portante è in legno lamellare, con un rivestimento in lastre di metallo ossidato, materiali che garantiscono robustezza e durata in un ambiente estremo, dove la resistenza agli agenti atmosferici è prerogativa imprescindibile. La forma nasce dal taglio a piani inclinati di un parallelepipedo di dimensioni ridotte, sollevato da terra con un basamento in pietra e travi in acciaio per garantire l'isolamento dall'umidità e agevolare l'accesso anche durante i periodi di innevamento. L'illuminazione interna e la luce esterna di segnalazione sono garantite da un impianto fotovoltaico, mentre la cucina è alimentata a gas.



## A cinque anni dalla realizzazione del bivacco Gervasutti

Luca Gentilcore\*

«L'attrazione della montagna e dell'altezza, delle sempre nuove solitudini che gli si aprivano dinanzi, era potente nell'animo suo, e a rischio di far tardi, si addentrò in quel deserto silenzio privo di sicurezza e garanzia».

*Thomas Mann, La montagna incantata, 1924*

L'attrazione verso la montagna è sempre stata molto forte per me e nel momento in cui Gianmaria Grassi, il direttore della Scuola Nazionale di Sci Alpinismo SUCAI di Torino, ha chiesto al mio collega Stefano Testa e a me di progettare il nuovo bivacco Giusto Gervasutti, quest'attrazione si manifestava in modo insolito e sfidante: il confronto con la montagna si ampliava e si rendeva decisamente più impegnativo, perché era ora necessario affrontare un terreno nuovo, privo di sicurezza e di garanzia, quello del progetto architettonico in alta quota.

Pochi giorni dopo l'installazione, la prestigiosa rivista di architettura "Domus" ha dedicato la copertina del numero di novembre 2011 a questo strano oggetto, atterrato in un sol giorno su un promontorio roccioso nel bel mezzo del ghiacciaio del Fréboudze, al cospetto della gigantesca parete est delle Grandes Jorasses.

All'interno della rivista Michele Calzavara, raccontando al lettore la storia del bivacco e della sua architettura, parla di «fortuna burocratica», come anticipatrice della «fortuna critica» che allora nessuno si aspettava potesse arrivare così copiosa.



42.-43. Courmayeur, bivacco Gervasutti.  
(F. Mattuzzi)



Il bivacco Gervasutti è apparso su testate di tutto il mondo, a cominciare da quelle di settore, architettura e montagna, fino ad arrivare su quelle così dette di "life stile", che anticipano e dettano tendenze. In qualche modo qualcosa è cambiato: si è cominciato a parlare di architettura e alta montagna; del rapporto tra tradizione e innovazione; il tema dell'abitare in contesti estremi è diventato addirittura tema di esami di progettazione universitari.

Ormai sono passati quasi cinque anni dall'installazione e, se devo pensare al momento più interessante dell'avventura, mi capita di ricordare i giorni in cui abbiamo messo a fuoco il progetto e abbiamo iniziato a parlarne con committenti e amici. Non è stato semplice raccontare la filosofia del progetto, perché l'immagine dell'oggetto è forte e ad una lettura superficiale potrebbe apparire dettata dal formalismo, dalla volontà ambiziosa di lasciare un segno o dalla velleità del banale gesto architettonico. Invece quella forma, quello sbalzo, quei materiali sono le soluzioni più logiche che abbiamo trovato per rispondere alle molteplici e spesso contrastanti esigenze dettate dall'ambiente estremo. Da qui un oggetto alieno al contesto, come alieno è l'uomo a quelle quote. Questa è stata la nostra scelta, dettata dall'obiettivo principale di annullare l'impronta ambientale dell'edificio in quella natura: quindi massima leggerezza e cantiere ridotto al minimo.

In quei giorni ho pensato spesso che il nostro progetto sarebbe potuto restare sulla carta, come sovente capita nel mestiere dell'architetto. Nel confronto pubblico il fronte dei "tradizionalisti" era decisamente forte e agguerrito. Ricordo che al termine della prima presentazione pubblica nella storica sede del CAI Torino, in una sala degli Stemmai gremita di persone, un signore anziano mi prese in disparte per raccontarmi l'avventura della realizzazione del primo bivacco Gervasutti, che in realtà, come molti, ignoravo. Il primo edificio fu distrutto da una valanga pochi anni dopo la sua realizzazione, ma si trattava di un edificio innovativo per l'epoca: si era a ridosso del secondo dopoguerra e un gruppo di giovani realizzò un prefabbricato in legno concepito per essere portato in piccoli pezzi e montato velocemente sul posto.

Lì ho capito che non c'è conflitto fra tradizione e innovazione, perché la tradizione non è nient'altro che l'innovazione che ha avuto successo. L'idea di fondo delle prime pionieristiche realizzazioni in montagna, il rapporto fra costruzione, uomo e natura, è la medesima che abbiamo cercato di perseguire, ed è quella che poco tempo dopo ha sposato la Soprintendenza decretando la «fortuna burocratica» del progetto. La montagna è in questo senso da sempre un laboratorio progettuale.

Oggi sono convinto che il vero successo di un progetto stia nelle persone che lo tengono vivo e gli danno un senso. Sono andato tante volte al bivacco e ho visto sempre molte persone: curiose, attente e soddisfatte di essere salite lassù e forse il bivacco è stata la scusa per salire. Prima del nuovo Gervasutti, dai dati sul libro del rifugio, percorreva il ghiacciaio del Fréboudze solo una trentina di persone; oggi si contano più di trecento persone all'anno che lasciano un loro commento sul libro.

Fra i tanti ne riporto uno, quello più poetico, che più mi ha colpito: «Un papavero in un campo di grano non stona; anzi, valorizza il tutto il campo».

Se l'attrazione della montagna e dell'altezza è forte anche in voi e se vi capiterà di addentrarvi verso il ghiacciaio del Fréboudze, per quel poco che purtroppo ne resta, guardando quel puntino rosso che lentamente si avvicina, sono convinto che questa similitudine tornerà alla vostra mente!

## Il bivacco Mamo Comotti

*Massimo Dufour\**

Realizzare un nuovo bivacco a 3.665 m s.l.m. nel Massiccio del Rosa, sul Naso del Lyskamm: è questo l'obiettivo che si era prefissata l'associazione nata in memoria di Mamo Comotti, in accordo con le guide di Gressoney.

Massimo (detto "Mamo") Comotti, deceduto nel dicembre 2009, travolto da una valanga proprio sotto il Rothorn, era un alpinista originario di fuori Valle d'Aosta, ma gressonaro d'adozione e d'anima: la sua sconfinata passione per la montagna lo portava spesso nella Valle di Gressoney dove, sin dall'infanzia, aveva intessuto relazioni con numerosi amici, alpinisti e non solo.

Sembrava utile e significativo sia dal punto di vista pratico che da quello simbolico dotare di un bivacco una zona difficilmente accessibile come quella del Naso del Lyskamm, che a tutt'oggi risulta sprovvista di punti d'appoggio per il pernottamento in quota, e che d'altra parte gli alpinisti scelgono spesso, per la sua posizione, come base di bivacco all'aperto, tanto più se consideriamo che i ripari più vicini (Città di Mantova e Gnifetti) sorgono a notevole distanza.

Il progetto si è ispirato all'idea di riparo che fin da bambino, nelle mie prime esplorazioni in montagna, mi aveva trasmesso il bivacco Regondi, una struttura nella Valle di Ollomont posta ai piedi della catena del Morion.

Ricordo che era difficile dal basso intuirne le vere dimensioni e che solo quando si arrivava a pochi metri ci si rendeva conto di quanto fosse piccola quella scatola di legno rivestita di lamiera, dipinta di rosso, graffiata e scolorita dal sole implacabile della montagna. Ho trovato sempre commovente l'immagine di quel cubetto fatto di così poco, che doveva essere ancorato a terra con cavi e tiranti per non volare via insieme ad un vento dispettoso. Seduto all'interno di questo e di altri bivacchi, nella loro penombra innaturale, circondato da scritte incise sul legno, intriso dall'odore di legno e di coperte di lana, ho avvertito spesso il valore totemico e fortemente simbolico di questi contenitori di ricordi.

Nati per ricordare una persona scomparsa amante della montagna, trasportati fin lì con fatica un pezzo alla volta, costruiti con amore e gratuità, solo per offrire ad altri la possibilità di apprezzare la sublime bellezza di una notte stellata, per assaporare l'attesa di un'ascensione o come semplice meta di una gita di ragazzi. Un bell'esempio di solidarietà e di civiltà.

Una piccola scatola rossa posata sulla montagna, un oggetto alieno in un paesaggio selvaggio di rocce e praterie. All'interno il meglio che gli uomini sanno esprimere con la forza della loro fragilità, il rispetto per la natura e l'architettura spontanea dell'amore.

Da allora nel mio lavoro di progettista ho sempre sperato di poter affrontare quel tema difficile e esaltante dell'architettura di alta montagna, sperando di essere all'altezza di



44.-45.-46. Gressoney-La-Trinité, bivacco Mamo Comotti a 3.600 m s.l.m.  
(M. Beck Peccoz)

quei piccoli contenitori di sentimenti che erano i nostri bivacchi, in tanti casi sostituiti in anni passati con strutture brutte e sgraziate.

Poi è arrivato il Gervasutti e forse tutto è cambiato: l'era degli chalet piazzati sui monti per sostituire il nostro passato finalmente si era conclusa, e si ricominciava a pensare l'alta montagna progettando anche le strutture minori con l'attenzione che meritavano.

In questo nuovo clima di dibattito architettonico abbiamo avuto l'incarico per la realizzazione del Mamo; l'idea è stata fin dall'inizio quella di costruire una struttura a bassa tecnologia con i materiali del bivacco classico: legno, metallo e pochissimo d'altro.

L'aiuto dell'elicottero poteva permetterci di utilizzare per le pareti, il tetto ed il pavimento un solo materiale, il legno lamellare in lastre che funge da struttura coibente e da finitura interna. La finitura esterna doveva essere in zinco tita-

nio, più resistente, leggero e duraturo della vecchia lamiera zincata che andava a sostituire.

Il progetto, già spartano, ha poi attraversato le fasi della crisi economica che ne ha smussato dimensioni e costi, attraverso ripensamenti, semplificazioni tecniche ed estetiche, che hanno prodotto un distillato architettonico a cui nulla si poteva più togliere senza perdere la funzione di protezione minima.

Immagino che tutto ciò sia stato un bene, dato che ha portato il Mamo, un po' per volontà un po' per caso, molto vicino alle strutture amorevolmente eroiche del CAI negli anni '50 del secolo scorso. Tutti i vari progetti del bivacco avevano in comune le forme squadrate e aguzze delle pietre del luogo, ma quello definitivo è diventato del tutto simile ad un pezzo di roccia staccatosi dalla montagna.

Il colore nero ci sembrava nello stesso tempo visibile a distanza e rispettoso del contesto monumentale del Naso del

Lyskamm. Un'unica parete rossa in corrispondenza dell'entrata rende omaggio alle vecchie strutture alpine.

Tutto è volutamente essenziale e scarsamente tecnologico per poter attraversare gli inverni di montagna senza troppo chiedere ai volontari che lo devono gestire.

Nella scelta dei materiali abbiamo consapevolmente immaginato la possibilità che il tempo meteorologico e cronologico lascino dei segni all'interno e all'esterno della struttura, che il bivacco diventi così un diario di se stesso, inciso con date e nomi, graffiato dal vento cotto dal sole come il viso di un vecchio alpinista, di chi ha vissuto alla luce di un ideale:

«Chi più alto sale, più lontano vede; chi più lontano vede, più a lungo sogna».

Walter Bonatti

## Brevi conclusioni

Cristina Brunello

Come si è visto, attualmente i progetti si orientano verso nuovi modelli che siano adattabili e flessibili nell'uso al fine di offrire delle soluzioni tecniche, tecnologiche e distributive adeguate al naturale sviluppo delle forme di accoglienza.

L'attenzione verso questi oggetti architettonici è sempre più presente grazie a dibattiti, mostre, riviste specializzate, concorsi di idee, pubblicazioni, convegni, aventi come tema proprio la micro-architettura di alta quota. Essi sono finalizzati a dare delle risposte al processo di riqualificazione dei bivacchi esistenti, con una progettualità che premi la minima invasività e l'utilizzo di soluzioni tecniche di leggerezza e reversibilità, che seguano essenzialmente il dogma dell'utilità. Questo interesse lascia sperare che in futuro si compiano scelte sempre più consapevoli e appropriate anche nella sostituzione dei bivacchi, ormai degradati o obsoleti.

Queste strutture devono trasmettere la sensazione della vita essenziale di un ambiente d'alta quota, devono esserne testimoni storici, rispettosi del territorio, in cui è opportuno che si inseriscano con interventi ridotti al minimo e reversibili. Quindi la loro architettura minuta e discreta deve essere capace di relazionarsi con la natura che la circonda: infatti la finalità è quella di offrire un riparo, ma anche di interagire con l'esterno, senza invadere con la loro presenza il luogo, ma facendone parte in punta di piedi per permettere ai fruitori di goderne al meglio, nel rispetto più assoluto dell'ambiente. Naturale prosieguo dell'attuale progresso ed evoluzione dell'attrezzatura d'alta quota, leggera e resistente, rispettosa dei materiali che si trasformano nel tempo, senza lasciare residui, i nuovi bivacchi dovranno essere il risultato dell'*aurea medietas* tra la funzionalità e l'utilità storica e un'architettura contemporanea fatta di impiantistica e nuove tecnologie in continua evoluzione. Sempre nel rispetto dell'ambiente circostante. Ogni caso va valutato singolarmente, ogni contesto ha proprie caratteristiche e per ognuno va studiata la soluzione progettuale più congeniale, un segno forte nel paesaggio oppure un oggetto mimetizzato al suo interno. Lo scenario alpino varia e ha caratteristiche che dettano le linee progettuali e le scelte più opportune. Occorrerà inoltre cercare di capire quale strada intraprendere per i bivacchi esistenti ormai obsoleti: sostituzione con oggetti *ex novo* oppure ripristino e manutenzione dell'esistente? Il problema sta nel capire

la valenza storica di tali oggetti, cercando di tramandarne alle generazioni future il segno, laddove possibile, e per fare ciò naturalmente occorrerà avere dei fondi per conservare e rinnovare le strutture esistenti. Almeno quelle più importanti o che hanno segnato la storia.

Il dibattito, come anzidetto, è alquanto complesso e oggi più che mai vivo e l'attività del CAI è fortemente impegnata nel rinnovamento del patrimonio di bivacchi e rifugi di sua proprietà. Accanto ad interventi di radicale sostituzione (come ad esempio il Gervasutti), ve ne sono alcuni invece volti alla tutela dell'esistente attraverso il recupero, con un approccio filologico volto alla tutela e conservazione del bene storico.

Esempio di tal genere è la capanna Sella, costruita dal CAI nel 1885 in memoria di Quintino Sella, ai Rochers sul Monte Bianco. Testimonianza della possibilità di realizzare bivacchi nei luoghi più impervi, privi di sentieri, tutto fu portato a spalle e sistemato sulla cresta, nell'unico posto possibile. La tecnica costruttiva è del tutto particolare in quanto prevede l'uso di elementi modulari in legno (struttura a telaio e tamponamenti in larice) rivestiti in pietra trovata *in loco*. Sembra che dovesse essere destinata all'abbandono e al crollo, invece la struttura, forse anche per la scarsità di passaggi, è ancora quella originale, ed è un vero e proprio museo dell'alta quota. In tal caso si è optato per delle opere minime a livello strutturale nel paramento murario (smontandolo e poi riapparecchiandolo previo inserimento di strati isolanti e sistemi protettivi) recuperando la carpenteria e le parti in legno esistenti, tra cui il tavolame originario (autografato da alpinisti e guide alpine) oltre che gli arredi.

Alcune strutture invece, quelle più importanti o che hanno segnato la storia, ormai completamente abbandonate e sostituite, sono in mostra nei musei della montagna o all'interno di spazi espositivi. Ad esempio lo storico bivacco Giuseppe Lampugnani costruito nel 1939 sul Pic Eccles, nel Massiccio del Monte Bianco, è entrato a far parte dell'allestimento museale del Forte di Bard, il bivacco Fréboudze del 1925 è esposto al Museo Alpino Duca degli Abruzzi di Courmayeur, il bivacco Savoie base per l'ascensione del Mont Velan nel Comune di Ollomont è posto oggi all'ingresso della Maison Grimpe, a testimonianza di un modo di andare in montagna eroico e ormai appartenente al passato. Ma è forse giusto perseguire questa strada, cioè creare dei musei fini a se stessi, o sarebbe invece meglio considerare ogni caso a sé e in alcune situazioni mantenere la testimonianza storica laddove è stata creata, magari affiancata da strutture più nuove e rispondenti alle esigenze odierne, avente un uso di memoria certo, ma anche a supporto di quest'ultime in termini di posti letto laddove necessario?

Infine, come si è visto, è indubbio che oggi l'architettura dei bivacchi si mette in cattedra, fa strada e fa scuola, e diventa modello da cui trarre insegnamenti e linee guida. Il progetto della casa più piccola al mondo, quasi fosse un giocattolo, chiamata Diogene, presentata nel 2013 dal famoso architetto Renzo Piano, unità abitativa minima di 2x2 m, forse deriva dall'idea del bivacco Appolonio? Certamente sembra trarne spunto e riproporre l'essenza del bivacco, ovvero quello dell'abitare minimo, senza sprechi, né dello spazio in cui abitare, né del luogo in cui costruire e con cui confrontarsi (fig. 47).



1) Le informazioni di questa prima parte dell'articolo sono tratte da: A. FERRARI, *I rifugi del Club Alpino Italiano*, Estratto del Bollettino del CAI, Torino 1905; L. BORELLI, *I bivacchi fissi*, in "Club Alpino Accademico Italiano - Annuario 1922-1923", 1924; G. APOLLONIO, E. FERRERI, *Il piano rifugi del CAI nelle Alpi Occidentali*, in "Lo scarpone", 1944; P. FALCHETTI, *I bivacchi fissi nelle Alpi Occidentali*, in "Scandere", 1952; M. CEREGHINI, *Costruire in montagna*, Milano 1956; E. NOUSSAN (a cura di), *Vecchi rifugi in Valle d'Aosta*, catalogo della mostra, Aosta, Torino 1958; S. SAGLIO, *I bivacchi fissi e IDEM, Rifugi e bivacchi*, in COMMISSIONE PER IL CENTENARIO (a cura di), *1863-1963 - I cento anni del Club Alpino Italiano*, Milano 1964; G. BARONI, *Il bivacco fisso tipo "Fondazione Berti"*, in "Le Alpi Venete", 1975; G. BARTOLINI, P.G. MARRANO, A. MORSELLI, *Il bivacco fisso*, tesi di laurea in Architettura, Università degli Studi di Firenze, relatore A. Lauria, a.a. 1997-1998; C. RABBI, *I bivacchi "Ravelli"*, in G. GARIMOLDI, A. RAVELLI (a cura di), *Il laboratorio dell'alpinismo: Francesco Ravelli e la fotografia di montagna*, catalogo della mostra (Torino, Ceresole Reale, 2001), *Cahier Museomontagna*, 126, Torino 2001; S. TENDERINI, *La montagna per tutti*, Torino 2002; I. CUTRUPI, *Le attrezzature ricettive del bivacco fisso*, tesi di laurea, I Facoltà di Architettura, Politecnico di Torino, relatore P. Maccarrone, a.a. 2004-2005; L. GIBELLO, *Cantieri d'alta quota: breve storia della costruzione dei rifugi sulle Alpi*, Biella 2011; E. CAMANNI, *Emozioni in scatola*, in "Cantieri d'alta quota magazine", n. 3, anno II, giugno 2014; E. CAMANNI, *Emozioni in scatola*, in "Meridiani Montagne - Rifugi d'Italia", n. 57, anno XI, luglio 2012, pp. 62-71.

2) GIBELLO 2011, p. 17.

3) TENDERINI 2002, p. 16.

4) NOUSSAN 1958, p. 6.

5) SAGLIO 1964, p. 103.

6) BORELLI 1924, p. 36.

7) RABBI 2001, p. 154.

8) Biblioteca Nazionale del Club Alpino Italiano, Busta 106, Fascicolo 525, Class. 1.7.1.2.8 "Bivacco fisso Lampugnani" Anno 1957-1959.

9) BARONI 1975, p. 28.

10) Testo tratto dal *Regolamento Generale Rifugi*, approvato dal Consiglio centrale del CAI, nelle riunioni del 4 aprile e del 16 maggio 1992, modificato e approvato dal Consiglio centrale del CAI, nella riunione del 1° marzo 1997.

11) Non sono state conteggiate, quindi, le strutture denominate impropriamente "bivacchi", quali le "capanne" (Quintino Sella, Carrel), i "rifugi" (Luigi Amedeo di Savoia, Perrucca-Vuillermoz, Boccalatte-Pioliti, detto anche capanna delle Grandes Jorasses) o i "dortoirs" (Baravex, Paradis, detto anche rifugio-dortoir Montagna Alta).

12) Per le informazioni inerenti ai bivacchi della ditta O.P.M. si ringrazia la famiglia Giuppone, titolare dell'impresa di Villeneuve (AO), intervistata il giorno 8 luglio 2015. Per l'elenco corretto dei bivacchi della ditta Solero si ringrazia la cortese collaborazione di Mario Solero, intervistato il 6 maggio 2016.

13) Le informazioni raccolte sono state tratte, oltre che dai documenti citati alla nota n. 1, dai seguenti testi reperiti ad Aosta nella Biblioteca regionale e a Torino nella Biblioteca Nazionale del CAI: C. ZAPPELLI, *Monte Bianco: guida ai rifugi e bivacchi versanti italiano, francese, svizzero*, Quart 1982; T. ORTELLI, *Il bivacco-fisso Federigo*, in "Montagnes valdôtaines", novembre 1983; G. GUERRIERI, M. TURCHETTI, *Bivacco per alte quote*, tesi di laurea, Facoltà di Architettura, Dipartimento di processi e metodi della produzione edilizia, Università degli Studi di Firenze, relatore R. Segoni, a.a. 1989-1990; A. TORRETTA, *Bivacco fisso a quota 3500 m*, tesi di laurea, Facoltà di Architettura, Politecnico di Torino, relatore G. De Ferrari, a.a. 1997-1998; RAVA, Assessorato Turismo, Sport, Commercio e Trasporti, *Rifugi e bivacchi in Valle d'Aosta*, Aosta 2000; F. BO (a cura di), *Rifugi e bivacchi del Club Alpino Italiano*, Torino 2002; C. ZAPPELLI, P. GIGLIO (a cura di), *Rifugi e bivacchi in Valle d'Aosta*, Quart 2004; M. ROLANDO, G. ZANETTI (a cura di), *Cervino*, in *Rifugi e bivacchi*, Rozzano 2004; IDEM, *Monte Bianco*, in *Rifugi e bivacchi*, Rozzano 2004; IDEM, *Gran Paradiso*, in *Rifugi e bivacchi*, Rozzano 2005; C. RE, *Rifugi e bivacchi delle Alpi Occidentali*, Varese 2005; S. ARDITO, *I rifugi della Valle d'Aosta*, Roma 2008; AA. VV., *159 rifugi e bivacchi da 1230 a 3740 metri*, in "Meridiani Montagne: rifugi d'Italia", luglio 2012, pp. 42-50; M. CAMANDONA (disegni a cura di), *Guida bivacchi antichi*, in "Meridiani Montagne: rifugi d'Italia", luglio 2012, p. 62; L. DODI (a cura di), *Guida bivacchi antichi*, in "Meridiani Montagne: rifugi d'Italia", luglio 2012, pp. 72-74; M. CAMANDONA (disegni a cura di), *Bivacchi moderni*, in "Meridiani Montagne: rifugi d'Italia", luglio 2012, p. 120; L. DODI (a cura di), *Guida bivacchi moderni*, in "Meridiani Montagne: rifugi d'Italia", luglio 2012, pp. 132-134; M. MARTINI, L. ZAVATTA, *Rifugi e bivacchi della Valle d'Aosta*, Saint-Vincent 2012; E. GIACOPELLI, *Rifugio chiama, architetto risponde*, in "Alp", n. 60, aprile 1990, pp. 42-51; *Il progetto di recupero della Capanna storica Quintino Sella ai Rochers del Monte Bianco*, Seminario organizzato dall'Ordine

degli Architetti Pianificatori Paesaggisti e Conservatori della Valle d'Aosta (Aosta, palazzo regionale, 4 dicembre 2015); F.S., *Per i rifugi e bivacchi web indispensabile*, in "La Stampa", 30 marzo 2016, p. 41.

Inoltre, si ringrazia la famiglia Giuppone per aver fornito dall'archivio della ditta O.P.M. i seguenti documenti: *Visita al Bivacco Gratton sul Colle di Pousset*, fotocopia di libro, p. 53; D. ABRAM, *Il bivacco del Paradiso*, in "La Stampa", s.a.; *Progetto di bivacco a 9 posti*, schede tecniche.

14) Sono stati presi in esame alcuni siti nelle relative sezioni che riguardano i bivacchi valdostani: [www.cai.it](http://www.cai.it); [www.clubalpinoaccademico.it](http://www.clubalpinoaccademico.it); [www.inalto.org](http://www.inalto.org); [www.lovevda.it](http://www.lovevda.it); [www.montagneinvalledaosta.com](http://www.montagneinvalledaosta.com); [www.rifugi-bivacchi.com](http://www.rifugi-bivacchi.com); <http://www.theflintstones.it/>.

15) Il bivacco Gratton è spesso rappresentato in fotografia su un fianco, sul quale spicca la targa che riporta la scritta «PRODOTTO dalla DITTA O.P.M. St.Pierre tel 0165 95046» grazie alla quale è stata contattata la famiglia Giuppone.

16) Da non confondere, per omonimia, con altri bivacchi dedicati a don Luigi Ravelli, sacerdote e alpinista, che si trovano fuori Valle d'Aosta.

17) Nella targa del bivacco è riportato ancora «Rifugio Bobba» perché in passato la suddivisione tipologica non era determinata dal gestore ma dal tipo di costruzione per cui solo le strutture in lamiera erano detti "bivacchi".

18) G. APOLLONIO, *Come costruire i nostri rifugi*, in COMMISSIONE PER IL CENTENARIO 1964, p. 765.

19) Si rammenta che il Bossi è passato al CAI di Gallarate.

20) BARONI 1975, p. 27.

21) Le informazioni raccolte sono state tratte, oltre che dai documenti citati alle note nn. 1 e 13, dai seguenti testi reperiti ad Aosta nella Biblioteca regionale e a Torino nella Biblioteca Nazionale del CAI: FONDAZIONE COURMAYEUR (a cura di), *Architettura moderna alpina: i rifugi*, Atti del Convegno (Aosta, Pollein, 22 ottobre 2005), in "Quaderni della Fondazione", n. 17, 2006; "Corriere della sera", 17 novembre 2009; CAI SEZIONE DI BERGAMO (a cura di), *Il Rifugio: un'esperienza di qualità*, Convegno (Bergamo, Palamonti, 25 novembre 2009); "L'Espresso", 27 luglio 2011; "La Repubblica", 10 agosto 2011; "Lo Scarpone", febbraio 2011; A. DE ROSSI, R. DINI, *Architettura alpina contemporanea*, in *Quaderni di cultura alpina*, nn. 99, 100, Ivrea 2012; G. AZZONI, P. MESTRINER (a cura di), *Abitare minimo nelle Alpi*, Siracusa 2013; FONDAZIONE ACCADEMIA DELLA MONTAGNA DEL TRENTINO, ASSOCIAZIONE CANTIERI D'ALTA QUOTA (a cura di), *Rifugi in divenire: architettura, funzioni e ambiente. Esperienze alpine a confronto*, Atti del Convegno (Trento, 22-23 marzo 2013), Trento 2013; "Cantieri d'Alta Quota magazine", nn. 1-2-3-4-5, anni 2013-2014-2015.

\*Collaboratori esterni: Massimo Dufour e Luca Gentilcore, architetti.



47. Il prototipo Diogene di Renzo Piano.

(Consultato nel 2016 al sito [http://www.archiportale.com/news/2013/06/case-interni/renzo-piano-firma-diogene-il-più-piccolo-edificio-del-vitra-campus\\_34102\\_53.html](http://www.archiportale.com/news/2013/06/case-interni/renzo-piano-firma-diogene-il-più-piccolo-edificio-del-vitra-campus_34102_53.html))

## ACQUISIZIONI DI OPERE D'ARTE NEL 2015

COLLEZIONI REGIONALI: Fotografia contemporanea, Arte contemporanea

TIPO D'INTERVENTO: acquisizione di opere d'arte

COORDINAMENTO: Ufficio patrimonio storico-artistico - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

Il professor Piergiorgio Dragone di Torino, uno dei massimi esperti della pittura piemontese dell'Ottocento, ha offerto in donazione all'Amministrazione regionale due fotografie che ritraggono l'opera di Federico Pastoris *Ritorno di Terra Santa*, ritenendo opportuno ricongiungere tali immagini con il dipinto acquisito nel 2009.

In particolare si tratta di un fototipo storico (n. inv. 0047 FAC), stampa all'albumina, di Giuseppe Vanetti del 1880, 18,5x35,5 cm (supporto 29,2x49 cm), sul retro del quale è presente una dedica a penna «A Uberto Govone / in ricordanza dello zio Federigo Pastoris». L'iscrizione è probabilmente di pugno della vedova del pittore, zia di Uberto Govone.

La prima notizia certa sull'attività di Vanetti risale al 1875, anno in cui è fondato lo stabilimento Fotografia Italo-Germanica in Torino di cui egli risulta direttore. In alcuni documenti verrebbe citato come direttore, già nel 1866, dello studio di Henri Le Lieure. L'apice della sua attività è negli anni Settanta. È noto soprattutto come ritrattista di bambini, ma si dedica alla fotografia documentaria partecipando alla campagna di rilevamento fotografico al castello di Rivara, indetta da Alfredo d'Andrade. Le sue fotografie, insieme a quelle di Berra, fanno parte di una cartella di riproduzioni selezionata da D'Andrade e vengono esposte alla *IV Esposizione Nazionale di Belle Arti del 1880*.

La seconda immagine, un fotocolor stampato su carta Kodak di autore ignoto (n. inv. 0048 FAC), databile agli anni Ottanta del XX secolo, raffigura il bozzetto a olio su tela del dipinto di Federico Pastoris *Ritorno di Terra Santa*, di dimensioni 43,9x19,6 cm. Si tratta di un documento unico, in quanto l'ubicazione del bozzetto è al momento sconosciuta.

Nel 2015 arricchisce, inoltre, la collezione regionale Arte contemporanea la scultura *Senza titolo* di Antonio Ivelella in acciaio inox, eseguita nel 1988, di dimensioni 172x20x18 cm (n. inv. 703 AC). L'opera è stata offerta in donazione all'Amministrazione regionale dai Club Lions Aosta Mont Blanc, Aosta Host e Cervino e proviene dall'asta benefica del 2014 a favore degli operai della Verrès S.p.a., in liquidazione. Trattasi di una prova di fusione della scultura di proprietà regionale (n. inv. 098 AC) *Senza titolo (Innesto)* esposta nella sala 9 del Castello Gamba. Arte moderna e contemporanea in Valle d'Aosta. Quest'opera si colloca in una particolare fase artistica di Ivelella, caratterizzata dallo studio di forme essenziali, ma portatrici di valori antropologici. L'opera si compone di tre elementi sovrapposti l'uno all'altro, sorretti da un perno interno ed è realizzata in acciaio, ricercando l'effetto del legno attraverso il trattamento di ossidazione del metallo che viene scurito per rendere l'idea delle asperità della materia lignea.

[Liliana Armand]



1.-2. Il catalogo dell'asta benefica recante i lotti in vendita e l'opera di Antonio Ivelella.



## LA COLLEZIONE PLASSIER

Sandra Barberi\*, Patrik Perret\*

Il 23 gennaio 2012, una settimana prima di morire, Carlo Plassier, già proprietario degli omonimi Hôtel e Terme di Pré-Saint-Didier e della centrale idroelettrica di La Salle, in un estremo slancio di generosità lega con lascito testamentario al Comune di La Salle la casa di via Innocenzo V con gli arredi e le opere d'arte in essa contenuti, il tutto vincolato a una futura pubblica fruizione. Nel medesimo anno la Soprintendenza per i beni e le attività culturali ha incaricato Sandra Barberi e Patrik Perret di inventariare tutti gli arredi e i manufatti artistici che costituiscono la collezione, per dare modo all'ente beneficiario del lascito di valutare l'entità e l'interesse pubblico; tra il settembre 2012 e il maggio 2013 sono stati quindi identificati, numerati, fotografati, misurati e stimati circa 1.460 oggetti, di cui:

- 54 mobili (singoli o che formano un insieme omogeneo)
- 58 tra sculture, bronzi, ceramiche, orologi e altre suppellettili
- 1.253 dipinti
- 98 opere di grafica (disegni, multipli, fotografie).<sup>1</sup>

Il fulcro della collezione sono i dipinti, cui si aggiungono, come corollario, le opere di grafica e alcune suppellettili, mentre i mobili costituiscono il necessario arredo degli appartamenti, che non pare aver rivestito interesse particolare per il proprietario (le monumentali camere da letto coordinate di primo Novecento hanno l'aria di essere arredi d'albergo dismessi).

Nell'ottobre 2015 il Comune di La Salle ha acquisito formalmente il lascito, che ora attende una sistemazione museale.

Viviana Maria Vallet

### «Al caro Carletto»: Carlo Plassier imprenditore e collezionista d'arte

Carlo Plassier nasce a Pré-Saint-Didier il 4 giugno 1929 dai *sallereins* Giovanni Luigi Baldassarre e Maria Carolina Scalvino, ultimo di tre fratelli: prima di lui Ottavio, nato nel 1921, e Angela, nata nel 1922. I genitori tengono la pensione Villa Plassier a Pré-Saint-Didier, che sorge presso le terme. Lo stabilimento aveva vissuto il suo periodo d'oro durante la Belle Époque: a quell'epoca ne erano proprietari il nonno paterno, Federico Luigi Baldassarre Plassier (1861-1919), e l'albergatore Eliseo Orset;<sup>2</sup> al moderno spirito di iniziativa del nonno si deve anche l'impianto di una centrale elettrica in località Pont di La Salle, che il 14 giugno 1896, in mezzo al tripudio di tutta la popolazione, aveva portato l'illuminazione elettrica nel paese.

Destinato a proseguire l'attività di famiglia, Carlo figura tra gli studenti eccellenti che nel 1950 il Consiglio regionale manda a frequentare per un corso di tre anni la prestigiosa École hôtelière di Losanna.<sup>3</sup> L'iniziativa si inquadra nella politica di sostegno allo sviluppo dell'industria del turismo che, già auspicata da Jules Brocherel negli anni Venti, assume nel dopoguerra, dopo la neoraggiunta autonomia, un'importanza primaria per la Valle d'Aosta. La necessità di organizzare dall'interno

l'industria turistica è sentita infatti come «un problema di natura valdostana»: l'assessore precisa che «si rende particolarmente indispensabile ed urgente di promuovere la formazione di un certo numero di elementi capaci di dirigere gli alberghi locali, onde evitare che provengano da altre regioni a occupare i posti di direzione». Oltre alle «concessioni di sussidi per la costruzione o la ricostruzione di alberghi, nonché per il miglioramento ed il potenziamento dell'attrezzatura alberghiera in Valle d'Aosta, [...] si rende ora urgente di procedere alla formazione della categoria degli albergatori». A tale scopo l'Amministrazione regionale delibera di sostenere le spese degli studenti più meritevoli, anche se le famiglie più abbienti devono contribuire al pagamento della retta, i Plassier con la notevole cifra di 75.000 £. Carlo segue quindi con ottimo profitto i corsi di cucina, di servizio e di contabilità, impegnandosi anche nelle altre imprese familiari: nel 1959 la ditta Fratelli Ottavio e Carlo Plassier, subentrati come titolari al padre Luigi, ottiene la subconcessione di «derivare acqua, per produzione di forza motrice, dal torrente Linteney a mezzo dell'esistente canale irriguo Chabodey». <sup>4</sup> Nel 1991 i due fratelli riceveranno dalla Presidenza del Consiglio dei Ministri l'onorificenza di Ufficiale Ordine al Merito della Repubblica Italiana per i meriti imprenditoriali.



1. L'Hôtel Plassier in una cartolina disegnata da A. Musati negli anni Cinquanta del XX secolo.





2. O. Lorin G., Ritratto di Carlo Plassier, *china su carta*, 1970, 48x33 cm, n. inv. 1422.

(D. Pallu)

L'attività imprenditoriale non impedisce a Plassier, "Carletto" per gli intimi, di coltivare l'interesse per la pittura. Visita assiduamente l'atelier di Italo Mus a Saint-Vincent, dove conosce un giovanissimo Luciano Proverbio, in seguito apprezzato artista e critico d'arte torinese. Grazie anche alla formazione francofona, manterrà per tutta la vita un forte vincolo con la cultura d'Oltralpe, dalla struggente seduzione per la Ville Lumière ai colori e profumi del Midi. A Parigi, dove lavora per qualche tempo, è in contatto con un commerciante di articoli per belle arti, un certo Coccoz di La Salle, che ha negozio in boulevard de Clichy, nel cuore di Pigalle, dove c'è il leggendario Moulin Rouge e dove risiedevano fin dall'Ottocento artisti famosi come Daumier, Whistler, Gérôme, Degas e Picasso. Tra Saint-Vincent, che con il Casino nel dopoguerra era diventato il centro propulsore della vita culturale in Valle d'Aosta, e Parigi, si consolida quell'amore per l'arte che l'accompagnerà nel corso dell'intera vita e per il quale investirà ingenti risorse economiche. Per il giovane Plassier l'arte rappresentava anche la volontà di uscire dagli stretti confini della sua Valle e di conoscere il mondo, la ricerca di una dimensione in cui sentirsi veramente libero, il rifugio ideale per la sua indole sensibile, forse a disagio di fronte all'aridità della vita moderna. Chi lo conobbe lo ricorda ricco di gentilezze e altruismo, educato e rispettoso, in grado di comprendere e trovare le parole giuste in ogni circostanza; alla fine dei suoi giorni apparirà come un vecchio signore disilluso e solitario forse perché, semplicemente, «era troppo buono».

Presto Carletto scopre la passione per il collezionismo. Si narra che da ragazzo scambiò la sua fiammante Vespa (nel primo dopoguerra, un bene di enorme valore) per due quadri di un oscuro pittore di passaggio all'hôtel di famiglia. Grande appassionato, ma certo poco esperto e ostinatamente autodidatta, come ricorda un amico parigino: «chiedeva il mio parere sull'origine dei quadri. Usciva da un mucchio di quadri un nudo che pretendeva essere di Jean Renoir - il regista - o mi parlava di questo grande quadro tondo che supponeva essere di Boucher [...] Nella sua casa di Pré-Saint-Didier, si incontravano spesso dei pittori che aveva ospitato nel suo hôtel».<sup>5</sup>

La collezione donata alla comunità di La Salle, frutto di sessant'anni d'inesauribile e febbrile tableaumanie, è una raccolta disorganica, che si è costituita non tanto sulla base di un progetto culturale definito, bensì attraverso acquisizioni casuali, frutto di occasioni disparate. È lo specchio di una sensibilità naïve che accumula bulimicamente opere di qualità discontinua, di artisti famosi come di pittori della domenica, ma che sorprende talvolta con scelte raffinate e niente affatto scontate. Plassier frequentava una nota casa d'asta di Vercelli, ma la sua passione erano i marchés aux puces della Costa Azzurra e certe botteghe piemontesi, svizzere e francesi, dove, attratto dal gusto per l'affare, scovava molto ciarpame e qualche lavoro di un certo interesse, che poi si preoccupava di far restaurare accuratamente, a prescindere dall'effettivo valore artistico. Quello che oggi è un ammasso di materiali affastellati come nel magazzino di un rigattiere rispecchia la necessità di concentrare nella casa di La Salle tutte le opere che in altri tempi trovavano posto nell'hôtel e in altre sedi, dove erano valorizzate e realmente godute dal proprietario.

I materiali raccolti restituiscono in sostanza l'immagine di un Plassier legato al gusto tradizionale e alla figurazione, poco sensibile alle suggestioni astratte e informali. Firme come Giacinto Bo, Carlo Follini, Giovanni Guarlotti, Sofia Cacherano di Bricherasio, Giovanni Colmo, Leonardo Roda, Alessandro Lupo, Alberto Grosso, Giovanni Depetris, Lidio Ajmone, Giuseppe Davico, Angelo Garino e altri, attestano una propensione per il paesaggismo tardoverista e postverista piemontese a cavallo tra Otto e Novecento. Gli stretti contatti con Torino affiorano anche attraverso le atmosfere casoratiane della misteriosa Mary Barwell e di Metello Merlo, due marine di Enrico Paulucci e un disegno di Massimo Quaglino, le enigmatiche composizioni di Francesco Tabusso e Luciano Proverbio, le sperimentazioni di gusto prettamente "Seventies" del Gruppo Decalage e una breve incursione nel Surrealismo di Abacuc e di Enrico Colombotto Rosso.

Grande spazio occupano nella raccolta gli artisti valdostani. Plassier li conosceva e li collezionava tutti: da Italo Mus, Francesco Nex e Franco Balan, ad altri meno noti come Émile Gaspard, Amédée Berthod, Giovanni Hürzeler, Marco Ansaldo e Giovanni Gianasso, ai valdostani di adozione come Angelo Abrate, "le peintre du Mont-Blanc", attivo tra Courmayeur e Sallanches, Ettore Berrone, piemontese di nascita ma trasferito a Courmayeur, e Giancarlo Zuppini, giunto a Saint-Pierre da Milano alla fine degli anni Settanta. Particolarmente numerose le opere di Mus (34 tra dipinti e disegni),<sup>6</sup> di Abrate (27 classici paesaggi ai piedi del Monte Bianco e 2 vedute delle calanques provenzali vicino a



3. B. Schulte, L'Hôtel Plassier a Pré-Saint-Didier, olio su tela, circa 1970, 70x80 cm, n. inv. 1115.  
(D. Pallu)



4. C. Bolletti, Interno del bar dell'Hôtel Plassier, olio su tela, anni Settanta del XX secolo, 60x70 cm, n. inv. 1209.  
(D. Pallu)

Marsiglia, più un multiplo e 7 operine giovanili, acquistate dalla vedova del pittore); di Berrone (115 tele, di cui quasi la metà nature morte con fiori, che conobbero un certo successo commerciale presso i turisti della Valdigne). Nel nucleo valdostano vanno ricordate una quindicina di fotografie di Domenico Riccardo Peretti Griva, magistrato torinese e uno dei principali rappresentanti della fotografia pittorialista italiana nei primi decenni del XX secolo. Figura di grande interesse riscoperta in una recente mostra a Modena, Peretti Griva realizzò nella nostra regione bellissime immagini, oggi sconosciute ai più, che la tecnica del bromolio trasferto rendeva simili ai paesaggi dipinti di tradizione tardottocentesca amati da Plassier.<sup>7</sup> Si intreccia alla presenza degli artisti valdostani il filone della pittura di montagna, particolarmente vivace a cavallo tra anni Settanta e Ottanta, quando a Sallanches, Chamonix, Aosta e Courmayeur la Société des Peintres de

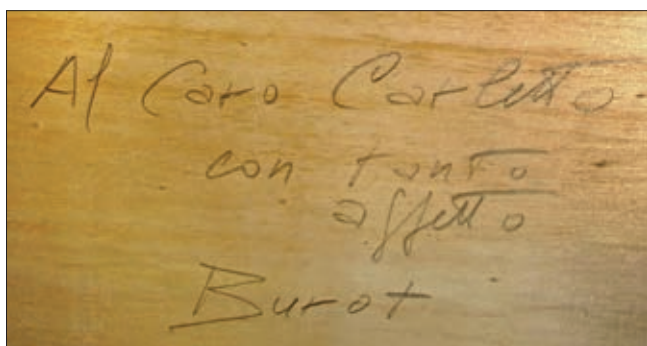
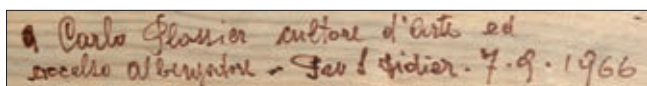
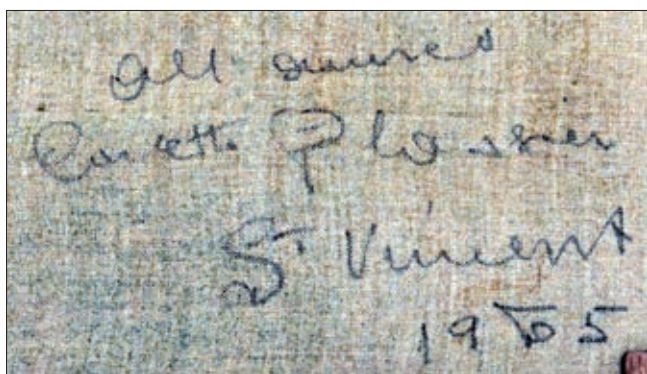


5. Manifesto di una mostra organizzata da Carlo Plassier nel suo albergo. L'artista è il non meglio identificato Gianni Bergonzi, attivo a Piacenza.  
(D. Pallu)

Montagne, nata a Parigi nel 1898 sotto il patrocinio del Club Alpin Français, organizzava esposizioni periodiche dedicate al tema *Art et montagne* che riunivano i pittori dei due versanti alpini: oltre a Mus, Nex, Balan, Abrate, Zuppini, Berrone, Alessio Nebbia e Renato Chabod, erano qui di casa anche altri artisti presenti nella raccolta Plassier, come Martino Martini, piacentino di origine ma per decenni attivo a Parigi (36 opere), lo chamoniard Marcel Wibault, l'acquerellista di Annecy Paul Guelpa, la pittrice Irène Pagès (12), gloria dell'arte monegasca, e il torinese Felice Vellan (20), assiduo frequentatore della Valle d'Aosta fin dagli anni Venti.<sup>8</sup>

La collezione si accresce in gran parte dalla metà degli anni Sessanta agli anni Ottanta: in questo periodo Plassier è solito invitare gli artisti nel suo albergo, offrendo loro il soggiorno in cambio di lavori realizzati sul posto. La formula non è nuova. Nel 1949 un gruppo di pittori piemontesi accuratamente selezionato si riunisce per dieci giorni a dipingere a Bardonecchia, ospite dell'Hôtel Frejus di Renato Perego. L'evento, sotto l'egida dell'Ente provinciale per il Turismo di Torino, mette insieme nomi di spicco, come Valinotti, Deabate, Quaglino, Maggi, Menzio, Chicco, Savinio e Boetto. Occasione di incontro e di contaminazione artistica, i raduni dei "18 pittori di Bardonecchia" acquistano subito importanza, grazie alla rilevanza degli artisti aderenti e dei critici coinvolti, e faranno da esempio a diverse iniziative successive.<sup>9</sup> A questo modello si ispirerà all'inizio degli anni Sessanta anche Luigi Cravetto, amministratore delegato della Società Cervino, quando inviterà al Breuil artisti locali e di fama internazionale per misurarsi con il Cervino.<sup>10</sup>





6. Dediche a Carlo Plassier su alcune opere. Nell'ordine: I. Mus, M. Piatti, F. Russo "Burot". (D. Pallu)

L'idea è ripresa da Plassier con pittori di secondo piano, che ripetono con infinite varianti lo scorcio con l'inconfondibile edificio rivestito di legno dell'Hôtel Plassier e le vicine terme di Pré-Saint-Didier, i villaggi di Morgex, La Salle, La Thuile e Courmayeur e le montagne circostanti. Sono per lo più artisti provenienti dal Cuneese e dalle zone che Plassier frequenta abitualmente come mete di villeggiatura, soprattutto la costa ligure e la Costa Azzurra, e con i quali finirà per intrattenere rapporti di sincera e duratura amicizia, testimoniati dalle dediche affettuose che accompagnano diversi dipinti ricevuti in dono.

Ospiti fissi sono i membri del gruppo italo-francese dei Frères d'Art, fondato a Nizza nel 1952 da artisti dei due versanti delle Alpi Marittime: i provenzali César Bolletti (55 opere), André Torre (18) e Marie-Rose Jouffret (10), e i cuneesi Roberto Luciano (20), Franco Marro (15) e Giovanni Gagino (25), discepolo di Luciano. Del sodalizio, che organizza mostre collettive in Italia e in Europa, fanno parte inoltre Vellan, la Pagès, il biellese Celso Tempia, il genovese Edoardo Cannistrà, il saluzzese Leo Remigante e il nizzardo Max Dissar (al secolo Alberto Massimo Sardi), anch'essi presenti nella raccolta Plassier.<sup>11</sup>

All'Hôtel Plassier sono poi di casa i pittori di montagna del cenacolo Les Chèvres, fondato nel 1954 dal torinese Biagio Biasi (13 opere), cui aderiranno anche Vellan e Stasi.<sup>12</sup> Altri, come i piemontesi Mario Piatti (14), Fortunato Stasi, Arturo Figini e Gianluigi Guerra, la genovese Mafalda Perazzo Sidoli, il toscano Giulio Chimenti, e, occasionalmente, il monzese Antonio Conti (21), gravitano intorno

al gruppo Artegiro, un'iniziativa ideata verso il 1960 da Amedeo Massari, protagonista dell'editoria italiana. La rassegna riunisce in Val Fontanabuona, nell'entroterra del golfo del Tigullio, pittori provenienti da tutte le regioni per riprendere gli aspetti più caratteristici della vallata e portarli in giro per l'Italia e all'estero attraverso le loro opere, esposte sulle navi da crociera della Costa Armatori.

Alla cerchia di habitués, collegati fra di loro in diverse reti di rapporti di amicizia, di discepolato o di collaborazione professionale, appartengono pure i piemontesi Nello (Stefano) Cambursano, Francesco Russo "Burot" (52 opere), che negli anni giovanili aveva frequentato lo studio di Italo Mus, Pasquale Pilla (29), Clemente Palme (34), che ancora oggi espone regolarmente alla Galleria Espace Fleur di Courmayeur, Antonio Peluso (36) e Carlo Miroglio (34), amico di Vellan; il genovese Italo Caiola; Giovanni Balansino, di origine piemontese ma lombardo di adozione; i non meglio identificati Car-Nag (13) e C. Testi (15); il tedesco Bernd Schulte; i francesi Claude Fouchécourt (26), Jean-Paul Hugonin (32) e il misterioso O. Lorin G. (27), dissacrante autore di scenette satiriche e ritrattista della piccola corte di amici intimi di Carlo. È probabile, dato il numero elevato delle tele e delle repliche dei medesimi soggetti nella raccolta, che alcuni artisti lasciassero i propri lavori "in conto vendita" a Plassier, che organizzava anche delle esposizioni nel suo albergo.

Le opere che Plassier prediligeva sono concentrate nei locali dell'appartamento al primo piano dove viveva: *L'attesa*, *Il ringraziamento* e *La raccolta delle patate*, noti lavori di Mus più volte pubblicati e prestati per rassegne espositive;<sup>13</sup> *La gabbia d'oro* e *Assalto al forte* di Nex; una grande veduta invernale di Tovex, villaggio di La Thuile, di Cesare Maggi, da assegnarsi agli ultimi anni del decennio trascorso dal pittore in Valle d'Aosta, accanto a cupe montagne di Mario Sironi, omaggio più al prestigio del nome che alla reale bellezza del quadro. Un paesaggio porta la firma di Vittorio Avondo, artista piuttosto raro sul mercato dell'arte, il cui verismo nudo ed essenziale è in genere apprezzato da un collezionismo raffinato.



7. I. Mus, *L'attesa*, olio su tela, fine anni Quaranta - inizio anni Cinquanta del XX secolo, 75x88,5 cm, n. inv. 138. (D. Pallu)





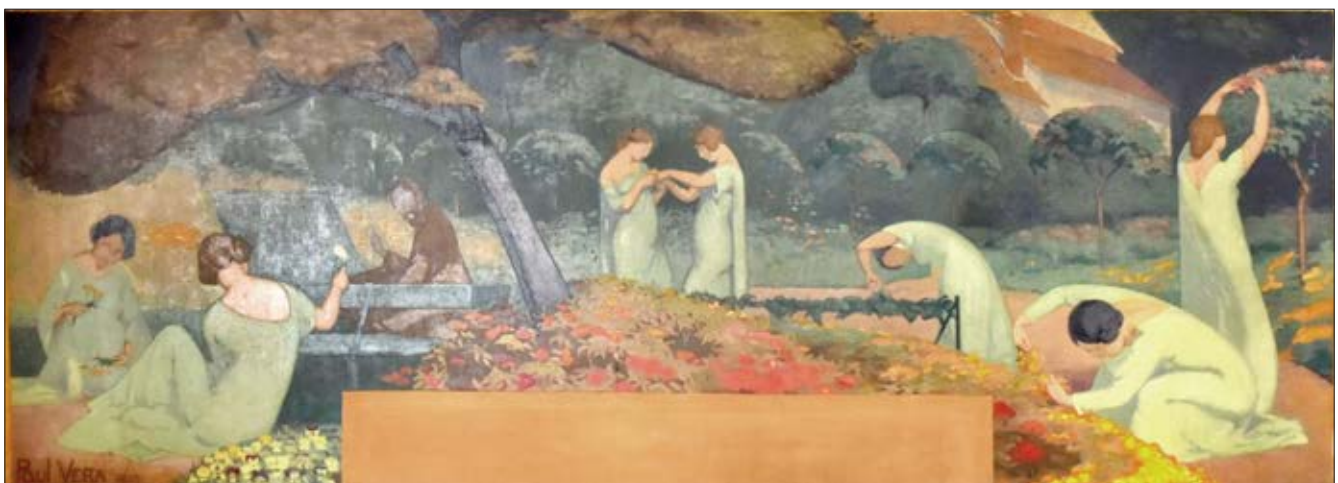
8. C. Maggi, Inverno al villaggio di Tovex (La Thuile), olio su tela, 1910-1914, 89x116 cm, n. inv. 155.  
(D. Pallu)



9. V. Avondo, Paesaggio (Lozzolo?), olio su tela, anni Settanta - Ottanta del XIX secolo, 26x38 cm, n. inv. 142.  
(D. Pallu)

Ma il cuore di Carletto batteva forte per la Francia. Un'intera parete del soggiorno è occupata da una elegante composizione giovanile di Paul Véra, rappresentante di spicco dell'Art Déco, decoratore di giardini e disegnatore di mobili (un suo paravento è conservato al Metropolitan di New York): datata 1910, fu realizzata forse per un padiglione di giardino (gloriette). Di tutt'altro genere è *La morte di Efestione*, drammatico soggetto tratto dalla storia di Alessandro Magno, dipinto nel 1867 da Ferdinand Humbert, assiduo dei salons di Parigi con solenni opere di tema storico, mentre in sala da pranzo spiccano *Les fileuses* di Jules-Charles Taupin, pittore specializzato in scene di vita quotidiana in Algeria, membro della Société des Peintres Orientalistes Français et des Artistes Algériens Orientalistes e medaglia d'oro all'*Esposizione universale* di Parigi nel 1900. Una tematica, quella orientalista tra Otto e Novecento, rappresentata anche dai lavori di Charles Dagnac-Rivière e Vincent Manago conservati nella soffitta. Sul cassone sotto *Les fileuses* poggia un cane spaniel in bronzo di Antoine-Louis Barye, scultore francese del Secondo Impero celebre per le sue figure di animali, di

cui nella collezione si conservano una fusione della notissima *Panthère de l'Inde n°1* e due disegni acquerellati. Nella camera da letto, oltre ad alcuni dipinti di soggetto sacro, è appeso un bell'acquerello di Paul Signac, l'artista che dà vita, assieme a Georges Seurat, al movimento neo-impressionista, meglio noto come Pointillisme. Il foglio raffigura verosimilmente Bourg-Saint-Andéol, il comune non lontano da Avignone dove il maestro soggiorna nel 1926 e che riproduce in molti suoi disegni. Gradevoli, se pure di non significativo valore di mercato, sono i gerani di Berthe Bourgonnier, moglie del pittore e litografo Claude, più volte presente alle esposizioni artistiche femminili di Parigi di inizio Novecento, e la coppia di tavolette del marsigliense André-Marius Guidon a soggetto pastorale. In soffitta troviamo ancora un delicato paesaggio lacustre di Henri Malançon, cui fa ideale pendant la tela della consorte Antoinette Destrem, e gli uliveti di Carros, sopra Nizza, dipinti da Octave-Denis-Victor Guillonnet, celebrato pittore ufficiale della III Repubblica, mentre due scorci parigini dal tratto guizzante di Filippo De Pisis suggellano l'amore di Plassier per la capitale francese.



10. P. Véra, Il pittore nel giardino, olio su tela, 1910, 169x470 cm, n. inv. 149.  
(D. Pallu)





11. *Il soggiorno al primo piano di casa Plassier. Al centro della parete campeggia F. Humbert, La morte di Efestione, olio su tela, 1867, 160x200 cm, n. inv. 132. (D. Pallu)*



12. *P. Signac, Bourg (Bourg-Saint-Andéol?), matita e acquerello su carta, circa 1926, 16x29 cm circa, n. inv. 96. (D. Pallu)*

Il cospicuo numero di nature morte presenti nella collezione lascia intendere che il genere fosse particolarmente gradito dal padrone di casa. Molte sono di mano di pittori già menzionati - Mus, Berrone, Martini, Balansino, Russo "Burot", i Frères d'Art, Hugonin, Fouchécourt - tra le altre spiccano anche autografie di un certo rilievo come il torinese Luigi Serralunga, allievo di Giacomo Grosso, i toscani Guido Peyron e Valentino Ghiglia, il lombardo Arturo Bonanomi e i francesi Denis-Pierre Bergeret, presente al Salon di Parigi dal 1870 al 1908 e più volte premiato, e Charles Monginot, amico di Manet.

Nel complesso il valore artistico dei dipinti non è tale da giustificare in sé la musealizzazione: a parte qual-

che rara eccezione, mancano i "grandi nomi" e quando ci sono il più delle volte sono rappresentati da opere minori o da multipli (Renato Guttuso, Aligi Sassu, Michele Cascella). L'interesse della raccolta risiede piuttosto nell'inscindibile connessione con la figura del collezionista, la sua attività di albergatore, di promotore culturale e di mecenate locale, nel rapporto affettivo che l'ha legato a ciascuna delle opere, nella rete di relazioni personali con gli artisti ad esse sottesa. Lo sapeva bene Carlo Plassier quando ha affidato al Comune di La Salle la propria casa per allestirvi un'esposizione permanente: solo una casa museo saprà conservare intatta l'anima della collezione e far sì che quest'ultima sopravviva alla scomparsa di chi l'ha creata.



- 1) S. BARBERI, P. PERRET, *Inventario della collezione Plassier - Comune di La Salle*, inedito, presso archivi SBAC, maggio 2013.
- 2) A. PERETTI (a cura di), *Sorgenti e terme in Valle d'Aosta: un percorso fra storia, religiosità, immaginario e scienza*, Quart 2000, pp. 84, 86, 87.
- 3) Deliberazione del 21 dicembre 1950, n. 172 (consultata nel marzo 2016 al sito [http://www.consiglio.regione.vda.it/fr/app/oggettidelconsiglio/dettaglio?pk\\_documento=26198](http://www.consiglio.regione.vda.it/fr/app/oggettidelconsiglio/dettaglio?pk_documento=26198)). Le citazioni sono tratte dal verbale in oggetto.
- 4) Deliberazione dell'8 ottobre 1959, n. 118 (consultata nel marzo 2016 al sito [http://www.consiglio.regione.vda.it/app/oggettidelconsiglio/dettaglio?pk\\_documento=29447](http://www.consiglio.regione.vda.it/app/oggettidelconsiglio/dettaglio?pk_documento=29447)).
- 5) Testimonianza di Jean-Paul Hugonin, pittore dilettante francese che diventerà amico di Plassier, conosciuto durante uno dei suoi frequenti viaggi in Piemonte, Liguria e Valle d'Aosta. Le opere citate sono un nudo di adolescente, n. inv. 349, firmato «J. Renoir», che in effetti potrebbe essere proprio il figlio del celebre pittore, il quale, prima di passare al cinema, si dedicò all'attività artistica soprattutto come ceramista. Il tondo è invece l'*Allegoria della Primavera con ninfe, amorini e giovane Pan* n. inv. 177, una grande tela ovale di primo Novecento collocata in origine sul soffitto di una casa di La Salle.
- 6) Nel prosieguo del testo il numero delle opere presenti nella collezione è indicato solo se uguale o superiore a 10.
- 7) Il volume *Natura e spirito nella Valle d'Aosta*, Torino 1954, è illustrato da 67 tavole fotografiche di D.R. Peretti Griva (Coassolo, 1882 - Torino, 1962). Cfr. C. DALL'OLIO (a cura di), *Domenico Riccardo Peretti Griva e il pittorialismo in Italia*, catalogo della mostra (Modena, ex Ospedale Sant'Agostino, 15 dicembre 2012 - 7 aprile 2013), Modena 2012.
- 8) La Valle d'Aosta rese omaggio agli 80 anni di Felice Vellan con un'antologica alla sala espositiva Hôtel des États di Aosta, dal 3 al 15 luglio 1969. Per l'occasione fu stampato un opuscolo con l'elenco delle opere esposte e un'introduzione di E. Caballo.



13. F. De Pisis, *Scorcio urbano*, olio su tavola, anni Trenta del XX secolo, 16x10,5 cm, n. inv. 1004.  
(D. Pallu)



14. D.-P. Bergeret, *Vaso di fiori*, olio su tela, 1877, 65x54 cm, n. inv. 487.  
(D. Pallu)

- 9) Portabandiera nel dopoguerra di una pittura figurativa di tradizione, in contrasto con le tendenze astratte, i Pittori di Bardonecchia «non “fanno reazione”, ma sono decisamente dalla parte della pittura ispirata dalle cose viste, umanamente e poeticamente tradotte» (D. VALINOTTI, *Terza mostra dei “pittori di Bardonecchia”*, in “Torino. Rivista Mensile Municipale”, n. 2, febbraio 1951, pp. 15, 16, cit. da p. 16). Nelle successive edizioni estive e invernali, ai raduni del gruppo si aggiungono diversi altri artisti, così che dagli iniziali diciotto giungeranno a essere una quarantina. Le mostre del gruppo erano ospitate con successo in varie città italiane e all'estero. Cfr. *I pittori di Bardonecchia*, catalogo della mostra (Milano, Galleria Salvetti, marzo 1953), Milano 1953.
- 10) G. GARIMOLDI, *Entrevue sur la montagne*, in IDEM (a cura di), *Les riches heures du Cervin: opere d'arte dalla collezione Cravetto*, catalogo della mostra (Aosta, Museo Archeologico Regionale, 5 dicembre 2009 - 10 maggio 2010), Quart 2009, pp. 25-29.
- 11) Al gruppo, che si riuniva spesso nel Cuneese, aderirono anche il pinerolese Giovanni Carena, il nizzardo Paul Garin e il cuneese-nizzardo Bernard Damiano.
- 12) Eredi dei Pittori di Bardonecchia, Les Chèvres annoverano tra i loro membri anche Casorati, il torinese Gilberto Francisetti e Umberto Lilloni, capofila del Chiarismo lombardo. Il sodalizio di amicizia e di lavoro durerà oltre vent'anni con periodici incontri in Val di Susa e in Valle d'Aosta.
- 13) Nel catalogo della grande retrospettiva aostana del 1987, 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, le opere di proprietà Plassier sono le seguenti: *Granta Parei - Rhêmes-Notre-Dame* (cat. 16, n. inv. 711), *Nubi* (cat. 30, n. inv. 433), *Interno a Brissogne* (cat. 35, n. inv. 422), *Raccogliitrice di cicoria* (cat. 48, n. inv. 663), *Il ringraziamento* (cat. 74, n. inv. 130), *Il Cervino visto dalla baita del geometra Neyroz (h 1,30)* (cat. 92, n. inv. 470), *Buoi maremmani* (cat. 140, n. inv. 471), *Autunno a Pré-Saint-Didier* (cat. 153, n. inv. 1097), *La raccolta delle patate* (cat. 161, n. inv. 110), *Il colle del Piccolo S. Bernardo* (cat. 177, n. inv. 436), *Lo spartineve* (cat. 179, n. inv. 433), *Parigi - Notre-Dame* (cat. 208, n. inv. 1094), *Parigi - Place Blanche* (cat. 209, n. inv. 1095), *Maternità* (cat. 226, n. inv. 695), *Il risparmio* (cat. 228, n. inv. 337), *Maschera di ferro* (cat. 256, n. inv. 1096), *L'attesa* (cat. 257, n. inv. 138), *Il canarino* (cat. 287, n. inv. 468), *Intra - Lago Maggiore* (cat. 343, n. inv. 435), *La cattedrale di Ravenna* (cat. 344, n. inv. 1114), *La guida Carrel* (cat. 346, n. inv. 469).

\*Collaboratori esterni: Sandra Barberi e Patrik Perret, storici dell'arte.



## STRUTTURA ATTIVITÀ ESPOSITIVE COMPITI ISTITUZIONALI E COLLABORAZIONI NEL 2015

Daria Jorioz

La Struttura attività espositive dell'Assessorato regionale Istruzione e Cultura coordina e cura dal punto di vista scientifico la predisposizione del programma espositivo regionale, svolgendo attività a livello locale, nazionale e internazionale. I suoi compiti istituzionali comprendono, inoltre, la gestione delle sedi espositive regionali. Quelle attualmente aperte al pubblico sono il Centro Saint-Bénin, il primo e il secondo piano dell'edificio del Museo Archeologico Regionale, la Chiesa di San Lorenzo e la sala dell'Hôtel des États, tutte situate ad Aosta. La sede Espace *Porta Decumana*, collocata all'interno della Biblioteca regionale di Aosta, è momentaneamente chiusa al pubblico per consentire lavori di adeguamento e messa a norma.

La struttura, inoltre, gestisce le esposizioni di proprietà regionale, favorendone la circuitazione in particolare nel periodo estivo e fornisce collaborazione logistica ad altri settori del Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali della Regione Autonoma Valle d'Aosta e, più in generale, ad altri soggetti ed enti operanti sul territorio, quali biblioteche, scuole, comuni, associazioni, per la realizzazione di iniziative espositive. Tra le sue attività istituzionali vi è anche la partecipazione ai saloni del libro e della stampa in Italia e all'estero.

### Programma espositivo regionale

Nel corso del 2015 la mostra di punta dell'estate, ospitata nei suggestivi spazi architettonici seicenteschi del Centro Saint-Bénin, è stata dedicata ad un grande nome della storia dell'arte italiana ed europea, Antonio Canova (1757-1822).

La rassegna, dal titolo *Antonio Canova. All'origine del mito*, approvata con D.G.R. n. 306 del 6 marzo 2015, si è svolta nella sede espositiva aostana dal 13 giugno all'11 ottobre 2015. L'iniziativa, di rilevanza nazionale, è stata resa possibile grazie alla collaborazione tra la Struttura attività espositive e la Fondazione Canova di Possagno (Treviso). Tale sinergia tra istituzioni operanti in campo culturale si è rivelata particolarmente significativa e ha consentito di portare per la prima volta in Valle d'Aosta un importante nucleo di opere del celebre scultore neoclassico. Il prestito temporaneo delle opere da parte della Gipsoteca del Museo Canova ha permesso la semplificazione delle pratiche legate ai prestiti, afferenti ad un unico soggetto prestatore, consentendo una sostanziale razionalizzazione dei costi complessivi.

Di rilievo è stata la condivisione delle competenze specialistiche e settoriali, di carattere scientifico, storico-artistico, organizzativo, amministrativo e logistico, che si è concretizzata nelle attività delle strutture coinvolte e del comitato scientifico della mostra, così composto: Mario Guderzo (presidente) e Giancarlo Cunial per la Fondazione Canova, Daria Jorioz per la Regione Autonoma Valle d'Aosta e Beatrice Busscaroli, docente dell'Università di Bologna. Le competenze di carattere storico-artistico sono confluite nei testi critici del catalogo della mostra, pubblicato in edizione bilingue italiano-francese e riccamente illustrato con tutte le opere esposte.<sup>1</sup>

Canova, considerato il maggior scultore neoclassico italiano per la perfezione compositiva e la bellezza delle sue opere, rappresenta per la scultura ciò che il contemporaneo



1. Aosta, Centro Saint-Bénin, mostra Antonio Canova. All'origine del mito. Veduta d'insieme. (C. Bernardi)

Jacques-Louis David incarna per la pittura: se il dipinto di David *Il giuramento degli Orazi* del 1784-1785, conservato al Louvre, è ritenuto per convenzione un manifesto del Neoclassicismo, dall'opera di Canova discende la ricchissima fioritura della scultura neoclassica, a partire dall'acclamato monumento funerario a Clemente XIV che, ottenuto il plauso dell'ambiente artistico romano, sancisce la fama del suo autore facendogli ottenere le commissioni più prestigiose nell'Europa dell'epoca.

Il celebre scultore veneto è stato osannato dai suoi contemporanei, ma la sua fortuna critica è stata alquanto ondivaga. Amatissimo dalle élites coeve, egli è stato però accusato dai suoi detrattori eccessivamente legato ai modelli greci, rigidamente incline ad applicare fredde regole operative, poco propenso a ricercare e infondere sentimento nelle sue sculture. Un giudizio severo, ruvidamente affermato anche da voci autorevoli quali quella longhiana. La recente rivalutazione critica dell'opera di Canova ha consentito di superare quest'ingiusta disaffezione, riaffermando oggi l'importanza e il ruolo ineludibile di un artista che più di altri ha intensamente vissuto ed interpretato il complesso e contraddittorio periodo storico e culturale del passaggio tra il XVIII e il XIX secolo. Scaturita dall'imitazione dell'antico e rimeditata anche in dimensione etica, la poetica canoviana è indubbiamente più articolata e complessa di quanto comunemente si pensi, come hanno evidenziato studiosi quali Jean Starobinski e Giuliano Briganti, che hanno colto nello scultore veneto anche le componenti preromantiche, prima fra tutte la riflessione sul tema della morte.

La mostra aostana ha fatto emergere quanto Canova dominò perfettamente ogni aspetto tecnico e quanto egli sia stato un autore di grande sensibilità, attento al dato naturale, teso alla ricerca di una bellezza ideale, dotato di un talento in grado di infondere nei gruppi marmorei di soggetto profano una raffinata sensualità e di proporre soluzioni compositive inedite nella realizzazione dei monumenti sepolcrali. Alla vastità della sua produzione artistica, incrementata oltre misura dall'operosità della bottega, corrisponde una altrettanto grande varietà di soggetti e temi, che spaziano dalle opere sacre alle narrazioni mitologiche, dai ritratti nobiliari alle fantasie decorative.



2. Mostra Antonio Canova. All'origine del mito. In primo piano a sinistra l'opera in marmo *La Temperanza*, 1787. (C. Bernardi)



3. Antonio Canova, *Danzatrice con le mani sui fianchi*, gesso 1812. (C. Bernardi)

Nella rassegna *Antonio Canova. All'origine del mito* il processo creativo dell'artista è stato documentato dalle terrecotte e dai preziosi gessi provenienti dalla Gipsoteca di Possagno, ma anche da schizzi autografi, tempere e dipinti ad olio. Il pubblico ha potuto, così, ammirare la raffinatezza delle creazioni canoviane, che si evidenzia nei soggetti aulici come nei temi più leggeri e frivoli, primo fra tutti quello delle danzatrici, «le più belle fra tutte [...] poiché sono fluide come il pensiero», per riprendere le parole di Johann Winkelmann. Nelle leggiadre danzatrici canoviane - in mostra spiccava l'elegante gesso a grandezza naturale dal titolo *Danzatrice con le mani sui fianchi* (1812) - grazia e sublime paiono coincidere, realizzando quell'ideale estetico di una sottile bellezza filtrata dall'intelletto, distante dalla sensualità di certi esiti rocaille. Questo tema, mutuato dai repertori pittorici di Ercolano e Pompei, viene declinato da Canova nel disegno e nelle tempere, con una riduzione dei mezzi espressivi che dà risalto ad una grazia intellettuale e moderna, resa con un tratto teso ed efficace, che trova riferimenti affascinanti nella poesia foscoliana.

La fama di Canova rimarrà sempre legata ad alcuni indiscussi capolavori, quali *Le tre Grazie* dell'Ermitage, *Venere e Adone* del Musée d'art et d'histoire di Ginevra e l'insuperata raffinatissima *Paolina Borghese come Venere vincitrice*, la cui estrema finitezza formale sembra miracolosamente infondere nel marmo il palpito della vita, suggerendoci, per citare Claudio Strinati, «l'implicito insegnamento presente in tutta la produzione canoviana per cui l'arte è lo spazio del rasserenamento, dell'ordine delle idee, della costituzione di un linguaggio incomparabile con qualunque altra esperienza esistenziale».<sup>2</sup>

Nell'ambito degli eventi espositivi più significativi sono stati organizzati incontri di approfondimento, per offrire al pubblico maggiori chiavi di lettura per accostarsi alle opere d'arte. Tra questi si ricordi una visita guidata alla mostra di Canova, inserita nell'ambito della manifestazione *Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste*, svoltasi il 23 settembre 2015. L'incontro, che ha inteso avvicinare i partecipanti alla scultura neoclassica partendo da alcune opere in mostra quali l'imponente gruppo scultoreo in gesso per il monumento a Maria Cristina d'Austria e l'elegantissimo busto in marmo di Ettore (1816), ha registrato un ottimo riscontro di pubblico.



4. *Visita guidata alla mostra di Canova.*  
(D. Fiorani)

Volendo proseguire in un breve *excursus*, tra le mostre realizzate dalla struttura nel 2015, che sono state numerose e diversificate, dedicate non solo alla scultura, ma anche alla fotografia, alla pittura, alla cultura materiale e immateriale, merita almeno una menzione la rassegna estiva intitolata *L'Acquerello oggi*, ospitata alla Chiesa di San Lorenzo, che ha inteso offrire una panoramica sullo stato dell'arte dell'acquerello contemporaneo, attraverso l'esposizione dei dipinti su carta di sei maestri internazionali e del talentuoso acquerellista valdostano Pasquale Fracasso. Gli artisti in mostra, Ali Abbas Syed, Chien Chung Wei, Janine Gallizia, Jeannie McGuire, David Poxon, Stanislaw Zoladz e lo stesso Fracasso, provenienti da paesi e culture distanti tra loro quali Pakistan, Taiwan, Australia, Stati Uniti, Gran Bretagna, Svezia e Italia, hanno offerto un'affascinante testimonianza della vitalità e dell'attualità di una tecnica pittorica delicata e raffinata, spesso considerata erroneamente un'arte minore.

Ad uno storico dell'arte la parola acquerello richiama alla mente gli esiti di grandi autori, da Albrecht Dürer a William Blake, da John Constable a John Mallord William Turner. Dovendo scegliere alcune opere emblematiche e di assoluta qualità realizzate all'acquerello nel corso dell'intera storia dell'arte, come non ricordare almeno i due capolavori di Dürer conservati all'Albertina di Vienna, il celeberrimo *Leprotto* (1502) e *La Grande zolla* (1503)? Proseguendo a volo d'uccello, possiamo citare il celebre *Album* del Marocco di Eugène Delacroix, i delicati fiori che compongono le tavole botaniche di Pierre-Joseph Redouté (1759-1840), le eleganti opere dell'americano John Singer Sargent (1856-1925), giungendo poi ai grandi nomi del Novecento che hanno fortemente amato questa tecnica artistica, da Giorgio Morandi a Edward Hopper, da Paul Klee a Vassilji Kandinsky. In particolare nell'arte del XX secolo rimane insuperata la magia impalpabile atmo-

sfera degli acquerelli di Paul Klee dedicati al leggendario viaggio in Tunisia intrapreso nell'aprile 1914 con gli amici August Macke e Louis Moilliet. Ma non mancano le incursioni nella tecnica dell'acquerello di maestri quali Picasso, Mirò, Cézanne e di autori informali quali il californiano Sam Francis. Basterebbero questi soli esempi a sottolineare, se fosse necessario, che l'acquerello non è affatto una tecnica pittorica di secondaria importanza, come alcuni ritengono.

E se la trasparenza fluttuante del colore ad acqua, le campiture di estrema delicatezza, la luminosità della pittura enfatizzata dalla trama della carta sembrano adatte ad una dimensione espressiva personale e introspettiva, così come la facilità di trasporto della minima attrezzatura necessaria rende l'acquerello perfetto per realizzare "appunti di viaggio", queste caratteristiche non devono indurre a sminuirne l'importanza o l'interesse.



5. *Aosta, Chiesa di San Lorenzo, mostra L'Acquerello oggi. Veduta d'insieme.*  
(S. Deorsola)





6. Mostra L'Acquerello oggi, David Paxon, All our days, acquerello, 2015.  
(D. Paxon)

Il progetto espositivo presentato alla Chiesa di San Lorenzo ha dimostrato come la pittura ad acqua non solo non abbia affatto perduto il suo fascino ma, anzi, goda oggi di grande attenzione, sottolineando la qualità di una tecnica artistica di indubbio fascino estetico, che consente continue sperimentazioni e permette di ottenere graduali passaggi di tono e una gamma di effetti ottici vasta e diversificata.

La mostra aostana, che ha presentato una selezione di cinque opere per ogni artista, con soggetti che spaziavano dal paesaggio alla natura morta, dal ritratto alle vedute urbane, ha riscosso un notevole apprezzamento da parte del pubblico, registrando oltre 8.000 visitatori, e può considerarsi la prima collettiva in Europa di questi artisti, alcuni dei quali erano alla loro prima esposizione italiana.

#### Collaborazioni

Nell'ambito delle collaborazioni messe in atto dalla Struttura attività espositive con altre istituzioni culturali, si segnala il supporto fornito alla Fondazione Centro di studi storico-letterari Natalino Sapegno per la realizzazione della mostra *Il Dante di Guttuso*, organizzata nella propria sede, la Tour de l'Archet di Morgex, in occasione del 750° anniversario della nascita di Dante Alighieri. Per l'occasione è stata presentata al pubblico dalla Fondazione Sapegno una selezione di opere realizzate da Renato Guttuso fra il 1959 e il 1961 a illustrazione della Divina Commedia, fra le quali una preziosa gouache conservata presso la Fondazione stessa, il *Ritratto di Natalino Sapegno* (1978) e un *Autoritratto* del maestro del Realismo pittorico datato 1975.<sup>3</sup>

Tra le collaborazioni attuate sempre nel corso del 2015, basti qui ricordare nell'ambito dell'Amministrazione regionale il supporto fornito alla Struttura comunicazione

istituzionale e cerimoniale della Presidenza della Regione per la realizzazione di una mostra storico-documentaria sul tema dell'emigrazione dei valdostani nel corso del Novecento, proposta nell'ambito delle *Rencontres valdôtaines* svoltesi nel mese di agosto a Fontainemore. Al di fuori dei confini regionali è degna di nota la cooperazione attuata con alcuni comuni del Cuneese per la realizzazione dell'annuale rassegna *Alpi dell'arte*. Quest'ultimo lavoro, piuttosto impegnativo dal punto di vista logistico per l'aspetto legato alla movimentazione e ai trasporti delle opere da esporre, spesso di dimensioni notevoli, ha consentito la realizzazione di una mostra personale dello scultore valdostano del legno Guido Diémoz a Manta, centro del Cuneese noto per il castello con il celebre ciclo di affreschi quattrocenteschi, allestita nei suggestivi spazi dell'antica Chiesa di Santa Maria del Monastero, nel periodo compreso tra il 20 marzo e il 30 giugno 2015. Sempre nel contesto della manifestazione piemontese *Alpi dell'arte*, la Struttura attività espositive ha fornito il proprio supporto logistico alle esposizioni collettive di alcuni artigiani valdostani nei comuni di Marmora e Frabosa Sottana, sempre in provincia di Cuneo.

Senza voler qui ripercorrere nel dettaglio le numerose collaborazioni avviate nel 2015, vorrei concludere ricordando un'iniziativa realizzata con la Struttura bureau régional ethnologie et linguistique, nel contesto di un progetto transfrontaliero ALCOTRA da loro attuato. Si tratta della mostra legata ai "saperi" tradizionali dal titolo *Lo Pan Ner. Oggetti e immagini del passato sulla panificazione*, ospitata all'Hôtel des États nel mese di ottobre, che ha presentato l'argomento attraverso l'esposizione di oggetti etnografici appartenenti alle collezioni regionali e una selezione di immagini legate alla tradizionale preparazione del pane nero in Valle d'Aosta. Le fotografie esposte, realizzate tra

gli anni Cinquanta e Sessanta del Novecento da Octave Bérard e René Willien, sono tratte da pellicole negative B/N originali, conservate nei fondi fotografici regionali, di cui nel corso degli anni le strutture della Soprintendenza hanno avviato la valorizzazione.

### Partecipazione ai saloni del libro

Alla predisposizione e realizzazione del programma espositivo regionale si affianca la partecipazione della Struttura attività espositive ai saloni del libro e della stampa in Italia e all'estero, che consente di offrire visibilità alle iniziative culturali realizzate dal Dipartimento soprintendenza in ambito nazionale e francofono, con particolare riferimento all'editoria. In tale contesto si colloca la presenza di uno stand, curato dalla struttura scrivente, al XXVIII Salone Internazionale del Libro di Torino, svoltosi al Lingotto Fiere nel mese di maggio 2015. L'Assessorato Istruzione e Cultura ha ritenuto, così, dopo due anni di assenza, di aderire nuovamente ad una manifestazione culturale di comprovata autorevolezza, che rappresenta una vetrina prestigiosa nel panorama editoriale, frequentata da un pubblico numeroso e attento alla cultura in tutte le sue declinazioni.<sup>4</sup> Lo stand della Regione Autonoma Valle d'Aosta ha accolto al suo interno i cataloghi d'arte editi in occasione delle mostre organizzate negli ultimi anni in Valle d'Aosta, di cui era proposta la vendita al pubblico, e ha ospitato la presentazione di alcune novità editoriali valdostane, tra cui si segnala il volume *Architettura in legno in Valle d'Aosta XIV-XX secolo*, di Claudine Remacle e Danilo Marco, nella collana *Documenti* della Soprintendenza regionale per i beni e le attività culturali.

Per quanto concerne l'ambito francofono, la Struttura attività espositive ha partecipato nel mese di agosto al 25<sup>e</sup> Salon international du Livre de Montagne di Passy, piccola ma molto nota manifestazione dell'Haute-Savoie dedicata all'editoria alpina, frequentata dai collezionisti di volumi antichi e di pregio e dagli appassionati di stampe e incisioni, con particolare riferimento ai temi dell'alpinismo e della storia e cultura dell'arco alpino.<sup>5</sup>

Si segnala, infine, nel mese di novembre la partecipazione al 24<sup>e</sup> Salon du livre alpin di Grenoble, altra significativa iniziativa culturale tradizionalmente legata all'area francofona.

1) La mostra aostana, apprezzata da un pubblico di oltre 5.700 visitatori provenienti dall'Italia e dall'estero, è stata accolta molto positivamente dalla critica, che ne ha sottolineato l'originalità e l'interesse del progetto scientifico in recensioni apparse su testate nazionali, ma anche svizzere e inglesi. Oltre al prestigio per l'Amministrazione regionale della Valle d'Aosta derivante dall'aver ospitato una mostra di alto profilo, non è superfluo ricordare che di norma le esposizioni di scultura hanno elevati costi per la movimentazione e il trasporto delle opere, spesso pesanti e delicate. In questo caso, poiché tutte le opere (oltre sessanta tra marmi e gessi anche di grandi dimensioni, dipinti e acqueforti) provenivano dallo stesso luogo, ciò ha determinato una sensibile riduzione dei costi. La spesa complessiva della rassegna, che si è attestata intorno ai 135.000 €, risulta essere nettamente inferiore a quella di analoghe mostre di scultura attuate in Italia negli ultimi dieci anni, i cui costi variano dai 200.000 agli oltre 300.000 €.

2) Si veda D. JORIOZ, *Canova e la permanenza del classico*, in M. GUDERZO (a cura di), *Antonio Canova. All'origine del mito*, catalogo della mostra (Aosta, Centro Saint-Bénin, 13 giugno - 11 ottobre 2015), Ciniello Balsamo 2015, pp. 17-19. Si rinvia all'intera pubblicazione e ai contributi dei vari autori per gli approfondimenti.

3) La mostra *Il Dante di Guttuso*, curata da Giulia Radin della Fondazione Sapegno, ha ottenuto il patrocinio del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo ed è stata ospitata, nel corso dell'autunno 2015, in seconda sede alla Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino.

4) In passato l'Amministrazione regionale partecipava con un proprio stand allestito e curato dalla struttura scrivente anche ai saloni di Parigi e Ginevra, ma la contrazione sostanziale di finanziamenti assegnati a tali iniziative culturali ha imposto scelte drastiche in tal senso.

5) L'edizione 2015 del *Salon international du Livre de Montagne* di Passy aveva come tema-guida quello dell'acqua in montagna: in tale contesto è stata proposta al pubblico d'oltralpe la mostra di fotografie storiche di proprietà regionale dal titolo *Rus et barrages*, molto apprezzata per i suoi contenuti storico-documentari.



7. Stand dell'Assessorato Istruzione e Cultura al XXVIII Salone Internazionale del Libro di Torino.  
(D. Vesan)



8. Cataloghi dell'arte realizzati dalla Regione Autonoma Valle d'Aosta esposti al XXVIII Salone Internazionale del Libro di Torino.  
(D. Jorioz)



## ALESSIO NEBBIA FOTOGRAFO CONVERSAZIONI NELL'AMBITO DELLA MOSTRA REALIZZATA AD AOSTA

Daria Jorioz, Enrico Peyrot\*

Nell'ambito degli approfondimenti legati alle attività espositive dell'Assessorato Istruzione e Cultura della Regione Autonoma Valle d'Aosta e in particolare nel contesto della retrospettiva dedicata alla pittura di Alessio Nebbia ospitata presso la Chiesa di San Lorenzo ad Aosta, è stata proposta, il 19 marzo 2015, una conferenza dal titolo *Alessio Nebbia fotografo* a cura di Enrico Peyrot, Daria Jorioz, Giuseppe Nebbia e Sandra Barberi.

L'incontro ha inteso illustrare al pubblico l'attività, sinora rimasta essenzialmente inedita, di Alessio Nebbia fotografo. Mentre, infatti, l'opera pittorica di Nebbia, nato a Castello d'Annone, nell'Astigiano nel 1896, e valdostano di adozione a partire dagli anni Venti del Novecento, ha avuto nel corso del tempo una certa visibilità grazie a mostre personali e collettive e ha goduto di un significativo apprezzamento in ambito collezionistico,<sup>1</sup> occorre ricordare che la sua produzione fotografica, peraltro di notevole interesse, non ha registrato pari notorietà, fatta salva la partecipazione alla *Prima Mostra di Arte Fotografica del paesaggio e dei monumenti di Aosta e Provincia*, tenutasi nel 1932 ad Aosta e alla quale parteciparono, tra gli altri, Cesare Giulio, Domenico Peretti Griva, Jules Brocherel e Vittorio Sella.

A tutt'oggi non esiste, infatti, un inventario complessivo né una catalogazione dei fototipi e delle stampe originali conservate dagli eredi, da privati o da enti. Dall'analisi di una minima parte del lavoro fotografico di Nebbia, appare, comunque, evidente la varietà dei generi trattati, che vanno dalle ricerche artistiche autonome ad una produzione fotografica legata al diffondersi del turismo di montagna, per giungere alla ricerca etnografica e agli scatti di carattere scientifico. Si tratta di una produzione libera da preconcetti e di grande attualità culturale, che consente di riconoscere in Alessio Nebbia il prosecutore delle passioni fotografiche di Émile Bionaz, per l'identità della montagna, e di Jules Brocherel, per la divulgazione iconografica tecnico-scientifica.

Trasferitosi da Torino a Courmayeur nel 1925, Alessio Nebbia sviluppa la propria attività professionale e artistica focalizzando l'attenzione sulla rappresentazione dell'ambiente montano. Alla fine degli anni Venti il comprensorio di Courmayeur e della conca del Breuil diventano luoghi privilegiati per la sua attività fotografica in quanto spazi montani non più solamente a vocazione alpinistica, ma realtà coinvolte nella transizione dalla società agro-pastorale a quella del tempo libero di massa. Nebbia esercita la professione fotografica fino alla metà degli anni Quaranta, quando la sua attenzione si volge in maniera preponderante verso l'arte pittorica. Questo breve contributo intende ripercorrere in maniera sintetica lo stato dell'arte sull'attività fotografica di Giuseppe Nebbia, fornendo alcune suggestioni su di una ricerca ancora da intraprendere in maniera sistematica.

### I primi anni Venti

Una data è certa: nel 1926 Alessio Nebbia, proveniente da una realtà culturale e lavorativa torinese, avvia nel centro di Courmayeur la Bottega d'Arte Alpina. La decisione di Nebbia di scegliere la Valle d'Aosta quale luogo privilegiato nel quale operare ed esprimere la sua attività artistica e lavorativa matura negli anni seguenti alla prima guerra mondiale, durante i quali il giovane Nebbia frequenta il territorio valdostano in quanto appassionato escursionista e alpinista.

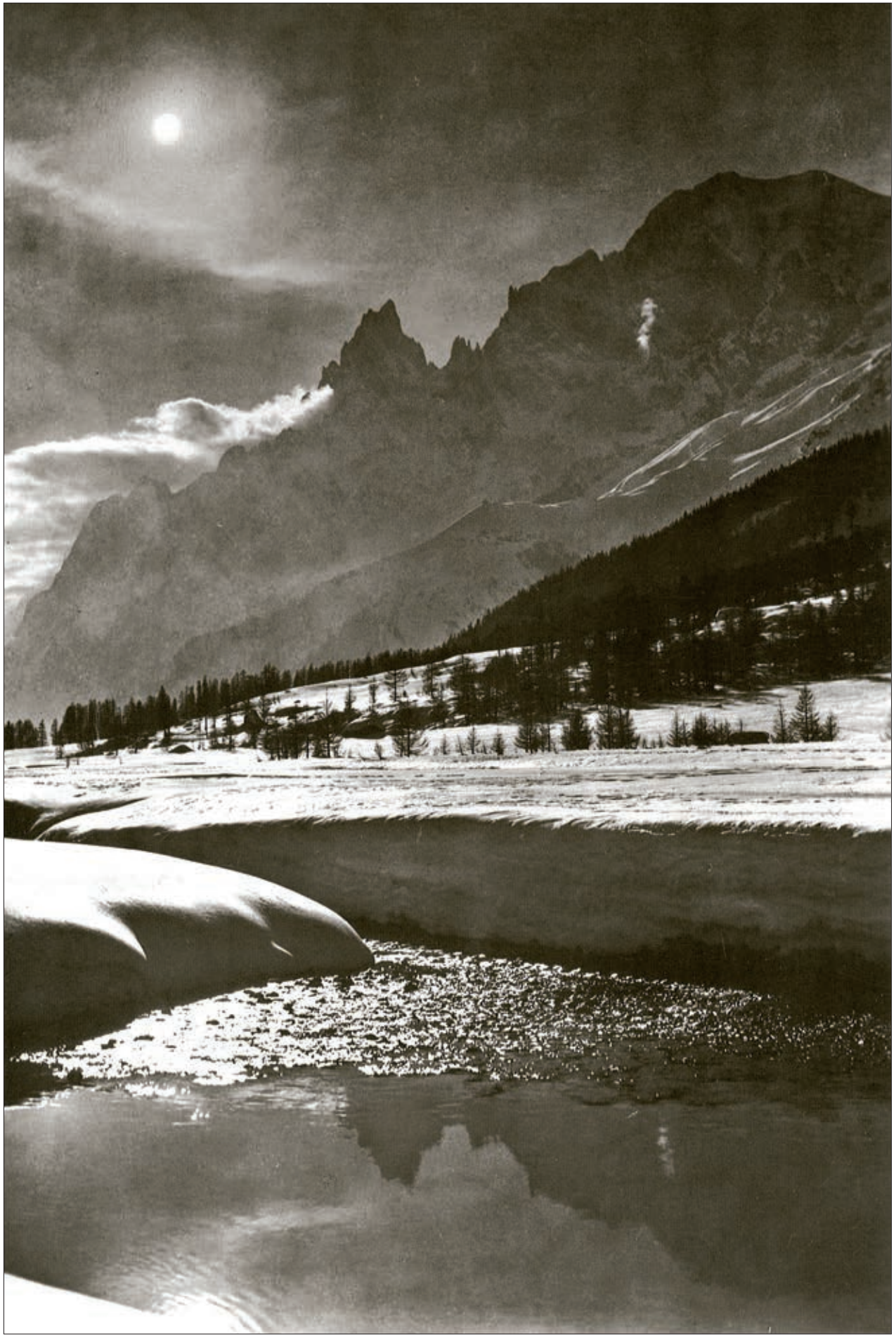
Nel corso di queste frequentazioni, Alessio Nebbia intravede, nell'unicità della risorsa naturale valdostana e in seno alla creazione di nuovi modi di progettare, attuare, commercializzare e rendere fruibili risorse e servizi da destinare a un sempre più diffuso turismo alpino, la favorevole occasione per rappresentare e comunicare la Valle d'Aosta in forme fotografiche e geoplastigrafiche di assoluta attualità e modernità. In tale contesto storico, economico e più ampiamente culturale, si colloca l'intera opera fotografica di Nebbia in Valle d'Aosta. La sua produzione fotografica appare, sin da una prima e sommaria analisi, caratterizzata da una notevole ampiezza, che abbraccia diversi generi e destinazioni d'uso diversificate che spaziano dal compendio ai linguaggi iconoplastici sino alla fotografia artistica. Lo stesso autore ha reso pubblici solamente una parte dei suoi lavori fotografici tramite la partecipazione a concorsi, o ancora nel contesto di pubblicazioni edite direttamente o per conto terzi. Uno sguardo d'insieme a questa produzione si presta a riletture di quella fotografica tecnico-scientifica applicata all'ambito geomorfologico alpino a cui si affiancano immagini di valore estetico ed artistico, che meriterebbero un'approfondita rivalutazione e una successiva valorizzazione. In particolare, alcuni lotti di fototipi realizzati da Alessio Nebbia non sono mai stati pubblicati e si rivelano interessanti per aspetti specifici legati al linguaggio fotografico, con particolare riferimento alla rappresentazione dello spazio e della luce alpina.<sup>2</sup>

Il presente contributo si prefigge di delineare in estrema sintesi le macro-classificazioni all'interno delle quali si esplicita la produzione fotografica di Alessio Nebbia dal punto di vista tecnico, creativo e commerciale. Proviamo, quindi, a ripercorrere il fil rouge dei vari generi, a volte intrecciati e sovrapposti tra loro, che non andranno necessariamente classificati in senso cronologico, in quanto Nebbia progetta e realizza fotografie negli stessi anni abbracciando temi e linguaggi differenti, per dare forma fotografica, grafica e plastica alle valenze territoriali soprattutto valdostane.

### Fotografia artistica (figg. 1, 2)

A partire dalla metà degli anni Venti e fino ai primi anni Trenta le valenze naturali e culturali della località di Courmayeur divengono, per il nostro autore, il contesto privilegiato per





1. *Courmayeur, Meriggio in Val Ferret, 1930.*



realizzare scatti ambientali pervasi da atmosfere stagionali connotative di un'area montana dalle decise conformazioni geomorfologiche: Nebbia coglie fotograficamente situazioni e soggetti nei quali le realtà antropiche alpine dialogano con l'immanente e maestosa presenza del Monte Bianco. Tali immagini vengono incontro al gusto corrente dei turisti dell'epoca.

L'autore impiega la fotocamera Zeiss IKA, apparecchiatura messa in commercio dalla fine degli anni Dieci all'inizio degli anni Venti. Il solo corpo macchina pesa 2 Kg, mentre l'intero sistema è di 8 Kg. La Zeiss IKA è operativa con lastre in vetro e/o pellicole 9x12 cm e 10x15 cm.

Tre fotografie di Alessio Nebbia, intitolate *Meriggio in Val Ferret*, *Imponenza* e *Raggio di sole*, realizzate con la Zeiss IKA, sono esposte nella mostra *Prima Mostra di Arte Fotografica del paesaggio e dei monumenti di Aosta e Provincia* organizzata dall'ENIT ad Aosta nel 1932; le tre opere ottengono il «punteggio pieno nella Sezione Artistica». Nella medesima mostra sono presenti, tra gli altri, autori di indubbio rilievo, quali Cesare Giulio, Francesco Negri, Peretti Griva, Vittorio Sella, e i valdostani Jules Brocherel, Ernesto Curta, Octave Bérard. Le analogie con alcuni di questi fotografi si esplicano nella qualità impaginativa degli scatti, nell'equilibrio compositivo e nell'utilizzo della luce, che studia gli effetti di riverbero sulla neve per coglierne gli aspetti più suggestivi ed affascinanti.



2. Courmayeur, Raggio di sole, 1927.

## Fotografia artistico-commerciale

(figg. 3-7)

Contemporaneamente ad una fotografia prodotta e intesa da lui stesso come artistica, e al fine di alimentare l'attività della Bottega d'Arte Alpina a Courmayeur e di Foto Cervino a Cervinia dal 1938, Alessio Nebbia realizza anche riprese fotografiche a carattere illustrativo per poi editarle in proprio per la vendita e fornirle ad altri editori.

Sono immagini relative soprattutto all'area del Monte Bianco e del Cervino-Monte Rosa e comprendono vari "generi" quali, ad esempio, conformazioni montane anche d'alta quota, scorci di villaggi, attività folkloristico-bucoliche e la sempre più diffusa fruizione turistico-alpinistica della montagna.

Queste immagini sono pubblicate in cartoline di varia dimensione, stampate su carte fotografiche e tipografiche, mappe geografiche, opuscoli illustrativi, oppure confluiscono in guide turistiche di qualità come ad esempio nel volume dal titolo *La chaîne du Mont-Blanc* edito da Alpina, a Parigi, nel 1928. Questa pubblicazione contiene quattro immagini di alcune caratteristiche conformazioni del versante sud del Monte Bianco.

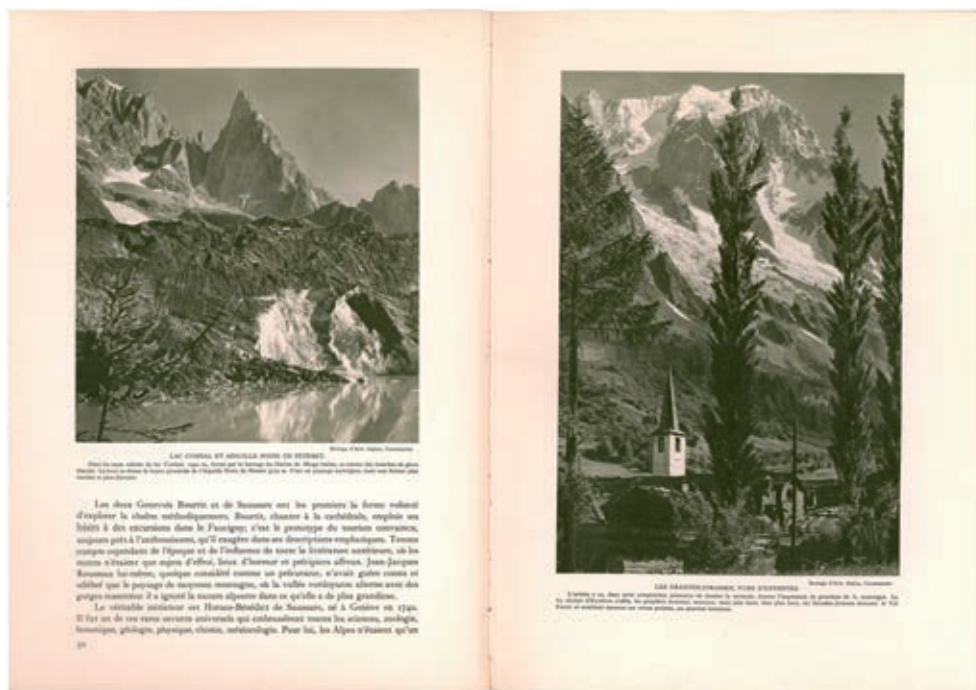
Negli anni seguenti al 1934 Alessio Nebbia impiega anche la fotocamera Rolleicord, operativa con pellicole 4,5x6 cm e 6x6 cm. Gran parte delle immagini da lui scattate e assimilabili ai generi fotografici trattati a seguire, sono state realizzate con questo agile sistema fotografico.

## Fotografia artistica: dall'influsso pittorialista al dibattito dei circoli fotografici

(figg. 8-10)

Attorno alla metà degli anni Trenta possiamo collocare un nucleo di fotografie di Alessio Nebbia nelle quali è evidente l'interesse dell'autore per soggetti non necessariamente connotativi della montagna d'alta quota e nei quali la luce e le ombre dialogano con la vegetazione, l'acqua e soprattutto la neve. In tale produzione si evidenzia una riflessione sul linguaggio fotografico che si discosta dall'aspetto documentario e rivela l'influenza di autori quali i piemontesi Cesare Giulio (Torino, 1890-1946), autore di «abbacinanti paesaggi di neve», secondo la definizione di Achille Bologna datata 1935,<sup>3</sup> Mario Gabinio (Torino, 1871-1938), Domenico Riccardo Peretti Griva (Coassolo, 1882 - Torino, 1962), ma anche Riccardo Moncalvo (Torino, 1915-2014) e Stefano Bricarelli (Torino, 1889-1989), quest'ultimo fondatore del Gruppo piemontese per la fotografia artistica.<sup>4</sup> Sicuramente significativi sono i riferimenti a questi autori e a tale ambito culturale per comprendere appieno la vicenda artistica di Alessio Nebbia, che Giuseppe Garimoldi definisce «fotografo pittore» e colloca a pieno titolo tra i protagonisti della sua *Storia della fotografia di montagna*, edita nel 2007 da Priuli e Verlucca.

Gli scatti e i dipinti realizzati da Nebbia, in particolare quelli di ambientazione invernale, ma non solo, sembrano infatti rappresentare la sintesi di un sentimento del paesaggio le cui radici affondano nella frequentazione delle opere dei paesaggisti piemontesi e lombardi attivi tra la fine del XIX secolo e il primo Novecento. Ma, indubbiamente, si nutrono anche del dibattito teorico particolarmente fertile e vivace nato intorno al linguaggio fotografico nei primi decenni del Novecento.



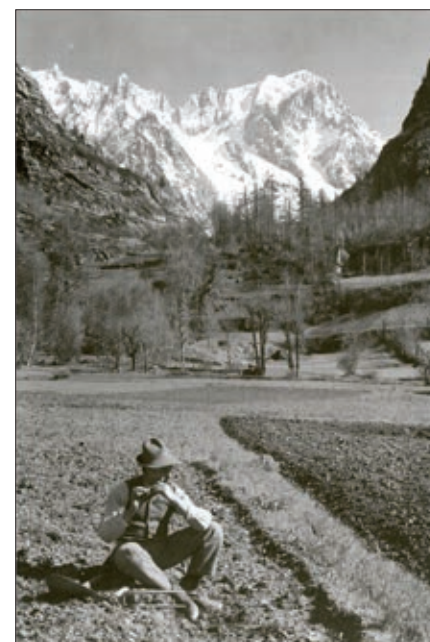
3. Pubblicazione *La chaîne du Mont-Blanc*, 1928, contenente alcune fotografie di Alessio Nebbia.



4. Courmayeur, Dolonne, 1928.



5. Courmayeur, Grand Flambeau m. 3562. Cartolina.



6. Courmayeur, La Villette.



7. Courmayeur, esterno della Bottega d'Arte Alpina.





8. *Courmayeur*, Neve, luci e ombre.



9. Neve primaverile.



10. *Courmayeur*, Val Ferret.

#### Fotografia etnografica e della modernizzazione (figg. 11-15)

Nell'ampia produzione fotografica di Nebbia meritano alcune considerazioni gli scatti che contengono immagini che presentano attività umane legate al contesto agropastorale e agli sport invernali. In queste fotografie si possono cogliere le influenze provenienti da contesti culturali più ampi di quello valdostano, *in primis* quello piemontese, ma anche di tutto l'arco alpino.

Dalla tipologia dei fototipi originali, cioè lastre in vetro B/N e soprattutto pellicole negative realizzate con la fotocamera Rolleicord, e dall'analisi dei soggetti rappresentati è possibile dedurre che Nebbia si sia dedicato a questo genere fotografico nel corso degli anni Trenta.

Nel nucleo di fotografie a soggetto etnografico Alessio Nebbia ritrae una società contadina alpina nella quale la vita quotidiana e il lavoro di donne e uomini si svolge a diretto contatto con gli elementi naturali, con il ricorso agli animali da soma e l'utilizzo di strumenti pressoché immutati nel corso del tempo. Inoltre l'autore è attento all'insorgere di nuove attività artigianali e in tal senso è molto interessante una fotografia dell'interno del laboratorio di Hurzeler approntato per la fabbricazione degli sci. Lo scatto ha anche un valore storico documentario e basti ricordare qui i primi Giochi olimpici invernali, svolti a Chamonix nel 1924. Rilevante è anche la ripresa, dall'esterno, dell'officina del fabbro Grivel, dove sono visibili i ramponi a dodici punte, la cui produzione è documentata a partire dal 1931.

L'attività fotografica di Alessio Nebbia documenta, inoltre, i nuovi insediamenti turistici che sorgono in Valle d'Aosta, quali le costruzioni al Breuil nel 1941, cogliendo i forti segni di trasformazione e urbanizzazione di alcune aree a vocazione turistica, dove sorgono nuovi edifici abitativi privati e commerciali, in relazione al diffondersi della pratica dello sci su pista e ai servizi connessi. Possiamo schematicamente affermare che Nebbia si muove in questo contesto con varie finalità, in quanto lui stesso è, con la propria attività, produttore di beni iconografici destinati ad un largo consumo turistico; d'altra parte è attento e sensibile osservatore di un contesto naturale e culturale alpino unico, oggetto di una trasformazione epocale; egli è infine promotore, progettista e realizzatore di un grande e pregiato, in quanto alla minuzia dei particolari descrittivi, numero di geoplastigrafie.



11. *Cogne*, Valnontey, e *Courmayeur*, Col Chécrouit.



12. *Courmayeur*. Pellicola alla gelatina sali d'argento 6x6 cm.



13. *Courmayeur*, Interno del laboratorio del falegname Hurzeler.



14. *Courmayeur*, Esterno dell'officina del fabbro Grivel.

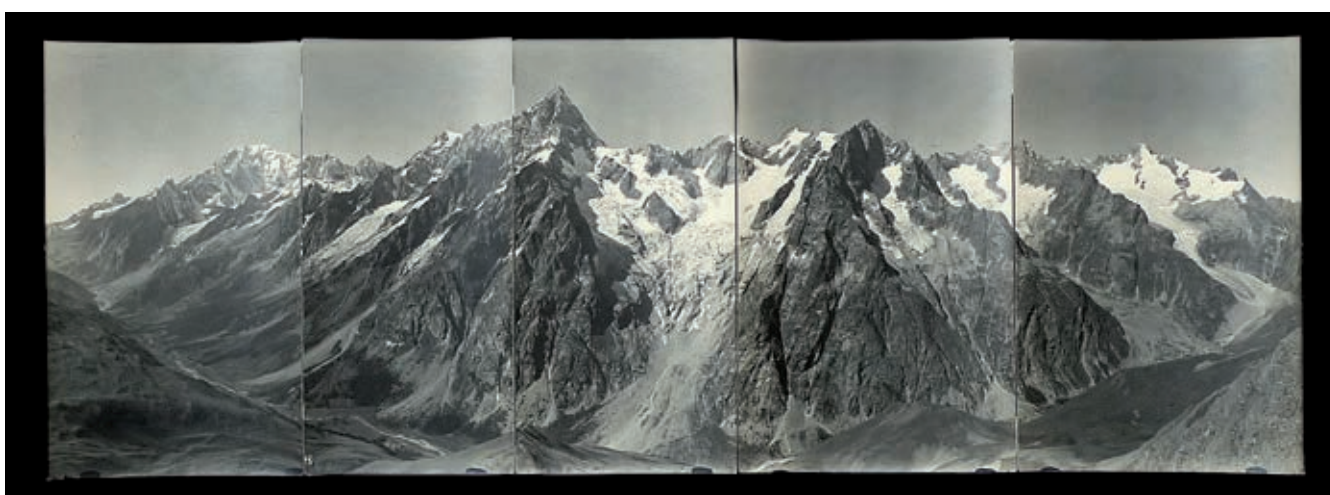


15. *Breuil-Cervinia*, ante il 1941.

#### Fotografia panoramica (fig. 16)

La fotografia panoramica è tra le più note produzioni fotografiche a cui Nebbia si dedica dalla fine degli anni Venti. Sebbene si conoscono, allo stato attuale, solo alcune di queste opere - il soggetto maggiormente rappresentato è il versante meridionale italiano della catena del Monte Bianco - vi si può apprezzare l'oculata scelta della stagione e della luce solare in relazione alla complessa configurazione del soggetto, l'intuizione dei migliori punti di ripresa, le ardite estensioni dei campi di vista resi esaustivi tramite controllate sequenze di 2-6 riprese in assetto "a mosaico" e la successiva perizia, in camera oscura, applicata all'assemblaggio delle stampe

ai sali d'argento. Alcune di queste stampe panoramiche sono di dimensione pari a 97x375 cm come, ad esempio, quella conservata presso il Municipio di Aosta. In Quest'ultima produzione fotografica l'autore esprime, anche in virtù dell'impiego della fotocamera Zeiss IKA operativa con varie ottiche e lastre 9x12 cm - 10x15 cm, una solida visione tecnico-scientifica, riconducibile anche alle panoramiche non solamente turistico-promozionali del versante sud della catena effettuate da Jules Brocherel nei primi due decenni del Novecento. È assai probabile che Nebbia fosse a conoscenza anche delle prime esplorative panoramiche a mosaico condotte, tra il 1865 e il 1895, da Vittorio Besso sempre sul versante italiano del Monte Bianco.



16. *Courmayeur*, Panoramica complessiva del versante italiano del Monte Bianco, dal Colle della Seigne al Col Ferret, effettuata dal Mont Chearfière, 2827 m.s.m. Cinque lastre in vetro alla gelatina sali d'argento 9x12 cm.



**Fotografia destinata alla realizzazione delle geoplastigrafie (figg. 17, 18)**

Di Alessio Nebbia è nota la vasta produzione geoplastigrafica, che inizia con il plastico del Cervino, realizzato nel 1922, e ha termine nel 1957 con il grande celebre plastico della Valle d'Aosta. Al fine di rappresentare, in scala e in proporzione, i territori su una superficie piana, come ad esempio gli ortorami, i panorami e le carte geografiche dei più significativi territori della Valle d'Aosta, dell'area del Sestriere e di Milano e i laghi lombardi, oppure in modo tridimensionale con modelli, quali i plastici dei principali gruppi montuosi della Valle d'Aosta, l'autore ricorre all'uso di migliaia di fotografie per raggiungere un elevato livello di descrizione geografica.

Nebbia effettua, quindi, un gran numero di riprese; queste, che potremmo definire veri e propri appunti fotografici, una volta stampati, sono utilizzati dall'autore soprattutto nelle fasi di rifinitura, definizione del dettaglio, stesura chiaroscurale. Un considerevole lotto di questo tipo di stampe fotografiche si trova presso il Museo Nazionale della Montagna di Torino.



17. Courmayeur, L'insieme della conca con il capoluogo e le borgate.



18. Alessio Nebbia nel corso della realizzazione del geoplastico Cervino-Monte Rosa, 1941.  
(Autore ignoto)

**Fotografia non inseribile nelle precedenti categorie classificatorie (figg. 19-21)**

Nella produzione fotografica di Nebbia è presente un circoscritto corpus di lastre in vetro di dimensioni 13x18 cm a gelatina ai sali d'argento il cui senso iconografico - i soggetti, le inquadrature, in definitiva il linguaggio fotografico impiegato - non è direttamente riconducibile a nessuna delle aspirazioni

e delle destinazioni che invece sono bene espresse nell'insieme del multidirezionale percorso creativo e professionale dell'autore.

Alcuni elementi però possono darci indizi per la classificazione. Ci pare possa essere di qualche utilità riportarli:

la fotocamera Zeiss IKA è stata messa in commercio tra la fine anni Dieci e l'inizio anni Venti, quindi Nebbia potrebbe averla utilizzata già negli anni appena antecedenti il suo insediarsi definitivamente a Courmayeur.

Alcune riprese ritraggono persone nel corso di escursioni e ascensioni; le immagini comunicano un certo atteggiamento "dell'andar per monti" tra amici, in un clima spensierato del tempo libero.

Certi soggetti sono realizzati in Valle d'Aosta, a una quota medio-alta e in zone impervie, poco frequentate e per nulla famose; altri luoghi non sono, per il momento, identificati.

I tagli fotografici sono incomparabili a qualsiasi moda o "genere" artistico dell'arco temporale che va dalla metà degli anni Venti alla fine anni Quaranta in cui l'autore produce fotografie a fini artistici, illustrativi o commerciali. L'autore, in queste immagini, attesta la volontà di esplorare i segni specifici del sistema fotografico al fine di una lucida ed espressiva rappresentazione ottico-chimica dello spazio-luce alpino, distante, ad esempio, dal pittorialismo di Peretti Griva.

Alcuni rettilinei e sottili segni, tracciati sulle gelatine fotografiche di alcune lastre, finalizzati a riquadrare l'immagine, sono inequivocabilmente da intendersi come la volontà dell'autore di affermare l'autonoma compiutezza estetica, espressiva, semantica di ogni singola immagine.

Possiamo, dunque, concludere questo breve contributo alla conoscenza della produzione fotografica di Alessio Nebbia come un invito per gli studiosi ad intraprendere una classificazione sistematica di un corpus fotografico di indubbio interesse, che siamo certi potrà riservare non poche sorprese.

1) S. BARBERI, D. JORIOZ, G. NEBBIA, *Alessio Nebbia, 1896-1975. Retrospectiva*, catalogo della mostra (Aosta, Chiesa di San Lorenzo, 29 novembre 2014 - 10 maggio 2015), Saint-Christophe 2014.

2) In tale contesto meritano approfondimenti le relazioni con altri autori e segnatamente, in area piemontese, con Guido Rey, che lo gratificava con l'appellativo di «collega». Si vedano le fotografie pubblicate nella rivista mensile "Giovane Montagna" e in area valdostana con don Émile Bionaz, il maggiore dei fotografi storici valdostani e con l'Abbé Henry di Courmayeur.

Tra i fotografi valdostani contemporanei e assimilabili all'attività fotografica di Alessio Nebbia si ricordino almeno Ernesto Curta, Jules Brocherel, Sandro Melegari, Othmar Freppa.

3) Si veda P. CAVANNA, *Genealogie del bianco*, in P. CAVANNA (a cura di), *Bianco su bianco. Percorsi della fotografia italiana dagli anni Venti agli anni Cinquanta*, catalogo della mostra (Aosta, Centro Saint-Bénin, 14 maggio - 25 settembre 2005), Firenze 2005, p. 14.

4) Per gli approfondimenti si rinvia a CAVANNA 2005.

Si ringrazia il figlio di Alessio Nebbia, Giuseppe, per l'imprescindibile contributo e si rimanda alle seguenti fonti: Archivio dei documenti e delle fotografie della famiglia Giuseppe Nebbia, Aosta e il sito web ufficiale [www.alessionebbia.it](http://www.alessionebbia.it).

Si precisa, inoltre, che le fotografie a corredo del presente contributo riportano il titolo a loro assegnato dall'autore, quando presente. In caso contrario la didascalia è descrittiva.

\*Collaboratore esterno: Enrico Peyrot fotografo e studioso di fotografia storica.





19. Alta montagna.  
*Lastra in vetro alla  
gelatina sali d'argento  
9x12 cm.*



20. Alta montagna.  
*Lastra in vetro alla  
gelatina sali d'argento  
9x12 cm.*



21. Valsavarenche,  
Dal Monte Gran  
Nomenon al Mont  
Herbetet. *Lastra in  
vetro alla gelatina sali  
d'argento 9x12 cm.*

## FESTA DE LO PAN NER

Saverio Favre, Ivana Jocallaz

Sabato 24 e domenica 25 ottobre 2015, ha avuto luogo la prima edizione della festa de *Lo Pan Ner*, manifestazione che ha coinvolto l'intero territorio regionale e ha visto l'adesione di quarantotto comuni per un totale di cinquantacinque forni i quali, accesi in contemporanea nella giornata di sabato, hanno sfornato centinaia di pani di segale. L'evento, a cura del BREL (Bureau Régional Ethnologie et Linguistique), dell'Assessorato Istruzione e Cultura, è stato realizzato nell'ambito del progetto di cooperazione territoriale transfrontaliera Italia-Svizzera E.CH.I. *Etnografie italo-svizzere per la valorizzazione del patrimonio immateriale*, nell'intento di dare un forte risalto ad un prodotto alimentare locale e ad un saper fare della tradizione valdostana. L'iniziativa si poneva un duplice obiettivo: da una parte, la valorizzazione del pane di segale e dei saper fare e dei riti ad esso connessi, tramandatisi nel corso delle generazioni grazie ad un loro evidente radicamento nel tessuto sociale valdostano, attraverso un'occasione di aggregazione non soltanto nell'ambito delle comunità locali, ma anche a livello regionale; dall'altra, la creazione di un evento di richiamo turistico in un periodo di bassa stagione in cui offerta e richiesta non godono

di grandi prospettive. Tradizionalmente, la cottura del pane avveniva nel periodo tardo autunnale, ma è stata anticipata in quest'occasione al mese di ottobre per esigenze derivanti dalle tempistiche dettate dal progetto transfrontaliero: si tratta comunque di un periodo prossimo all'11 novembre, giorno di san Martino, data simbolica che chiudeva idealmente l'anno agrario e che prevedeva la scadenza dei contratti e il pagamento dei canoni di affitto.

Il momento clou della manifestazione è stato dunque l'accensione, in concomitanza, di tutti i forni che hanno aderito all'iniziativa, la preparazione e la cottura del pane di segale (fig. 1), del pane nero, e quindi la gratificante degustazione. Consorzi per la gestione dei forni, *Pro Loco*, associazioni locali e altri soggetti volontari, molti dei quali avvezzi a queste esperienze in quanto già protagonisti in occasioni analoghe, e, soprattutto, i depositari degli antichi saper fare non hanno risparmiato energie per la buona riuscita dell'evento. Il pane, una volta sfornato (fig. 2), è stato consumato, oltre che dagli addetti ai lavori, da un pubblico generalmente numeroso ed entusiasta che non ha lesinato apprezzamenti e complimenti per la qualità e la genuinità del prodotto.



1. Courmayeur, La Saxe. Cottura dei pani di segale.  
(S. Torrione - Archivi Assessorato Istruzione e Cultura - fondo E.CH.I.)





2. Aymavilles, Vercellod. Il pane appena sfornato. (G. Perin Riz); 3. Fénis. Timbro con il logo per marchiare il pane. (F. Tabor); 4. La Salle. Sacchetti per la distribuzione del pane. (F. Charrey)

L'Assessorato Istruzione e Cultura della Regione Autonoma Valle d'Aosta, dal canto suo, ha gestito la promozione dell'iniziativa attraverso il ricorso ai social network, canale particolarmente efficace con un elevato numero di utenti, la distribuzione di dépliant e brochures nelle sedi preposte alla diffusione di materiale pubblicitario, la creazione di un logo (fig. 3) atto a caratterizzare l'evento e a identificare il prodotto "pane nero", da apporre su tutti i materiali promozionali. Ha provveduto a installare, presso i forni, pannelli illustrativi con indicazioni di carattere storico-architettonico sulla struttura e con descrizioni di natura etnografica sulla panificazione tradizionale; ha dotato i forni di un congruo numero di sacchetti di carta alimentare (fig. 4), concepiti *ad hoc*, per contenere i pani nonché di un timbro per marcarli; ha fornito, inoltre, magliette e grembiuli ai volontari con il logo della manifestazione.

Se la cottura del pane nei forni di villaggio è stato il momento forte della giornata, la manifestazione è stata tuttavia costellata di eventi o attività collaterali che ne hanno fatto una festa a tutti gli effetti. Nell'ambito della rassegna enogastronomica *Marché au Fort*, organizzata dall'Assessorato Agricoltura e Risorse naturali della Regione Autonoma Valle d'Aosta a Bard, è stata allestita la mostra fotografica *La cottura del pane nero*, con gli scatti di Stefano Torrione realizzati nel forno di La Saxe a Courmayeur, con un video di Joseph Péaquin sul tema. Nella saletta dell'Hôtel des États in piazza Chanoux è stata invece allestita la mostra *Lo Pan Ner. Oggetti e immagini del passato sulla panificazione* (fig. 5) con fotografie, un documentario degli archivi del BREL e oggetti delle

collezioni regionali, che descrivono la filiera del pane, dalla coltivazione dei cereali al suo consumo. Entrambe le mostre sono state realizzate e allestite a cura del BREL e della Struttura attività espositive della Regione Autonoma Valle d'Aosta.

Lo stesso fermento che ha caratterizzato la vita attorno ai forni delle località coinvolte si è manifestato in diverse altre iniziative che hanno contraddistinto la giornata: animazioni e laboratori creativi per bambini sul tema del pane, esposizione di disegni realizzati dagli alunni delle scuole, esibizioni di gruppi folkloristici, dimostrazioni di preparazione e cottura del pane. In alcune località sono state proposte specialità gastronomiche della tradizione, dalla castagnata, alle frittelle di mele, alla *seuppa de l'ano* (pane, vino e zucchero); in altre sono stati rimessi in funzione i vecchi mulini o sono state proposte visite a siti o strutture di interesse storico e culturale, dagli antichi *ru* alle miniere; in altri ancora sono stati organizzati mercatini con prodotti del territorio, per arrivare alle passeggiate in mountain bike.

Per incentivare non tanto la competitività, quanto il desiderio di creare prodotti di qualità all'insegna della tradizione o dell'innovazione, è stato indetto un concorso (fig. 6) atto a premiare il "miglior pane tradizionale" e il "pane della nuova tradizione": il primo riservato ai forni che hanno aderito all'iniziativa e il secondo rivolto ai panificatori professionisti del territorio regionale. La premiazione (fig. 7) è avvenuta nel pomeriggio di domenica 25 ottobre 2015, in piazza Chanoux, durante la grande kermesse finale che ha visto la presenza di una numerosa rappresentanza dei volontari dei diversi comuni





5. Aosta. Particolare dell'esposizione presso l'Hôtel des États.  
(R. Santin)

L'entusiasmo dimostrato dalle comunità locali, l'impegno dei volontari e la buona affluenza di pubblico che questa prima edizione ha fatto registrare (figg. 8, 9), hanno confermato l'interesse e la portata di questa iniziativa che è quindi destinata a diventare un importante appuntamento con cadenza annuale. L'eco di questo evento ha varcato i confini regionali suscitando l'interesse della Regione Lombardia e della Val Poschiavo nel Cantone dei Grigioni (Svizzera) - partner della Regione Autonoma Valle d'Aosta nell'ambito di progetti comunitari - che hanno espresso l'intenzione di promuovere una manifestazione analoga. Si è deciso quindi, di comune accordo, di organizzare una festa del pane nero che assumerà le caratteristiche di una festa interregionale e transfrontaliera, da svolgersi in contemporanea nei tre territori interessati. Le date prescelte sono quelle del 15 e 16 ottobre 2016 e l'evento coinvolgerà la Valle d'Aosta, la Lombardia e la Val Poschiavo.



6. Aosta. I pani classificati in concorso.  
(R. Santin)

7. Aosta. Premiazione dei vincitori.  
(R. Santin)



8. Volontari a Lillianes.  
(T. Scala)

coinvolti, delle autorità regionali e locali e di un folto pubblico. Per l'occasione, sotto i portici del municipio di Aosta, è stata prevista la classica *boconà*, degustazione di prodotti della tradizione, con il pane come protagonista, rivisitati e reinterpretati in chiave fusion, all'insegna della creatività, con abbinamenti innovativi che hanno raccolto il consenso generale.

Una volta conclusa la manifestazione è stato distribuito un questionario ai partecipanti al fine di raccogliere informazioni sull'andamento dell'iniziativa, la presenza di turisti, l'impatto sulla popolazione locale, una valutazione sui punti di forza e su quelli di debolezza ravvisati, proposte, suggerimenti, auspici. Alla luce delle risposte fornite, l'evento ha ottenuto ovunque un notevole successo, con un buon afflusso di gente e con soddisfazione da parte di tutti, anche se qualche piccolo aggiustamento si renderà necessario per migliorarlo ulteriormente. Va sottolineato in modo particolare il lodevole impegno di tutti i volontari, di quanti hanno messo a disposizione le proprie conoscenze e la propria esperienza, e di quanti hanno profuso energie per ridare o continuare a dare vita a una consuetudine, quella del pane nero, con le pratiche e i riti connessi, che è un po' il simbolo della tradizione alimentare valdostana e dell'arco alpino.



9. Un momento della festa a La Salle.  
(F. Charrey)

**ELENCO GENERALE DELLE ATTIVITÀ**  
**DIPARTIMENTO SOPRINTENDENZA PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI**

2015

## EVENTI

### *Collettivamente memoria 2015*

Territorio regionale, luoghi vari.  
Dedicato a Italo Tibaldi e Ida Desandr , deportati politici, e a Anna Dati, staffetta partigiana.  
Incontri di lettura, dibattiti, laboratori, proiezioni relativi al *Giorno della memoria*, al razzismo, all'accoglienza degli stranieri, alla strage di piazza della Loggia a Brescia e alla Costituzione italiana.  
Gennaio - novembre 2015

### *Les Journées de la Francophonie en Vallée d'Aoste*

Territoire régional, lieux divers.  
Conférences, expositions, projections et ateliers/animations pour les enfants et les adultes, spectacles, concours, concerts, visites guid es, vitrines de livres, bandes dessin es, documents sonores et audiovisuels.  
16-22 mars 2015

### *Maison & Loisir 4*

*Savoir-faire, Faire savoir: antichi mestieri, nuove opportunit *

Pollein.  
Stand per la valorizzazione dei saper fare legati all'alimentazione e all'edilizia.  
29 aprile - 3 maggio 2015

### *L'Italia entr  in guerra. Guerre mondiali: aspetti storici e culturali*

Aosta, Biblioteca regionale.  
Incontri di lettura, ascolti musicali commentati, conferenze, dibattiti, presentazione di libri, esposizione.  
Maggio - novembre 2015

### *53° Concours Cerlogne*

Introd.  
Concorso a tema per le scuole, animazioni e percorsi di formazione.  
13-15 maggio 2015

### *XXVIII Salone Internazionale del Libro*

Torino.  
Stand informativo e conferenza.  
14-18 maggio 2015

### *Les Mots*

Aosta, luoghi vari.  
Incontri, saggi letterari, dibattiti, letture pubbliche, concorso di scrittura *Les dix mots que tu accueilles*, esposizioni, teatro, musica, cinema, animazioni, laboratori, attivit  ludiche e sportive, aventi come tema la fiducia.  
22 maggio - 7 giugno 2015

### *Un patrimoine   red couvrir*

Arnad, Ayas, Avise, Brusson, Gressoney-La-Trinit , Gressoney-Saint-Jean, Hône, Issime, Joven an, Rhêmes-Saint-Georges, Saint-Marcel, Valgrisenche, Villeneuve.  
Giornate di animazioni per adulti e bambini alla scoperta del patrimonio culturale immateriale e materiale valdostano.  
Luglio - agosto 2015

### *Châteaux en Musique*

Introd, Issogne, Saint-Pierre (Sarriod de La Tour), Sarre, Verrès.  
Spettacoli musicali e degustazioni.  
22 luglio - 2 settembre 2015

### *I mille usi della calce*

Brusson.  
Giornate di informazione sull'utilizzo della calce in diversi ambiti: in cucina, in agricoltura e nella produzione della birra.  
24-26 luglio 2015

### *Expo e Territori*

*Sapori nel tempo. L'uomo e il cibo tra Romanit  e Medioevo:*  
*Story tellig sull'agricoltura*  
Aosta, Giardino dei ragazzi e MAR.  
Incontro avente come tema il cibo.  
*Prelibatezze medievali*  
Aosta, MAR.  
Incontro avente come tema il cibo.

### *Itinerarium AuGUSTense*

Aosta, luoghi vari.  
Caccia al tesoro lenta tra i monumenti di Aosta.  
Agosto - dicembre 2015

### *25e Salon international du Livre de Montagne*

Passy.  
Stand informativo ed esposizione.  
7-9 agosto 2015

### *Foire d' t *

Aosta.  
Stand informativo sulla pietra ollare.  
8-15 agosto 2015

### *Plaisirs de culture en Vallée d'Aoste e Giornate Europee del Patrimonio*

Territorio regionale, luoghi vari.  
Aperture straordinarie e visite guidate a musei, a siti di interesse culturale, archeologico, storico-artistico, architettonico, alle esposizioni;  
*Il Forum degli autori valdostani (poeti e narratori)*, conferenze, mostra tematica di documenti antichi, laboratori, animazioni, proiezioni, spettacoli teatrali e musicali.  
19-27 settembre 2015

### *Lo Pan Ner*

Territorio regionale, luoghi vari.  
*Festa del Pan Ner* accensione in contemporanea dei forni in 50 comuni valdostani, *La Bocon * degustazioni di prodotti della tradizione, esposizioni.  
Ottobre 2015

### *Mercatino del libro usato*

Aosta, Biblioteca regionale.  
3-9 ottobre 2015

*Impermanenti: passaggio a memoria, finissage della mostra Passaggio a dimora / Bedding Out. Chicco Margaroli*  
Aosta, Museo Archeologico Regionale.  
Conferenza, letture e musica.  
23 ottobre 2015



XVIII Borsa Mediterranea del Turismo

Archeologico

Pæstum (SA), luoghi vari.  
Stand di presentazione del patrimonio  
archeologico della Valle d'Aosta e  
dell'attività relativa alla conservazione  
e valorizzazione dei beni culturali.  
Conferenza ed esposizione.  
29 ottobre - 1° novembre 2015

24<sup>e</sup> Salon du livre alpin

Grenoble.  
Stand informativo.  
13-15 novembre 2015

Settimana Nazionale Nati per Leggere  
Diritti alle storie!

Territorio regionale, luoghi vari.  
Iniziativa volte a promuovere la  
lettura nella prima infanzia.  
14-22 novembre 2015

Un altro mondo

Aosta, Biblioteca regionale, Sezione  
ragazzi.  
Lecture per bambini, presentazione  
di giochi e spettacoli di marionette.  
Dicembre 2015

Forum musicali / Ascoltare e parlare  
di musica

Omaggio a Edith Piaf  
Aosta, Biblioteca regionale.  
Incontro-racconto, proiezione ed  
esposizione.  
2-12 dicembre 2015

Prestiti a sorpresa nella tua biblioteca.

Un'idea da (non) scartare  
Aosta, Biblioteca regionale.  
Pacchi sotto l'albero con libri, CD e  
DVD a tema disponibili al prestito.  
12 dicembre 2015 - 5 gennaio 2016

Jendis littéraires

Aosta, Biblioteca regionale.  
Spazio agli autori valdostani per la  
presentazione delle proprie opere.  
Vari giovedì dell'anno

CONVEGNI E  
CONFERENZE

CHÂTILLON

Castello Gamba.  
*A tu per tu con l'artista.*  
D. JORIOZ dialoga con J. BALAN, M.  
CASALE, *Omaggio a Franco Balan.*  
16 gennaio 2015  
B. TUTINO, M. TORCHIO dialogano  
con D. JORIOZ.  
22 agosto 2015  
D. DE GIORGIS dialoga con D. JORIOZ.  
18 settembre 2015

SAINT-VINCENT

Bocciodromo.  
*I giovedì del cenacolo Mus.*  
M.C. RONC, *"Voci dal silenzio": dagli  
scavi al Museo.*  
5 marzo 2015

ARNAD

Maison communale.  
Soirée publique de présentation des  
résultats du projet n. 204 *Phénix.*  
*Renaissance des patrimoines* - Programme  
de coopération transfrontalière Italie-  
France ALCOTRA 2007-2013.  
P. BONEL, *Allocution des autorités.*  
R. DOMAINE, *Introduction.*  
N. DUFOUR, *Illustration des travaux  
effectués au Château Vallaise.*  
V.M. VALLET, R. BERTOLIN, S. BARBERI,  
*Présentation de l'étude historique et artistique.*  
L. APPOLONIA, R. MAZZA, *Illustration  
du plan de marketing, de communication  
et d'aménagement muséal.*  
D. MARCO, *Présentation des activités  
réalisées par la Commune d'Arnad.*  
12 mars 2015

AOSTA

Centro Saint-Bénin.  
*Alessandro Mendini. Empatie. Un viaggio  
da Proust a Cattelan.*  
D. JORIOZ, A. FIZ, incontrano F. IRACE,  
C. BITETTI, M. GIACON, *Quali cose  
siamo. La psicologia degli oggetti.*  
*Divagazioni tra poltrone e cavatappi.*  
12 marzo 2015  
D. JORIOZ incontra A. MENDINI, B.  
ORLANDONI, *Dall'abitare alla città.*  
*Aosta vista da Alessandro Mendini.*  
26 marzo 2015

CHÂTILLON

Castello Gamba.  
Rassegna *Détails, Ritorno di Terra  
Santa.*  
V. BERTONE, *Le opere di Pastoris e  
Alfredo d'Andarade in prestito alla  
mostra.*  
13 marzo 2015

AOSTA

Biblioteca regionale.  
J. BAROCCO, L. GIAI, J.-G. RIVOLIN,  
*I rus, dal Medio Evo ai giorni nostri,*  
in collaborazione con la sezione  
valdostana dell'Associazione Italiana  
Insegnanti di Geografia.  
16 marzo 2015

AOSTA

Chiesa di San Lorenzo.  
*Alessio Nebbia, 1896-1975. Retrospectiva.*  
E. PEYROT, in collaborazione con  
D. JORIOZ, G. NEBBIA, S. BARBERI,  
*Alessio Nebbia fotografo.*  
19 marzo 2015

AOSTA

Biblioteca regionale.  
*Les Journées de la Francophonie en Vallée  
d'Aoste.*  
J. KOUCHNER, *Liberté des médias, liberté  
d'expression: peut-on tout dire?*  
19 marzo 2015  
D. CECCHETTI, M. MASTROIANNI, P.  
CIFARELLI, *Hommage à Lionello Sozzi.*  
R. GORRIS CAMOS, moderatrice.  
20 marzo 2015

ROMA

Sede FILLEA-CGIL.  
*Restauro sostenibile 2.0.*  
L. APPOLONIA, coordinamento sessione.  
11 aprile 2015

AOSTA

Palazzo regionale.  
*Merci, Mademoiselle!*  
*Souvenir de Maria Ida Viglino à l'occasion  
du centenaire de sa naissance.*  
J.-G. RIVOLIN, moderatore.  
18 aprile 2015

AOSTA

Biblioteca regionale.  
Presentazione del volume  
V. KRUTA, *L'art des Celtes*.  
24 aprile 2015

POLLEIN

*Maison & Loisir 4*.  
D. MARCO, *Architettura alpina in legno: conoscere le antiche tecniche per intervenire correttamente*.

29 aprile 2015

ASSOCIAZIONE ITALIANA FORUM  
CALCE, *La calce in architettura: un materiale verde sostenibile*.

1° maggio 2015

ASSOCIATION VALDÔTAINE LAUZEURS,  
*Toits en lauzes: patrimoine unique du Val d'Aoste*.

2 maggio 2015

AOSTA

Biblioteca regionale.  
Università Valdostana Terza Età,  
*Incontri con l'autore*.  
M.C. RONC, *MAR - Museo Archeologico Regionale Valle d'Aosta. Guida - Contesti - Temi*.

4 maggio 2015

S. FAVRE, *Riti e feste in Valle d'Aosta*.  
5 maggio 2015

AOSTA

Biblioteca regionale.  
*L'Italia entrò in guerra. Guerre mondiali: aspetti storici e culturali*.  
E. ACCATI, *Infanzia di guerra in Valle Cervo*.

8 maggio 2015

L. BALESTRA, ascolto commentato di canti della prima guerra mondiale.  
15 maggio 2015

A. CELI, *Tra due frontiere: soldati, armi e identità locale nelle Alpi dell'Ottocento*.

18 settembre 2015

M. CUAZ, *La Valle d'Aosta e la Grande Guerra: interrogativi e ricerche*.

24 settembre 2015

CORO MONTE CERVINO - ANA  
SEZIONE VALLE D'AOSTA, *La Grande Guerra: letture, canti ed immagini*.

6 novembre 2015

CHÂTILLON

Castello Gamba.  
Rassegna *Détails, Ritorno di Terra Santa*.

L. APPOLONIA, G. BONOLLO, *Alla scoperta del capolavoro di Federico Pastoris Ritorno di Terra Santa: indagini scientifiche e restauro*.

8 maggio 2015

NAPOLI

Sede Fondazione Plart.  
Convegno *Il futuro del contemporaneo: conservazione e restauro del design*.

L. APPOLONIA, moderatore sessione.  
14-15 maggio 2015

AOSTA

Biblioteca regionale.  
E. MARTINET, presenta  
M. BUFFA, D. GORRET, *Sintonie, parole e immagini*.  
18 maggio 2015

TORINO

Lingotto Fiere.  
*XXVIII Salone Internazionale del Libro*.  
M.C. RONC, *Montagna Madre. La Valle di Diana*.  
18 maggio 2015

AOSTA

Piazza Chanoux.  
*Les Mots*.  
Incontro del Gruppo di lettura della Biblioteca regionale con E. Affinati.  
27 maggio 2015  
*Assaggi letterari: gli autori valdostani*.  
M.C. RONC presenta il volume  
E. DALL'Ò, *Il senso della morte: la Valle d'Aosta tra santi e riti funebri*.  
30 maggio 2015

AOSTA

Biblioteca regionale.  
*Il gigante delle Langhe*.  
Presentazione del volume  
M.B. MASELLA, *Respiro*.  
4 giugno 2015

AOSTA

Pépinière d'Entreprises.  
POR FESR (Programma Operativo Regionale Fondo Europeo di Sviluppo Regionale) 2014-2020.  
*La montagna che cresce*.

A. ARMIROTTI, *Apertura del sito archeologico di Pont d'Aël e altri interventi in ambito culturale*.

8 giugno 2015

AOSTA

Biblioteca regionale.  
*7° Forum des chercheurs d'histoire valdôtaine*.  
M.C. RONC, *In ricordo di Patrizia Framarin*.  
B. ORLANDONI, *Una miniera di informazioni sull'Aosta del primo Quattrocento: un minutarario del notaio Claude Vaudan dell'archivio storico vescovile*.  
R. DAL TIO, YFR-FYR, *Lo stemma del mausoleo di Francesco di Challant. Un'ipotesi di lettura*.  
S. STROPPA, *I lavori di restauro della copertura di Notre-Dame de La Garde a Perloz: tecniche e ritrovamenti*.  
C. REMACLE, *Que la chaux vive! La fabrication de la chaux: au Val d'Aoste (XVIII-XX<sup>e</sup> siècle)*.  
C. MARGUERETTAZ, *Bourdon et Faux-Bourdon: recherches sur le chant traditionnel en Vallée d'Aoste*.  
D. BERNINI, *L'archivio storico della Chiesa valdese di Aosta*.  
M. COLOTTO, *I baroni Gamba: da uno stage presso l'Archivio storico regionale al progetto di studio della famiglia nobile piemontese*.  
F. GIOMMI, *La tutela dello Stato sui monumenti e scavi della Valle d'Aosta 1876-1947. Inventario del cosiddetto Fondo d'Andrade*.  
CH. VUILLERMOZ, *Due grand-hôtel a Saint-Vincent*.  
E. RICCARAND, *L'indagine Tasso nel 1909*.  
S. BOTTA, *La lotta politica in Valle d'Aosta dalla fine della Prima guerra mondiale alla grande crisi*.  
C. ZANOTTO, *"Una giornata tranquilla": l'assalto delle camicie nere di Pont-Saint-Martin alla Casa del Popolo di Barriera di Milano a Torino*.  
F. DEGL'INNOCENTI, *Fascismo e onomastica valdostana: scelte politiche, epurazioni e richiami storici a confronto con il resto della penisola*.

S. GOYET, *La Valtournenche nel periodo resistenziale.*

L. PICCINNO, *C'era una volta Mamma Regione: dalla pioggia di miliardi all'attacco all'autonomia.*

Progetto di ricerca sulla Grande Guerra:

M. CUAZ, *Aggiornamento progetto Grande Guerra.*

L. DECANALE, *Fulvio Roscio, Umberto Mantino, Alfred-Victorien Marcoz, Jean-Baptiste Laurent (Frères Gilles): quattro alpini della Bassa valle d'Aosta nella Grande Guerra.*

A. DÉSANDRÉ, *Ricerche sulla massoneria valdostana.*

S. VIAGGIO, *Novembre 1915: una rivolta degli alpini ad Aosta.*  
13 giugno 2015

#### AOSTA

Palazzo regionale.  
*Stati Generali delle Donne in Valle d'Aosta.*

M.C. RONC, *La figura della donna attraverso le scoperte archeologiche in Valle d'Aosta.*  
20 giugno 2015

#### MOÛTIERS

Maison de la Coopération  
Intercommunale.

*Cœur de Tarentaise en fête.*

J.-G. RIVOLIN, *Quelques notes sur les rapports entre la Vallée d'Aoste et la Tarentaise.*  
27 giugno 2015

#### BRESSANONE

Casa della Gioventù universitaria.  
31° Convegno *Scienza e Beni Culturali. Metalli in architettura.*

L. APPOLONIA, partecipazione alla tavola rotonda.  
30 giugno - 3 luglio 2015

#### AOSTA

Palazzo regionale.  
*La Valle d'Aosta e la Grande Guerra.*  
M.C. FAZARI, *Sacerdoti valdostani in grigioverde.*  
4 luglio 2015

#### LA THUILE

Sala manifestazioni Arly.  
Serata di presentazione dei risultati della seconda campagna di scavo archeologico presso il sito di Orgères nel Vallon des Chavannes.  
21 luglio 2015

#### CHAMPORCHER

Espace Champorcher.  
R. BERTOLIN, *Sprazzi di Medioevo: Bard, Champorcher e dintorni nel Trecento.*  
28 luglio 2015

#### MORGEX

Tour de L'Archet.  
*Il Dante di Guttuso.*  
*Incontri estivi a Morgex.*  
J.-G. RIVOLIN, *La Valle d'Aosta ai tempi di Dante.*  
4 agosto 2015

#### AOSTA

Biblioteca regionale.  
Presentazione del volume  
A. MANZINI, *Era di maggio.*  
20 agosto 2015

#### LA THUILE

Sala manifestazioni Arly.  
G. SARTORIO, *Area di passaggio o di frontiera? Il ruolo di La Thuile attraverso i secoli, visto con occhio archeologico.*  
25 agosto 2015

#### PONT-SAINT-MARTIN

Chiesa di San Lorenzo.  
*II° Forum d'histoire de la Basse Vallée. Dai Signori di Bard ai Signori di Pont-Saint-Martin.*  
M. BARSIMI, moderatrice.  
P. PERRET, coordinatore.  
J.-G. RIVOLIN, *I Signori di Bard.*  
B. ORLANDONI, *Bard dopo i Bard.*  
M. CORTELLAZZO, *Castelli del fondovalle poco conosciuti.*  
E. QUATTROCCHIO, *Primi risultati e primi interventi sul Castellaccio di Pont-Saint-Martin.*  
S. STROPPA, *Il restauro e riuso del Castel.*  
6 settembre 2015

#### VERRÈS

Piazza Chanoux.  
*I 600 anni di storia di Caterina di Challant.*  
J.-G. RIVOLIN, *Catherine de Challant.*  
19 settembre 2015

#### TERRITORIO REGIONALE

Luoghi vari.  
*Plaisirs de culture en Vallée d'Aoste.*  
Aosta, Biblioteca regionale.  
M. BUFFA, *J'écris/ Io scrivo: alla ricerca degli autori in Valle d'Aosta.*  
21 settembre 2015  
J.-G. RIVOLIN, *La Valle d'Aosta al tempo di Dante.*  
23 settembre 2015  
M. CUAZ, *La Valle d'Aosta e la Grande Guerra: interrogativi e ricerche.*  
24 settembre 2015  
*Il Forum degli autori valdostani (poeti e narratori).*  
26 settembre 2015

Aosta, palazzo vescovile.  
S. PIRETTA, N. CUAZ, *Scultura in Valle d'Aosta nel XV secolo: il caso delle ante lignee della Cattedrale, il restauro e la valorizzazione.*  
24 settembre 2015

Aosta, Hôtel des États.  
 *Davide Camisasca. Lost in Japan.*  
D. CAMISASCA dialoga con D. JORIOZ, *Reportage e street photography.*  
25 settembre 2015

Sarre, Biblioteca comunale.  
A. ARMIROTTI, M.C. RONC, *Antichi tracciati. Il miliario di Sarre e la viabilità romana in Valle d'Aosta.*  
26 settembre 2015

#### MONJOVET

Hôtel Castello.  
*Montjovet, l'avvincente storia di un Castello, del suo Borgo e dei suoi personaggi.*  
M.C. RONC, *De secreta architectura.*  
J.-G. RIVOLIN, *Pourquoi le bourg del Montjovet?*  
20 ottobre 2015

#### VENARIA REALE

Centro Conservazione e Restauro La Venaria Reale.  
Congresso IGIIC (Gruppo



Italiano International Institute for Conservation) *Lo Stato dell'Arte 13*.  
L. APPOLONIA, moderatore sessioni.  
22-24 ottobre 2015

AOSTA  
Museo Archeologico Regionale.  
Finissage della mostra *Passaggio a dimora / Bedding Out. Chicco Margaroli*.  
D. JORIOZ, M. MAGGI, C. MARGAROLI,  
*Impermanenti: passaggio a memoria*.  
V. VONO, A. CARLOTTO, letture e musica.  
23 ottobre 2015

ROMA  
Sede FILLEA-CGIL.  
*Green Conservation of Cultural Heritage*.  
L. APPOLONIA, moderatore sessione.  
27-28 ottobre 2015

TORINO  
Università degli Studi.  
Incontri, *Le indagini degli investigatori dell'arte e dell'archeologia continuano... nuovi interrogativi aspettano i nostri detective!*  
L. APPOLONIA, *Interazione monumento ambiente: valutazioni per il progetto di restauro e manutenzione*.  
29 ottobre 2015

POMPEI  
Auditorium degli scavi.  
VIII Convegno del Forum Italiano Calce, *Pompei e la civiltà della calce: storia, tecnologia, restauro*.  
L. APPOLONIA, *La tradizione della calce in Valle d'Aosta: un progetto di cooperazione per un'esperienza di recupero degli antichi mestieri*.  
30 ottobre 2015

PAESTUM (SA)  
Sala Velia.  
*XVIII Borsa Mediterranea del Turismo Archeologico*.  
A. ARMIROTTI, C. JORIS, *Pont d'Aël: un ponte-acquedotto di età augustea in Valle d'Aosta. Un progetto di ricerca, restauro e valorizzazione*.  
30 ottobre 2015

SALUZZO  
Antico palazzo comunale.  
Giornate di studio, *Conoscenza, conservazione e manutenzione dell'edilizia storica*.  
L. APPOLONIA, *La sostenibilità è un tema del restauro?*  
5-6 novembre 2015

SAINT-NICOLAS  
Centre d'Études Francoprovençales  
René Willien.  
Conférence annuelle, *Transmission, revitalisation et normalisation*.  
B. PIVOT, T. TELMO, M. MEUNE,  
R. MAÎTRE, J.-B. MARTIN, A. VITALE  
BROVARONE, N. BICHURINA,  
A. ROMANO, P. BENETTO MAS et  
A. PONS, A. MITSCHKE, A. JAFFE.  
7 novembre 2015

AOSTA  
Institut Agricole Régional.  
Progetto Interreg ID 33883232 *La via Consolare delle Gallie*.  
L. APPOLONIA, *Presentazione del progetto*.  
A. ARMIROTTI, *I principali risultati degli scavi archeologici lungo la Via delle Gallie*.  
10 novembre 2015

BRUXELLES  
Bâtiment Hendrik Consciencegebouw  
Koning Albert II-iaan.  
8<sup>e</sup> Colloque APROA-BRK, *Innovation en conservation-restauration*.  
L. APPOLONIA, *Compatibilité en conservation-restauration et nettoyage au laser de surfaces polychromes*.  
13 novembre 2015

AOSTA  
Biblioteca regionale.  
Presentazione del volume  
C. MORANDINI, *Neve, cane, piede*.  
4 dicembre 2015

AOSTA  
Biblioteca regionale.  
*Forum musicali / Ascoltare e parlare di musica*.

*Omaggio a Edith Piaf*.  
L. BALESTRA, *Edith e le canzoni*.  
10, 11 dicembre 2015

GRENOBLE  
MSH Alpes-Amphi, Domaine universitaire de Grenoble.  
Colloque, *Imiter le textile en polychromie à la fin du moyen âge. Le cas du «brocart appliqué»: enjeux interdisciplinaires*.  
A. VALLET, V.M. VALLET, N. CUAZ,  
*Exemples de «brocarts appliqués» en Vallée d'Aoste entre peinture et sculpture*.  
11 décembre 2015

VERSAILLES  
Château de Versailles.  
Assemblée générale dell'Associazione Europea delle Residenze Reali.  
L. APPOLONIA, *Progetto Icaro*.  
17, 18 dicembre 2015

## PUBBLICAZIONI

“Bollettino della Soprintendenza per i beni e le attività culturali”, Regione Autonoma Valle d’Aosta, 11/2014, 2015.

L. PRAMOTTON (a cura di), *Ponte romano di Pont-Saint-Martin*, in *Pietre di Ponte*, Quart 2015.

P. FRAMARIN, *La rete stradale romana in Valle d’Aosta*, pp. 22-26.

EADEM, *Il ponte di Pont-Saint-Martin e l’ingresso della via delle Gallie in Valle d’Aosta*, pp. 26, 27.

EADEM, *Caratteristiche tecniche e cenni cronologici*, pp. 28-33.

L. APPOLONIA, *Il ponte romano di Pont-Saint-Martin. I materiali e la conservazione*, pp. 34-52.

A. ARMIROTTI, *Il ponte-acquedotto di Pont d’Aël: un’opera di altissima ingegneria romana nella Valle di Cogne*, in “Le Messenger Valdôtain”, 105<sup>ème</sup> année/2016, pp. 86, 87.

G. SARTORIO, *Incidenti di vita di un castello medievale. Primi dati archeologici dalle indagini effettuate al castello di Graines in Val d’Ayas*, in B. MAURINA, C.A. POSTINGER (a cura di), *Prima dei castelli medievali: materiali e luoghi nell’arco alpino occidentale*, Atti della tavola rotonda (Rovereto, Accademia Roveretana degli Agiati, 29 novembre 2013), Rovereto 2015, pp. 51-75.

G. SARTORIO, A. SERGI, M.C. LEBOLE, G. DI GANGI, *Orgères (La Thuile - Aosta): un abitato nei pressi della strada del valico del Piccolo San Bernardo. Prima campagna, luglio 2014*, in P. ARTHUR, M.L. IMPERIALE (a cura di), Atti del VII Congresso Nazionale di Archeologia Medievale (Lecce, palazzo Turrisi, 9-12 settembre 2015), Firenze 2015, pp. 423-427.

S. BARBERI (a cura di), *Prime indagini sui dipinti murali di Château Vallaise ad Arnad*, progetto Interreg ALCOTRA, n. 204, *Pbénix: Renaissance des patrimoines*, Aosta 2015.

A. PESSON, *Un esempio dell’amministrazione medievale sabauda: il primo conto della castellania di Quart e Oyace (1377-1378)*, 2015, on line in [www.regione.vda.it](http://www.regione.vda.it)

J.-G. RIVOLIN, *Les Valdôtains et la Maison de Savoie: un aperçu historique*, 2015, on line in [www.regione.vda.it](http://www.regione.vda.it)

D. JORIOZ, *Fotografia, arte di confine*, in S. GIUDICE, F. FALCOMATÀ, N. BARBIERI (a cura di), *Meton?mia*, catalogo della mostra (Aosta, Hôtel des États, 7 marzo - 24 maggio 2015), Saint-Christophe 2015, pp. 4, 5.

D. JORIOZ, *Canova e la permanenza del classico*, in M. GUDERZO (a cura di), *Antonio Canova. All’origine del mito*, catalogo della mostra (Aosta, Centro Saint-Bénin, 13 giugno - 11 ottobre 2015), Cinisello Balsamo 2015, pp. 17-19.

D. JORIOZ, *Fotografia di viaggio, street photography, ritratti urbani*, in D. JORIOZ (a cura di),  *Davide Camisasca. Lost in Japan*, catalogo della mostra (Aosta, Hôtel des États, 20 giugno - 27 settembre 2015), Aosta 2015, pp. 7-9.

D. JORIOZ, *Da Turner a Paul Klee. Divagazioni sull’acquerello*, in D. JORIOZ, P. FRACASSO (a cura di), *L’Acquerello oggi*, catalogo della mostra (Aosta, Chiesa di San Lorenzo, 31 luglio - 25 ottobre 2015), Saint-Christophe 2015, p. 6.

D. JORIOZ, *Fotografare il paesaggio*, in D. JORIOZ (a cura di), *Enzo Massa Micon: Valle d’Aosta. Vivere il paesaggio*, catalogo della mostra (Aosta, Hôtel des États, 7 novembre 2015 - 28 febbraio 2016), Saint-Christophe 2015, pp. 9-11.

D. JORIOZ, *I guerrieri dipinti di Sandro Chia*, in D. JORIOZ, E. DI MARTINO (a cura di), *Sandro Chia. I guerrieri di Xi’an*, catalogo della mostra (Aosta, Centro Saint-Bénin, 5 dicembre 2015 - 8 maggio 2016), Torino 2015, pp. 8-10.

A. VALLET, S. BARBERI (a cura di), *Ritorno di Terra Santa*, opuscolo della rassegna *Détails* (Châtillon, Castello Gamba, 13 febbraio - 17 maggio 2015), Aosta 2015.

AA. VV., *Ecclesia pulchra. La Cattedrale di Aosta e le committenze artistiche e librerie nel Medioevo*, opuscolo della mostra (Aosta, cattedrale chiostro, sacrestia monumentale e Museo del Tesoro, luglio - settembre 2015), Saint-Christophe 2015.

M. MAGGI (a cura di), *Passaggio a dimora / Bedding Out. Chicco Margaroli*, opuscolo della mostra (Châtillon, Castello Gamba, 11 luglio - 31 ottobre 2015), Aosta 2015.

D. JORIOZ, *Da Bayeux all’arte contemporanea: alcune note sull’arte tessile*, in G. ANEDI DE SIMONE (a cura di), *Fare Arte - Fiber Art. Arte contemporanea per la Valle d’Aosta*, opuscolo della mostra (Châtillon, Castello Gamba, 28 novembre 2015 - 31 gennaio 2016), Aosta 2015, pp. 4, 5.

AA. VV., *Savoir Faire Savoir: gli usi tradizionali della calce in Valle d’Aosta*, Sarre 2015.

AA. VV., *Dizionario sonoro di 6 varianti di francoprovenzale valdostano* (Challand-Saint-Anselme, Champorcher, Cogne, Doues, Issogne et Villeneuve).

IDEM, *Glossario dei nomi di animali in francoprovenzale* estratti dalla tesi di laurea dell'antropologa C. Dunoyer.  
IDEM, *I cereali*, 1 scheda, 2015, on line in [www.patoisvda.org](http://www.patoisvda.org).

AA. VV., *Saper fare*, 13 schede, 2015, on line in [www.intangiblesearch.it](http://www.intangiblesearch.it).

## **MOSTRE E ATTIVITÀ ESPOSITIVE**

AOSTA  
Chiesa di San Lorenzo.  
*Alessio Nebbia, 1896-1975. Retrospettiva.*  
29 novembre 2014 - 10 maggio 2015

AOSTA  
Centro Saint-Bénin.  
*Alessandro Mendini. Empatie. Un viaggio da Proust a Cattelan.*  
13 dicembre 2014 - 26 aprile 2015

AOSTA  
Museo Archeologico Regionale.  
*Omaggio a Franco Balan.*  
19 dicembre 2014 - 1° marzo 2015

CHÂTILLON  
Castello Gamba.  
*Rassegna Détails, Ritorno di Terra Santa.*  
13 febbraio - 17 maggio 2015

AOSTA  
Hôtel des États.  
*Meton?mia.*  
7 marzo - 24 maggio 2015

AOSTA  
Archives historiques régionales.  
*Les Journées de la Francophonie en Vallée d'Aoste.*  
*À la découverte des Archives régionales.*  
16, 17 mars 2015

AOSTA  
Centro Saint-Bénin.  
*Antonio Canova. All'origine del mito.*  
13 giugno - 11 ottobre 2015

AOSTA  
Hôtel des États.  
*Davide Camisaca. Lost in Japan.*  
20 giugno - 27 settembre 2015

AOSTA  
Chioistro, sacrestia monumentale e Museo del Tesoro della cattedrale.  
*Ecclesia pulchra. La Cattedrale di Aosta e le committenze artistiche e librerie nel Medioevo.*  
Luglio - settembre 2015

CHÂTILLON  
Castello Gamba.  
*Passaggio a dimora / Bedding Out. Chicco Margaroli.*  
11 luglio - 31 ottobre 2015

AOSTA  
Museo Archeologico Regionale.  
*Expo in Valle d'Aosta.*  
*L'eau apprivoisée à travers les photographies de Émile Bionaz, Jules Brocherel, Octave Bérard, René Willien (1890-1970).*  
14-20 luglio 2015  
Esposizione degli artisti: M.-A. Maquignaz, A. Lasagna.  
20-27 luglio 2015  
S. Ledda, M. Bettio, B. Tutino.  
27 luglio - 3 agosto 2015

AOSTA  
Chiesa di San Lorenzo.  
*L'Acquerello oggi. Ali Abbas Syed, Chien Chung Wei, Pasqualino Fracasso, Janine Gallizgia, Jeannie McGuire, David Poxon, Stanislaw Zoladz.*  
31 luglio - 25 ottobre 2015

PASSY  
*25<sup>e</sup> Salon international du Livre de Montagne.*  
*Ras et barrages.*  
7-9 août 2015

AOSTA  
Archives historiques régionales.  
*Plaisirs de culture en Vallée d'Aoste.*  
*Le jardin public, décor urbain du XIX<sup>e</sup> siècle.*  
19-26 septembre 2015

BARD  
Maison Nicolin.  
*La cottura del pane nero.*  
11 ottobre 2015



AOSTA  
Biblioteca regionale.  
*L'Italia entrò in guerra. Guerre mondiali: aspetti storici e culturali.*  
*Costruttori di nonviolenza.*  
12 ottobre - 14 novembre 2015

AOSTA  
Hôtel des États.  
*Lo Pan Ner. Oggetti e immagini del passato sulla panificazione.*  
15-25 ottobre 2015

AOSTA  
Hôtel des États.  
*Enzo Massa Micon: Valle d'Aosta. Vivere il paesaggio.*  
7 novembre 2015 - 28 febbraio 2016

CHÂTILLON  
Castello Gamba.  
*Fare Arte - Fiber Art. Arte contemporanea per la Valle d'Aosta.*  
28 novembre 2015 - 31 gennaio 2016

AOSTA  
Biblioteca regionale.  
*Forum musicali / Ascoltare e parlare di musica.*  
*Omaggio a Edith Piaf.*  
2-12 dicembre 2015

AOSTA  
Centro Saint-Bénin.  
*Sandro Chia. I guerrieri di Xi'an.*  
5 dicembre 2015 - 8 maggio 2016

AOSTA  
Museo Archeologico Regionale.  
*Giovanni Thoux. Dalla Bibbia all'anno 2000.*  
19 dicembre 2015 - 28 marzo 2016

AOSTA  
Museo Archeologico Regionale  
*Alt(r)i popoli. Falisci e Celti.*  
19 dicembre 2015 - 3 aprile 2016

## PROGETTI, PROGRAMMI DI RICERCA E COLLABORAZIONI

Progetti Interreg  
- Programma Operativo Italia - Svizzera 2007-2013; ID 33883232 *La via Consolare delle Gallie.*  
- Programma di cooperazione territoriale transfrontaliera Italia - Francia ALCOTRA 2007-2013; n. 269 *Ethnologia.*  
- Programma di cooperazione territoriale transfrontaliera Italia - Svizzera: *E.C.H.I.2.*

POR FESR (Programma Operativo Regionale Fondo Europeo di Sviluppo Regionale) 2007-2013  
*Competitività regionale - Promozione dello sviluppo sostenibile.*  
- *Intervento di recupero e valorizzazione della Porta Praetoria di Aosta;*  
- *Valorizzazione del Pont-d'Ael;*  
- *Restauro del castello di Quart.*  
*Competitività regionale - Promozione delle ICT:*  
- *Realizzazione di allestimenti multimediali finalizzati alla valorizzazione economica del Parco archeologico di Saint-Martin-de-Corléans.*  
- *M.A.DE. Monitoraggio Automatizzato del DEgrado.*

POR FESR (Programma Operativo Regionale Fondo Europeo di Sviluppo Regionale) 2014-2020  
*Investimenti per la crescita e l'occupazione - Rete cultura e turismo per la competitività:*  
- *Aosta Est;*  
- *Area megalitica Saint-Martin-de-Corléans di Aosta;*  
- *Valorizzazione castello di Quart.*

Piano Giovani 2013-2015:  
- *Valorizzare il sito archeologico di epoca romana delle cosiddette "terme del foro" di Augusta Praetoria.*

Ricerca, studio e attività conoscitive inerenti il popolamento antropico in Valle d'Aosta, in collaborazione con la Société Valdôtaine de Préhistoire et d'Archéologie.

Valorizzazione e studi finalizzati all'apertura al pubblico del Parco archeologico e Museo dell'area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans ad Aosta.

Ricerca storico-archeologica inerente la tutela e valorizzazione del patrimonio di epoca medievale in Valle d'Aosta, in collaborazione con il Dipartimento di Studi Storici dell'Università degli Studi di Torino.

Programmazione attività per *I Musei italiani per Expo* nell'ambito di *Expo e Territori*, in collaborazione con il Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo.

Valorizzazione e tutela del patrimonio artistico e culturale in Valle d'Aosta, in collaborazione con il Centro Conservazione e Restauro La Venaria Reale e Università degli Studi di Torino.

Restauro e valorizzazione mosaici cattedrale di Aosta, in collaborazione con il Dipartimento di Studi Storici dell'Università degli Studi di Torino e la Diocesi di Aosta.

Progetto espositivo *Sculpture médiévale dans les Alpes*; in collaborazione con: Musée-Château (Annecy), Monastère royal de Brou (Bourg-en-Bresse), Musée Savoisien (Chambéry), Musée d'art et d'histoire (Fribourg), Musée cantonal d'archéologie et d'histoire (Lausanne), Musée d'histoire (Sion), Schweizerisches Nationalmuseum (Zürich), Musée d'art et d'histoire (Genève), Museo Civico d'Arte Antica - Palazzo Madama - Fondazione Torino Musei (Torino), Museo Diocesano di Arte Sacra (Susa).

Progetto espositivo per le mostre temporanee in Valle d'Aosta.

Progettazione restauro conservativo degli affreschi del castello di Issogne.

Celebrazioni del VI centenario della creazione del ducato di Savoia (1416-2016).

Progetto allestimento della collezione Académie Saint-Anselme presso il castello di Aymavilles.

Valorizzazione del patrimonio artistico-librario *Ecclesia pulchra*, in collaborazione con il Museo del Tesoro della cattedrale di Aosta, l'Académie Saint-Anselme e l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano.

Coordinamento regionale Piemonte e Valle d'Aosta ICOM (International Council of Museum).

Gestione, proposta e valutazione delle attività scientifiche e culturali al Castello Gamba. Arte moderna e contemporanea in Valle d'Aosta a Châtillon.

CEN (European Committee for Standardization)/TC 346, Conservation of cultural property, WG1, *General guidelines and terminology*.

Tavoli di coordinamento inerenti sperimentazioni per l'utilizzo di fonti rinnovabili, in collaborazione con gli assessorati Agricoltura e Risorse naturali e Opere pubbliche, Difesa del suolo e Edilizia residenziale pubblica, l'Agenzia Regionale per la Protezione dell'Ambiente Valle d'Aosta e ditte del settore energetico.

*Censimento nazionale delle architetture italiane di Secondo Novecento*, programma

*L'architettura in Valle d'Aosta dal 1945 ad oggi. Selezione delle opere di interesse storico-artistico*, in collaborazione con il Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo e la Fondazione Courmayeur Mont Blanc - Centro Internazionale su Diritto, Società e Economia.

Portale *Cordela, la biblioteca digitale valdostana*, digitalizzazione e messa in rete di documenti storici valdostani.

*Collettivamente memoria 2015*, iniziativa culturale inerente tematiche sociali, in collaborazione con Giornalisti contro il razzismo, Glob 011 Officina di informazione globale e ANSI (Associazione Nazionale Stampa Interculturale).

*Nati per Leggere*, promozione della lettura in famiglia sin dalla nascita, in collaborazione con l'Assessorato Sanità, Salute e Politiche sociali e l'Azienda USL Valle d'Aosta.

Preparazione kit di lettura per bambini dai 18 ai 36 mesi, in collaborazione coi servizi alla prima infanzia.

Studio di fattibilità per fruizione pubblica del fondo librario del soppresso IRRE-VDA (Istituto Regionale Ricerca Educativa della Valle d'Aosta).

Giuria della *62ª Mostra concorso dell'artigianato valdostano di tradizione*, in collaborazione con l'Assessorato Attività produttive, Energia e Politiche del lavoro.

Attività educative, supporto di stages, tirocini di formazione e orientamento, tutoraggio per tesi universitarie e borse di ricerca.

## DIDATTICA E DIVULGAZIONE

AOSTA  
Archivio storico regionale.  
Esercitazioni di paleografia.  
Novembre 2014 - maggio 2015;  
novembre 2015 - giugno 2016

AOSTA  
Istituzione scolastica di istruzione tecnica I. Manzetti.  
Corsi per principianti, di approfondimento e di grafia dell'École Populaire de Patois.  
Dicembre 2014 - aprile 2015

TERRITORIO REGIONALE  
Scuole dell'infanzia, primaria e secondaria inferiori.  
Percorsi di formazione per insegnanti e animazioni per alunni.  
*53° Concours Cerlogne*.  
Gennaio - maggio 2015  
*54° Concours Cerlogne*.  
Ottobre - dicembre 2015

AOSTA  
Biblioteca regionale.  
*Saison Culturelle*.  
Guida all'ascolto dei concerti di musica classica.  
*Prima del concerto...*  
16 gennaio, 11, 25 febbraio, 10 marzo, 7 aprile 2015

AOSTA  
Archivio storico regionale.  
Laboratori.  
*Avvicinamento alle fonti*.  
Febbraio 2015

AOSTA  
Biblioteca regionale.  
Ciclo di incontri sugli strumenti musicali e loro tecnica di esecuzione.  
*Incontro con gli strumenti musicali*.  
9 febbraio - 9 marzo 2015

AOSTA  
Biblioteca regionale.  
Incontri formativi all'uso  
consapevole di internet.  
18 febbraio - 25 marzo 2015

VENARIA REALE  
Centro Conservazione e Restauro La  
Venaria Reale, Università degli Studi  
di Torino.  
Corso di laurea in Conservazione e  
Restauro dei Beni Culturali.  
L. APPOLONIA, *Progettazione degli  
interventi di restauro.*  
Marzo - maggio 2015

CHÂTILLON  
Istituto salesiano don Bosco.  
Corso di aggiornamento per  
l'Ordine degli Architetti Pianificatori,  
Paesaggisti e Conservatori della Valle  
d'Aosta.  
L. APPOLONIA, *Scoprire l'arte con la  
scienza.*  
9, 30 marzo 2015

CHÂTILLON  
Castello Gamba.  
Visita tematica di approfondimento.  
S. BARBERI, A. VALLET, *Ritorno di  
Terra Santa di Federico Pastoris.*  
13 marzo 2015

AOSTA  
Lieux divers.  
*Les Journées de la Francophonie en Vallée  
d'Aoste.*  
Bibliothèque régionale.  
Concours.  
*Découvrons notre culture...: jeux de mots.*  
16-21 mars 2015  
Église Saint-Laurent.  
Atelier.  
*Alessio Nebbia, 1896-1975. Retrospectiva.*  
21 mars 2015

GENOVA  
Dipartimento di Scienze per  
l'Architettura, Università degli Studi.  
L. APOLLONIA, *L'interazione*

*monumento ambiente nella progettazione  
degli interventi: il monitoraggio e la  
programmazione dei cicli manutentivi.*  
19 marzo 2015

AOSTA  
Biblioteca regionale, Sezione ragazzi.  
Incontro interculturale sulla Pasqua,  
in collaborazione con mediatrici e  
volontarie interculturali.  
4 aprile 2015

AOSTA  
Seminario diocesano.  
Corso di formazione per i volontari  
di Chiese aperte.  
V.M. VALLET, *Scultura lignea in Valle  
d'Aosta: studi, ricerche, interventi di  
restauro e di valorizzazione.*  
9 aprile 2015

UDINE  
Dipartimento di Storia e Tutela dei  
Beni Culturali, Università degli Studi.  
Conferenze di storia dell'arte della  
Scuola di specializzazione in Beni  
storico-artistici.  
V.M. VALLET, *Scultura lignea in Valle  
d'Aosta: studi, ricerche, interventi di  
restauro e di valorizzazione.*  
14 aprile 2015

TORINO  
Dipartimento di Architettura e  
Design, Politecnico.  
Corso di laurea in Architettura per il  
progetto sostenibile.  
N. DUFOUR, *I cantieri di restauro  
architettonico: la torre dei Balivi, in Aosta,  
e il castello di Aymavilles.*  
28 aprile 2015

SAINT-PIERRE  
Vetan-Dessus.  
Radio RAI3, F. ANTINONI (a cura di),  
*Suite, I musei d'Italia.*  
M.C. RONC, *Il MAR di Aosta.*  
12 maggio 2015

AOSTA  
Luoghi vari.  
Corso di laurea in Conservazione e  
Restauro dei Beni Culturali, Centro  
Conservazione e Restauro La Venaria  
Reale, Università degli Studi di Torino.  
G. SARTORIO, *Siti archeologici di:  
cattedrale e collegiata Santi Pietro e Orso.*  
14 maggio 2015

QUART  
Ufficio laboratorio di restauro e  
gestione materiali archeologici.  
Corso di laurea in Beni culturali,  
Dipartimento di Studi Storici,  
Università degli Studi di Torino.  
C. PEDELI, *Introduzione all'attività di  
conservazione e di gestione dei depositi  
archeologici.*  
14 maggio 2015

AOSTA  
Piazza Chanoux.  
*Les Mots.*  
Incontri di lettura *Nati per Leggere.*  
*Piccole storie!*  
24 maggio, 6 giugno 2015  
*Lectures sonores.*  
26, 28, 29 maggio 2015  
Laboratori.  
*Un libro? Una scultura?*  
*Una pagina dopo l'altra...*  
30 maggio 2015

CHÂTILLON  
Castello Gamba.  
Corso di formazione per insegnanti  
scuola secondaria II grado.  
F. AGNESOD, A. FAVRE, V. LOIERO,  
*Classe musée.*  
6 giugno 2015

FÉNIS  
Sala Polivalente Tsanté de Bouva.  
Corso di formazione per le guide  
dei siti minerari dismessi.  
G. SARTORIO, *Recenti acquisizioni  
inerenti lo sfruttamento minerario a  
Servette in epoca preindustriale (epoca  
classica - epoca medievale): l'approccio  
archeologico.*  
15 giugno 2015



AOSTA  
Luoghi vari.  
Corso di formazione *Expo e Territori*  
per docenti del Liceo classico,  
artistico e musicale di Aosta.  
G. SARTORIO, *Siti archeologici di:  
cattedrale, porta Pratoria, collegiata Santi  
Pietro e Orso e chiesa di San Lorenzo.*  
17 giugno 2015

SARRE  
Castello.  
Laboratori e animazioni.  
*Passeggiando nel castello di Sarre.*  
20 giugno, 4 luglio, 1° agosto 2015

ISSOGNE  
Castello.  
Laboratori e animazioni.  
*A casa Challant! e Scene di vita quotidiana.*  
21 giugno, 19 luglio, 9 agosto 2015

AOSTA  
Centro Saint-Bénin.  
Laboratori, animazioni e visite  
tematiche di approfondimento.  
*La bellezza scolpita, Antonio Canova  
all'origine del mito.*  
24, 26 giugno, 22, 24 luglio, 12, 14  
agosto 2015

SAINT-PIERRE  
Castello Sarriod de La Tour.  
Laboratori e animazioni.  
*A testa in giù: sirene, mostri ed esseri  
fantastici.*  
27 giugno, 25 luglio, 29 agosto 2015

VALTOURNENCHE  
Hôtel Les neiges d'antan.  
*Cervino 2015: 150 anni dalla conquista.*  
Registrazione video.  
M.C. RONC, *Il Cervino nell'arte e  
nell'immaginario.*  
Luglio 2015

CHÂTILLON  
Castello Gamba.  
Laboratori.

*Un été au musée.*  
22-24, 29-31 luglio, 5-7, 19-21 agosto  
2015

AOSTA  
Porta Pratoria.  
Ciclo di incontri.  
C. PEDELI, *Osservare per conservare.*  
29, 31 luglio, 5, 7, 12, 14, 19, 26, 28  
agosto, 2, 4 settembre 2015

LA THUILE  
Loc. Orgères, sito archeologico.  
C. PEDELI, *Problematiche conservative  
del sito. Linee guida generali su attività  
di stabilizzazione, protezione, recupero e  
imballaggio.*  
5 agosto 2015

GRESSONEY-SAINT-JEAN  
Loc. La Cialvrina.  
Laboratorio.  
*Muse diffuse Walsler: parole su tela.*  
8 agosto 2015

SAINT-CHRISTOPHE  
Sede RAI regionale.  
Radio RAI, M. BRUNET (a cura di),  
*Estate con noi.*  
M.C. RONC, *La mission del MAR e i  
suoi progetti.*  
9 settembre 2015

TERRITORIO REGIONALE  
Luoghi vari.  
*Plaisirs de culture en Vallée d'Aoste.*  
Visite tematiche di approfondimento.

Aosta, luoghi vari.  
*Assaggi di Augusta Pratoria.*  
*È un "plaisir"... accogliervi al MAR!*  
19-27 settembre 2015  
Aymavilles, ponte-acquedotto di  
Pont-d'Ael.  
*Un ponte-acquedotto di età augustea.*  
19, 20, 26, 27 settembre 2015

Châtillon, Castello Gamba.  
*Paesaggio al castello Gamba, Che faccia  
buffa, Cambiamo lo sfondo, Arte attiva.*  
19, 26, 27 settembre 2015

Saint-Vincent, sito archeologico  
sottostante la chiesa.  
*Immergiti nel passato: ospitalità, acqua e  
bellezza nel mondo romano.*  
19, 20, 26, 27 settembre 2015

TERRITORIO REGIONALE  
Aosta, Centro Saint-Bénin e  
Châtillon, Castello Gamba.  
*F@Mu II Giornata Nazionale delle  
Famiglie al Museo.*  
Laboratori.  
4 ottobre 2015

AOSTA  
Criptoportico forense.  
RAI Storia, Italia. *Viaggio nella  
bellezza.*  
A. ARMIROTTI, *Via delle Gallie e Valle  
d'Aosta romana.*  
6 ottobre 2015

AOSTA  
Archivio storico regionale.  
Corso di Geografia, Dipartimento di  
Scienze Umane e Sociali, Università  
della Valle d'Aosta.  
J.-G. RIVOLIN, *Storia urbanistica di  
Aosta.*  
10 ottobre 2015

CHÂTILLON  
Castello Gamba.  
*XI Giornata del Contemporaneo.*  
Visite tematiche di approfondimento  
all'esposizione *Passaggio a dimora /  
Bedding Out. Chicco Margaroli.*  
11 ottobre 2015

BRUSSON  
Luoghi vari.  
Giornate divulgative e di formazione  
sulla lavorazione della calce.  
13-15 ottobre 2015

AOSTA  
Biblioteca regionale, Sezione ragazzi.  
*Educare alla lettura.*

Giornate formative per insegnanti ed educatori, promosse dal Centro per il libro e la lettura del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, in collaborazione con la Biblioteca regionale di Aosta e la Sovrintendenza agli studi e curate dal Coordinamento associazioni per la promozione ed educazione della lettura.  
14 ottobre, 11, 18 novembre 2015

#### QUART

Castello.  
Corso di Geografia, Dipartimento di Scienze Umane e Sociali, Università della Valle d'Aosta.  
J.-G. RIVOLIN, *Storia dei rus*.  
24 ottobre 2015

#### TERRITORIO REGIONALE

Luoghi vari.  
*Des savoir-faire et des mots*.  
Incontri, con la popolazione dei comuni di: Arnad, Challand-Saint-Anselme, Valgrisenche, Valpelline.  
Novembre - dicembre 2015

#### TORINO

Dipartimento di Studi Storici, Università degli Studi.  
Corso di laurea in Beni Culturali.  
G. SARTORIO, *Agonia, preambolo o qualcos'altro? Incidenti di vita in città tra IV e XI secolo*.  
14 novembre 2015

#### AOSTA

Museo Archeologico Regionale.  
RAI 3 regionale, P. PERRET (a cura di), *Arte in Valle d'Aosta*.  
A. ARMIROTTI, *Via delle Gallie*.  
M.C. FAZARI, *Il sogno della città ideale: Augusta Praetoria Salassorum*.  
L. RAITERI, D. DAUDRY, *Le incisioni rupestri in Valle d'Aosta*.  
M.C. RONC, *Il sogno della città ideale: Augusta Praetoria, Il balteo di Aosta, Instrumentum domesticum*.  
Dicembre 2016

AOSTA  
Biblioteca regionale.  
Gruppo di lettura in lingua italiana.

AOSTA  
Biblioteca regionale.  
Gruppo di ascolto musicale.

AOSTA  
Biblioteca regionale.  
Incontri di formazione finalizzati ad iniziare gli utenti dei servizi bibliotecari all'uso di lettori di libri elettronici.

AOSTA  
Biblioteca regionale, Sezione ragazzi.  
*Ora del racconto*, alcune delle quali nel quadro di eventi locali o nazionali:  
*Storie Piccine/Nati per Leggere*, *Les Journées de la Francophonie en Vallée d'Aoste*, *Collettivamente memoria*, *Un libro per l'ambiente*, *Il Maggio dei libri*, *Centenario dell'entrata dell'Italia nella prima guerra mondiale*, *Les Mots*, *Il gigante delle Langhe*, *Plaisirs de culture en Vallée d'Aoste*, *Settimana per l'allattamento al seno*, *Settimana Nazionale Nati per Leggere*, *Un altro mondo*.  
Tutti i giovedì

AOSTA  
Biblioteca regionale, Sezione ragazzi.  
*Un altro mondo*.  
*Giochi nel mondo*.  
3, 19 dicembre 2015  
*Ora del racconto*.  
R. SCALISE, A.C. ROVEYAZ, *La principessa Scarlatta e il regno di Biancolatte*.  
10 dicembre 2015  
J. SWIFT, *I viaggi di Gulliver*.  
17 dicembre 2015  
*Viaggio intorno al mondo*.  
Spettacoli di marionette.  
30 dicembre 2015

AOSTA  
Biblioteca regionale, Sezione ragazzi.  
Coordinamento gruppi di giovani lettori membri della giuria premi internazionali: *Il gigante delle Langhe* e *Un libro per l'ambiente*.

#### BRUSSON

Luoghi vari.  
Targhe informative lungo i sentieri di accesso agli antichi forni per la calce e realizzazione di un cantiere scuola presso il castello di Graines.

## INTERVENTI

Comune e bene	Intervento	Ufficio
ANTEY-SAINT-ANDRÉ Loc. Hérin	- Direzione restauro nicchia collocata sul prospetto principale di edificio privato	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
AOSTA Via Antica Zecca	cod. sito 003-0326 - Direzione indagini archeologiche preliminari alla realizzazione di garages interrati (cod. saggio 01)	<i>Ufficio archeologia</i>
AOSTA Archivi	- Trasferimento Archivio storico Società Nazionale Cogne presso nuova sede  - Digitalizzazione Catasto del Regno di Sardegna, XVIII sec.  - Istruttoria ed evasione 47 richieste di consultazione, duplicazione ed utilizzo di materiali documentali compreso supporto per ricerca, estrazione ed elaborazione dati - Costituzione insieme di 100 immagini digitali beni collezione regionale Stampe da inserire nella Mediateca regionale con controllo, riordino e organizzazione dei relativi metadati - Riordino, scansione, condizionamento, classificazione documentazione fotografica (circa 3.300 immagini) relativa a beni culturali, collegamento immagini con schede catalografiche dei beni, archiviazione ragionata supporti elettronici  - Raccolta documentazione fotografica e supporto scientifico alle esposizioni <i>Rites et Fêtes en vallée du Giffre et en vallée d'Aoste</i> e <i>Deux vallées au coeur des Alpes</i>  - Digitalizzazione 67 libretti di cartoline con 1.096 immagini fondo Baccoli, 10.889 diapositive fondo Poletti, 192 negativi su lastre in vetro fondo Herbet; 1.405 supporti audio, tra cui le audiocassette fondo RAVDA subfondo Enquête toponymique - Archiviazione in materiale di conservazione circa 3.000 unità fondo Torra (negativi su pellicola, positivi fotografici e cartoline), circa 12.000 unità fondo Baccoli (negativi su lastra in vetro e su pellicola, cartoline, positivi fotografici e cartoncini pubblicitari), 10.000 diapositive fondo Poletti (diapositive e negativi su pellicola) - Restauro 331 positivi fotografici in 6 album fondo Freppa - Catalogazione 3.739 immagini fondo Baccoli e revisione catalografica 5.161 schede immagine fondo Bérard	<i>Ufficio archivio storico regionale</i> <i>Ufficio tecnico sistema bibliotecario</i>  <i>Ufficio archivio storico regionale</i> <i>Ufficio tecnico sistema bibliotecario</i>  <i>Ufficio catalogo e archivi iconografici e documentali</i>  <i>BREL - Bureau promotion et organisation initiatives</i>  <i>BREL - Bureau des audiovisuels</i>



<b>Comune e bene</b>	<b>Intervento</b>	<b>Ufficio</b>
	- Realizzazione applicativo informatico EchiBrel per catalogazione, consultazione e richiesta di riproduzione unità documentarie fruibili nel servizio della mediateca	
	- Istruttoria ed evasione richieste di documentazione grafica e fotografica, compresi supporto ricerche iconografiche per pubblicazioni, digitalizzazione, estrazione dati, duplicazioni ed elaborazioni immagini per l'utilizzo	<i>Ufficio archivi patrimonio archeologico Ufficio segreteria tecnico-scientifica patrimonio archeologico</i>
AOSTA Biblioteca regionale	- Raccolta relazioni e statistiche relative alle biblioteche del Sistema Bibliotecario Valdostano - Attivazione prenotazioni e rinnovo prestiti tramite portale web	<i>Ufficio biblioteca regionale</i>
	- Attivazione servizio di interprestito del fondo disponibile presso il magazzino del Sistema Bibliotecario Valdostano di Saint-Christophe	<i>Ufficio biblioteca regionale Ufficio tecnico sistema bibliotecario</i>
	- Predisposizione digitalizzazione e messa in rete dei periodici storici valdostani	<i>Ufficio tecnico sistema bibliotecario</i>
AOSTA Piazza Caduti nei lager nazisti	cod. sito 003-0308 - Direzione indagini archeologiche preliminari all'ampliamento dell'Ospedale U. Parini (cod. saggio 06 area ovest e 07 area centro est)	<i>Ufficio archeologia</i>
	- Protezione e stabilizzazione strutture archeologiche - Recupero corredo funebre e progettazione e direzione realizzazione sistema di protezione del tumulo (US 904, tomba T. 1188) - Supporto pulitura e imballaggio reperti	<i>Ufficio laboratorio restauro e gestione materiali archeologici</i>
AOSTA Ex cappella di San Vincenzo	- Direzione lavori, coordinamento tecnico-amministrativo manutenzione protezioni temporanee alle facciate	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
AOSTA Casa Rassat	cod. sito 003-0330 - Direzione indagini archeologiche preliminari alla ristrutturazione (cod. saggio 01)	<i>Ufficio archeologia</i>
AOSTA Caserma Testa Fochi	cod. sito 003-0300 - Direzione indagini archeologiche preliminari I lotto (cod. saggio 21)	<i>Ufficio archeologia Ufficio beni archeologici restauro</i>
	- Stabilizzazione e recupero conservativo anfore in terracotta di epoca romana	<i>Ufficio laboratorio restauro e gestione materiali archeologici</i>

Comune e bene	Intervento	Ufficio
AOSTA Catalogo regionale beni culturali	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Aggiornamento inventario della collezione regionale Castel Savoia (circa 350 oggetti) e verifica collocazione specifica singoli beni</li> <li>- Creazione 1.463 schede BM (beni mobili) relative alla collezione Plassier del Comune di La Salle con inserimento dati descrittivi e storico-critici (circa 1/3 degli oggetti) e implementazione banca dati autori e relativi dati biografici</li> <li>- Implementazione catalogo BM mediante aggiornamento schede esistenti o creazione nuove schede in base ai dati desumibili dalle pratiche degli interventi di restauro e concernenti: descrizione tecnico-morfologica, materia e tecnica, autore, soggetto, fasi cronologiche, iscrizioni e stemmi, vicende storiche, bibliografia, fonti documentarie, documentazione fotografica, stato di conservazione (173 beni)</li> <li>- Costituzione indici ragionati materiale di censimento patrimonio storico di architettura minore</li> <li>- Implementazione catalogo BI (beni immobili) mediante aggiornamento e creazione di schede (5 beni)</li> <li>- Individuazione attività, funzioni e specifiche tecniche del Sistema catalogo georiferito (archivi BI e BM) per consultazione, implementazione e gestione in ambiente intranet e interazione con componente centralizzata Mediateca regionale; verifica e collaudo stati di avanzamento, trasferimento, controllo e back up dati; gestione utenti interni con creazione profili e supporto tecnico consultazione e implementazione</li> <li>- Classificazione libri e periodici della biblioteca interna del Dipartimento soprintendenza per i beni le attività culturali</li> </ul>	<i>Ufficio catalogo e archivi iconografici e documentali</i>
AOSTA Cattedrale di Santa Maria Assunta	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Direzione restauro: ante (BM 23842), XV sec., legno scolpito e dipinto, dalla collezione Sacrestia del Tesoro; Cristo Crocifisso (BM 10671), XVII-XVIII sec., tela dipinta e prevosto J. Raymond (BM 10669), 1847, tela dipinta, dal deposito; paliotto con scene della Vita di Cristo (BM 520), XIV sec., legno scolpito con tracce di cromia, dal Museo del Tesoro</li> <li>- Direzione, esecuzione, restauro e assistenza mappatura rifacimenti: mosaici pavimentali inferiore (BM 10111) e superiore (BM 10112) del coro</li> <li>- Assistenza archeologica alla mappatura dei mosaici (BM 10111 e BM 10112)</li> <li>- Identificazione e caratterizzazione malte e essenza (cod. Alc), tramite XRF, FTIR, Raman e misure ponderali su polvere (cod. Aij) mosaico pavimentale inferiore (BM 10111)</li> </ul>	<p data-bbox="1134 1524 1516 1585"><i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i></p> <p data-bbox="1134 1876 1299 1905"><i>Ufficio archeologia</i></p> <p data-bbox="1134 1970 1465 1999"><i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i></p>

<b>Comune e bene</b>	<b>Intervento</b>	<b>Ufficio</b>
	- Valutazione idoneità microclimatica ambienti espositivi Sacrestia del Tesoro	
AOSTA Centro Saint-Bénin	- Assistenza tecnica allestimento mostre <i>Antonio Canova. All'origine del mito</i> e <i>Sandro Chia. I guerrieri di Xi'an</i> .	Ufficio restauro patrimonio storico-artistico
	- Coordinamento tecnico-amministrativo e progettazione manutenzione straordinaria facciata nord	Ufficio patrimonio architettonico
AOSTA Collezione Académie Saint-Anselme	- Riscontro inventariale sezione numismatica	Ufficio patrimonio storico-artistico
	- Identificazione e caratterizzazione essenza (cod. Aiv) testa di Crocifisso (BM 31457), XV sec., legno intagliato, tramite FTIR	Ufficio laboratorio analisi scientifiche
	- Identificazione e caratterizzazione policromie essenza (cod. Ald) dipinto Madonna Allattante (BM 31545), XV sec., olio su tavola, tramite XRF, FTIR e Raman	
AOSTA Collezioni regionali	- Acquisizione 2 fototipi storici raffiguranti il dipinto <i>Ritorno di Terra Santa</i> di Federico Pastoris con relativo bozzetto e 1 scultura di Antonio Iveolella	Ufficio patrimonio storico-artistico
	- Acquisizione, verifica inventario e stato di conservazione arredi e oggetti provenienti dalle strutture dell'Amministrazione regionale	
	- Verifica inventario e manutenzione ordinaria collezioni Antica Zecca, Giocattoli	
	- Prestiti per mostre ed esposizioni: Centre d'Études Abbé Trèves (Émarèse - AO), <i>Maison &amp; Loisir 4</i> (Polleín), <i>Lo Pan Ner. Oggetti e immagini del passato sulla panificazione</i> (Aosta), <i>Il Cervino e il Monte Rosa nelle fotografie d'antan</i> (Pont-Saint-Martin - AO), <i>Alessio Nebbia, 1896-1975</i> (Aosta), <i>Omaggio a Franco Balan</i> (Aosta), <i>Gillo Dorfles. Essere nel Tempo</i> (Roma), <i>Tesori d'Italia Expo 2015</i> (Milano), <i>Felice Casorati. Collezioni e mostre tra Europa e Americhe</i> (Alba - CN), <i>La libertà allo specchio: il percorso artistico di Evangelina Alciati</i> (Torino)	
AOSTA Complesso Antica Zecca	- Coordinamento tecnico-amministrativo manutenzione impianti tecnologici	Ufficio patrimonio architettonico
AOSTA Curia vescovile	- Direzione restauro portone antica Prevostura (BM 31871), XIX sec., legno intagliato	Ufficio patrimonio storico-artistico Ufficio restauro patrimonio storico-artistico
AOSTA Via Festaz	- Direzione manutenzione lapide dedicata a Piero Calamandrei, XX sec., granito inciso	Ufficio restauro patrimonio storico-artistico



<b>Comune e bene</b>	<b>Intervento</b>	<b>Ufficio</b>
AOSTA Hôtel des États	- Assistenza tecnica allestimento mostra <i>Lo Pan Ner. Oggetti e immagini del passato sulla panificazione</i>	<i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
AOSTA Maison Lostan	cod. sito 003-0031 - Direzione indagini archeologiche area forense (cod. saggi 03, 04)  - Vigilanza e coordinamento tecnico-amministrativo restauro e recupero	<i>Ufficio archeologia</i> <i>Ufficio beni archeologici restauro</i>  <i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
AOSTA Museo Archeologico Regionale	- Verifica stato di conservazione, documentazione fotografica e imballaggio reperti: esposizione <i>Alt(r)i popoli. Falisci e Celti</i>	<i>Ufficio laboratorio restauro e gestione materiali archeologici</i>
AOSTA Ospedale regionale U. Parini	- Direzione restauro scultura raffigurante la Vergine col Bambino, XVII sec., legno scolpito, dipinto e dorato	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
AOSTA Palazzo Roncas	- Coordinamento tecnico-amministrativo e progettazione esecutiva manutenzione straordinaria e adeguamento impiantistico - Risoluzione interferenze impiantistiche	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
AOSTA Via Ponte romano	- Progettazione, direzione ed esecuzione restauro del Crocifisso detto "Cristo delle Missioni" (BM 10667), XVIII sec., legno intagliato	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
AOSTA Saint-Martin-de-Corléans	- Identificazione e caratterizzazione leghe metalliche (cod. Aii) su oggetti vari, tramite Raman - Identificazione (cod. Alg) stele 29 e 32, tramite Raman - Identificazione (cod. Alh) vaghi litici, tramite XRF e Raman  - Progettazione restauro e ricostruzione volumetrica stele 30 - Progettazione e direzione restauro stele 35, 3 sud e menhir 3 - Progettazione "pista tecnica" per manutenzioni - Collaborazione progettazione sistemi espositivi stele 32, 34, 35, 45, 46 - Stabilizzazione recupero conservativo menhir 3 - Progettazione e direzione consolidamento aratura sacra - Coordinamento movimentazione e verticalizzazione stele	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>  <i>Ufficio laboratorio restauro e gestione materiali archeologici</i>
AOSTA Seminario diocesano	- Direzione restauro altare laterale e relativa pala d'altare (BM 31738), XVII-XVIII sec., legno	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>

<b>Comune e bene</b>	<b>Intervento</b>	<b>Ufficio</b>
	scolpito, dipinto e dorato (altare) e tela dipinta, della cappella	
AOSTA Teatro romano	- Realizzazione e messa in opera supporti in acciaio inox a sostegno di murature	<i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
AOSTA Torre dei Balivi	- Coordinamento tecnico-amministrativo operazioni impiantistiche di gestione, collaudo illuminazione pubblica e manutenzione straordinaria edile	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
AOSTA Luoghi vari	- Assistenza lavori edili: collegiata dei Santi Pietro e Orso (casa parrocchiale) - Direzione e assistenza posa reti di servizio: corso Battaglione Aosta, via Capitano Chamonin, via Chambéry, via Chavanne, via Elter, via Festaz, via Liconi, via Lys, via Monte Solarolo, via Monte Vodice, viale Partigiani, via Saint-Martin-de-Corléans	<i>Ufficio archeologia</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Coordinamento e movimentazione reperti: Saint-Martin-de-Corléans, terme del foro - Pulitura reperti: caserma Testa Fochi, via Lys (tratto nord), terme del foro - Informatizzazione reperti: piazza Caduti nei lager nazisti, via Lys, Saint-Martin-de-Corléans - Informatizzazione siti archeologici cittadini	<i>Ufficio laboratorio restauro e gestione materiali archeologici</i>
	- Indagini e monitoraggio microclimatici: Museo Archeologico Regionale	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
	- Coordinamento tecnico-amministrativo manutenzioni: maison Farinet (impianti tecnologici), palazzo Roncas (area verde)	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
ARNAD Château Vallaise	cod. sito 004-0003 - Direzione analisi dendrocronologiche	<i>Ufficio archeologia</i> <i>Ufficio beni archeologici restauro</i>
	- Direzione indagini e ricerche storico-artistiche sui cicli decorativi, XVII sec.	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i>
	- Direzione restauro prospetti esterni	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	- Identificazione e caratterizzazione pigmenti e stratigrafie (cod. Ald) prospetti esterni, tramite Raman, XRF, sezioni	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
	- Direzione lavori, coordinamento tecnico-amministrativo manutenzione alle coperture e consolidamento strutturale - Coordinamento tecnico-amministrativo manutenzione area verde	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>

<b>Comune e bene</b>	<b>Intervento</b>	<b>Ufficio</b>
	- Coordinamento tecnico-amministrativo e collaudo recupero ambienti piano terra e seminterrato - Direzione lavori, coordinamento tecnico-amministrativo restauro di facciate	
AYAS Loc. Pilaz	- Indagini microclimatiche e studi su <i>raccard</i> (edificio ligneo di architettura tradizionale)	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
AYMAVILLES Castello	cod. sito 008-0002 - Direzione indagini archeologiche connesse al restauro  - Direzione restauro decorazioni pittoriche interne  - Direzione restauro degli apparati decorativi e infissi lignei policromi - Rimozione carta da parati nella stanza 5 - Riordino e verifica stato di conservazione degli arredi lignei	<i>Ufficio archeologia</i> <i>Ufficio beni archeologici restauro</i>  <i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>  <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	- Coordinamento tecnico-amministrativo I lotto restauro e riallestimento, manutenzioni edili e impianti tecnologici - Coordinamento tecnico-amministrativo manutenzione e controllo impianti - Coordinamento tecnico-amministrativo revisione progettazione esecutiva II lotto allestimento	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
AYMAVILLES Chiesa di Saint-Léger	- Progettazione percorso di visita ipogeo  - Direzione e coordinamento tecnico-amministrativo restauro conservativo intonaci cripta	<i>Ufficio beni archeologici restauro</i>  <i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
BRUSSON Castello di Graines	cod. sito 012-0004 - Direzione indagini archeologiche nel mastio (cod. saggio 07) - Assistenza archeologica connessa al restauro delle murature	<i>Ufficio archeologia</i> <i>Ufficio beni archeologici restauro</i>
BRUSSON Chiesa parrocchiale	- Progettazione e direzione restauro altare di San Giuseppe (BM 24007), XIX sec., legno intagliato policromo e dorato	<i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
BRUSSON Luoghi vari	- Realizzazione ringhiere di sicurezza per forni da calce - Realizzazione supporti per apparati didattici	<i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>



<b>Comune e bene</b>	<b>Intervento</b>	<b>Ufficio</b>
CHÂTILLON Castello Gamba	- Istruttoria e coordinamento rassegna <i>Détails, Cervino e Lago Blu</i> di Leonardo Roda	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	- Supporto tecnico-scientifico alla realizzazione dell'apparato multimediale della rassegna <i>Détails, Ritorno di Terra Santa</i>	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	- Sostituzione, per problematiche conservative, 2 acquerelli dipinti da Jacques-Henri Juillerat (n. inv. 18Q) e William Turner (n. inv. 19Q) con 2 riproduzioni fotografiche	<i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	- Identificazione sali da muratura (cod. Ale), tramite XRD	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
	- Direzione lavori, vigilanza, coordinamento tecnico-amministrativo e sicurezza manutenzione impianti elettrici e speciali - Direzione lavori, vigilanza e coordinamento tecnico-amministrativo manutenzioni edili nelle sale espositive e locali accessori - Direzione lavori, vigilanza e coordinamento tecnico-amministrativo manutenzioni impianti idraulico e antincendio - Direzione lavori, coordinamento tecnico-amministrativo tratto di illuminazione del parco - Progettazione rifacimento pavimentazione di collegamento tra parcheggio disabili e l'ingresso	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
CHÂTILLON Castello di Ussel	- Direzione lavori, coordinamento tecnico-amministrativo manutenzione e verifiche impianti elettrici e speciali e derattizzazione	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
DONNAS Cappella dello Sposalizio della Vergine	- Direzione restauro dipinti interni, esterni e arredi, VIII sec.	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
FÉNIS Castello	- Direzione lavori, coordinamento tecnico-amministrativo opere di sostituzione doccioni lapidei - Direzione lavori, coordinamento tecnico-amministrativo manutenzioni edili e impianti - Coordinamento tecnico-amministrativo sostituzione e manutenzione straordinaria sistema videosorveglianza	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	- Forgiatura chiodi e ricollocazione portone interno	<i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
GABY Chiesa parrocchiale	- Direzione restauro ciclo pittorico (BM 31854), 1929, pittura affresco	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>

<b>Comune e bene</b>	<b>Intervento</b>	<b>Ufficio</b>
GENOVA Basilica della Santissima Annunziata del Vastato	- Identificazione e caratterizzazione policromie (cod. Aio) <i>Ultima Cena</i> di Giulio Cesare Procaccini, XVII sec., tramite XRF e Raman	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
GRESSONEY-SAINT-JEAN Cappella di San Giovanni Nepomuceno	- Direzione restauro paliotto d'altare (BM 31850), XVII-XVIII sec., cuoio impresso, dipinto e dorato	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
GRESSONEY-SAINT-JEAN Castel Savoia	- Direzione manutenzione decorazioni parietali e soffitti, XX sec., legno e intonaco  - Coordinamento tecnico-amministrativo ripristino impianti tecnologici e sostituzione vasche accumulo acqua e funzionamento pompa antincendio - Coordinamento tecnico-amministrativo rimozione straordinaria neve dai tetti  - Realizzazione messa in opera tettoie in acciaio	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>  <i>Ufficio patrimonio architettonico</i>  <i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
GRESSONEY-SAINT-JEAN Chiesa parrocchiale	- Direzione restauro ed esecuzione tasselli di pulitura Crocifisso d'arco trionfale (BM 1953), XIII sec., legno scolpito e dipinto  - Identificazione e caratterizzazione policromie e essenza (cod. Aiu) Crocifisso d'arco trionfale (BM 1953), tramite XRF, FTIR e Raman	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>  <i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
HÔNE Chiesa parrocchiale	- Direzione ricomposizione dei frammenti di dipinti murali provenienti dallo scavo archeologico, XII-XVII sec.  - Assistenza archeologica alla ricomposizione dei frammenti di dipinti murali	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>  <i>Ufficio archeologia</i>
HÔNE Via Vareyna, parcheggio cimitero	cod. sito 034-0002 - Direzione indagini archeologiche preliminari alla realizzazione di cabina elettrica (cod. saggi 07, 08)  - Microscavo olletta (cod. lab. 34-18)	<i>Ufficio archeologia</i>  <i>Ufficio laboratorio di restauro e gestione materiali archeologici</i>
ISSOGNE Cappella della Sacra Sindone	cod. sito 037-0002 - Direzione indagini archeologiche preliminari alla manutenzione straordinaria  - Esecuzione indagini conoscitive sugli intonaci esterni ed interni, XVI sec.	<i>Ufficio archeologia</i> <i>Ufficio beni archeologici restauro</i>  <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>

<b>Comune e bene</b>	<b>Intervento</b>	<b>Ufficio</b>
ISSOGNE Castello	- Preparazione degli appartamenti di Vittorio Avondo per l'esposizione del dipinto <i>Ritorno di Terra Santa</i> (n. inv. 4109AZ, BM 28777)	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	- Controlli climatici a supporto del programma di conservazione del dipinto <i>Ritorno di Terra Santa</i>	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
	- Valutazione stato di conservazione intonaci dipinti del cortile per progettazione restauro	<i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	- Direzione lavori, coordinamento tecnico-amministrativo manutenzioni impianti tecnologici - Direzione lavori, coordinamento tecnico-amministrativo manutenzione straordinaria impianto antintrusione - Progettazione manutenzione straordinaria vialetti d'accesso	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
LA SALLE Chiesa parrocchiale	- Identificazione e caratterizzazione policromie e essenza (cod. Air) croce astile (BM 1947), XV sec., argento e rame argentato e dorato, dal Museo d'arte sacra, tramite XRF e FTIR	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
LA THUILE Loc. Orgères	cod. sito 041-0012 - Direzione indagini archeologiche (II campagna)	<i>Ufficio archeologia</i> <i>Ufficio beni archeologici restauro</i>
	- Progettazione e direzione protezione e reinterro dell'area	<i>Ufficio laboratorio di restauro e gestione materiali archeologici</i>
	- Realizzazione protezione e reinterro dell'area	<i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i> <i>Ufficio laboratorio restauro ligneo e edile</i>
MONTJOVET Castello di Saint-Germain	- Direzione lavori, coordinamento tecnico-amministrativo manutenzioni al percorso di accesso	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	- Identificazione malte (cod. Alf) della torre, tramite XRD, FTIR e TG	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
MORGEX Tour de l'Archet	- Direzione lavori e coordinamento tecnico-amministrativo manutenzioni straordinarie componenti impiantistiche ed edili - Supporto nella manutenzione alla Fondazione Centro di studi storico-letterari Natalino Sapegno	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	- Caratterizzazione e confronto composizione (cod. Aiq) malte, tramite XRD	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
	- Realizzazione, verniciatura e messa in opera piantane e inferriate	<i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>



<b>Comune e bene</b>	<b>Intervento</b>	<b>Ufficio</b>
NUS Loc. Messigné	cod. sito 045-0002 - Direzione ed esecuzione indagini archeologiche di abitazione rustica di età romana (cod. saggio 02)	<i>Ufficio archeologia</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
POLLEIN Cappella dello Sposalizio della Vergine	- Direzione restauro dipinto murale (BM 3774) in facciata, XIX sec.	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
QUART Castello	- Direzione scientifica restauro: intonaci dipinti interni del donjon, XIII sec. e dell'ambiente 41 - Assistenza ricognizione fotografica frammenti di dipinti murali  - Coordinamento progettazione e realizzazione pannelli didattici e apparati multimediali  - Direzione lavori, vigilanza e coordinamento tecnico-amministrativo restauro intonaci dipinti interni del donjon e della stanza attigua - Direzione lavori, coordinamento tecnico-amministrativo posa in opera cancelli in ferro percorso interno - Direzione lavori, vigilanza, coordinamento tecnico-amministrativo manutenzione straordinaria muro contenimento sud locale ipogeo  - Realizzazione e messa in opera ringhiere e cancelli di sicurezza	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>  <i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i>  <i>Ufficio patrimonio architettonico</i>  <i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
RHÊMES-NOTRE-DAME Casa parrocchiale	- Direzione restauro meridiana in facciata	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i>
ROISAN Chiesa parrocchiale	- Direzione, progettazione e restauro Crocifisso (BM 2615), XV sec., legno scolpito, dipinto e dorato  - Identificazione e caratterizzazione policromie e essenza (cod. Aie) Crocifisso (BM 2615), tramite XRF, Raman, FTIR e TAC	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>  <i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
SAINT-CHRISTOPHE Cappella dei Santi Margherita e Bernardo	- Direzione restauro Crocifisso (BM 31802), XVI sec., legno scolpito e dipinto	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
SAINT-DENIS Chiesa parrocchiale	- Direzione restauro: busto reliquiario di san Dionigi (BM 5015), XV-XIX sec., legno dipinto, ottone argentato e dorato; croce astile (BM 5017), XV sec., legno, rame sbalzato dorato  - Identificazione e caratterizzazione leghe metalliche e cromatiche (cod. Aik) busto reliquiario di san Dionigi (BM 5015), tramite Raman e XRF	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>  <i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>

<b>Comune e bene</b>	<b>Intervento</b>	<b>Ufficio</b>
SAINT-RHÉMY-EN-BOSES Chiesa parrocchiale	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Direzione restauro Crocifisso d'arco trionfale (BM 10159), XVI sec., legno scolpito dipinto</li> <li>- Identificazione e caratterizzazione policromie (cod. Ain) Crocifisso d'arco trionfale (BM 10159), tramite XRF</li> </ul>	<p><i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i></p> <p><i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i></p>
SAINT-VINCENT Chiesa parrocchiale	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Direzione restauro edicola (BM 1575) cappella di Amay, XV-XVII sec., legno dipinto, dal Museo d'arte sacra</li> <li>- Identificazione e caratterizzazione policromie (cod. Aip) edicola (BM 1575), tramite XRF, FORS e Raman</li> </ul>	<p><i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i></p> <p><i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i></p>
SARRE Castello Reale	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Verifica inventario arredi e opere esposte</li> <li>- Direzione lavori, vigilanza, coordinamento tecnico-amministrativo manutenzioni edili e impiantistiche</li> <li>- Progettazione, direzione lavori parcheggio</li> </ul>	<p><i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i></p> <p><i>Ufficio patrimonio architettonico</i></p>
SARRE Chiesa parrocchiale di San Maurizio	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Direzione restauro sculture raffiguranti: san Maurizio (BM 31855), san Pantaleone (BM 31856), san Maurizio (BM 4811) e 2 angeli ceriferi (BM 4821), XV-XVII sec., legno dipinto e dorato, dal Museo d'arte sacra</li> <li>- Progettazione e direzione restauro croce astile (BM 4807), XV-XIX sec., rame argentato e dorato, argento e vetri colorati; 2 sculture raffiguranti santa Margherita (BM 4820) e san Giacomo (BM 4819), XVII sec., legno scolpito, dipinto e dorato, dal Museo d'arte sacra</li> <li>- Coordinamento e supporto allestimento del Museo d'arte sacra</li> <li>- Identificazione e caratterizzazione leghe metalliche (cod. Ail) croce astile (BM 4807), tramite XRF</li> <li>- Identificazione e caratterizzazione policromie e essenza (codd. Aiz e Ala) sculture raffiguranti santa Margherita (BM 4820) e san Giacomo (BM 4819), tramite XRF, FTIR e Raman</li> </ul>	<p><i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i></p> <p><i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i></p>
TORINO Museo Egizio	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Identificazione e caratterizzazione campioni pigmenti (cod. Aim), tramite Raman</li> </ul>	<p><i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i></p>
VALTOURNENCHE Chiesa parrocchiale	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Direzione restauro facciata, XVIII sec.</li> </ul>	<p><i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i></p>

<b>Comune e bene</b>	<b>Intervento</b>	<b>Ufficio</b>
VERRAYES Chiesa parrocchiale	- Direzione restauro 2 sculture raffiguranti san Martino Vescovo (BM 31803) e santa Barbara (BM 31804), XVII-XIX sec., legno scolpito e dipinto	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
VERRÈS Castello	- Direzione lavori, vigilanza e coordinamento tecnico-amministrativo realizzazione vasca di accumulo acqua ad uso antincendio - Direzione lavori e coordinamento tecnico-amministrativo manutenzioni impiantistiche	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
TERRITORIO REGIONALE Luoghi vari	- Concertazioni, ai sensi della L.R. 11/1998 (art. 15), inerenti le varianti sostanziali generali ai PRG: Champdepraz, Fénis, Gressoney-La-Trinité, Issime, Lillianes, Perloz, Rhêmes-Saint-Georges, Saint-Nicolas, Saint-Vincent, Sarre, Torgnon, Valtournenche, Villeneuve - Concertazioni, ai sensi della L.R. 11/1998 (artt. 16 e 17), inerenti le varianti non sostanziali e le modifiche non costituenti variante: Arnad, Ayas, Brusson, Courmayeur, Donnas, Gressoney-Saint-Jean, Issogne, La Thuile, Saint-Vincent - Concertazioni, ai sensi della L.R. 11/1998 (art. 47), inerenti i Programmi di Sviluppo Turistico: Saint-Oyen - Concertazioni, ai sensi della L.R. 11/1998 (art. 33), inerenti la cartografia dei territori coperti da boschi e da foreste: Émarèse - Concertazioni, ai sensi della L.R. 8/2002 (art. 4), inerenti i criteri e le modalità costruttive dei complessi ricettivi all'aperto: Châtillon, La Thuile, Sarre	<i>Ufficio tutela territoriale e vincoli</i>
	- Cura, ai sensi del D.Lgs 42/2004 (parte III) e della L.R. 13/1998 (art. 40 delle N.A.), dell'istruttoria pratiche, formulazione provvedimenti autorizzativi e pareri	<i>Ufficio tutela beni paesaggistici</i>
	- Assistenza al censimento dell'arte rupestre	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Ricognizione nelle aree di specifico interesse archeologico indicate nel PTP, ai fini dell'espressione del parere di competenza sulle bozze di variante al PRG: Champdepraz, Châtillon, Émarèse, Fénis, Gressoney-La-Trinité, Issime, Jovençon, Perloz, Rhêmes-Saint-Georges, Saint-Nicolas, Saint-Vincent, Sarre, Valgrisenche, Valtournenche	<i>Ufficio archeologia</i>
	- Assistenza lavori edili: Arnad (Château Vallaise), Aymavilles (loc. Le Pont-d'Ael), Châtillon (loc. Le Crêt), Courmayeur (loc. Entrèves), Saint-Pierre (castello Sarriod de La Tour), Saint-Vincent (loc. Grand-Rhun)	<i>Ufficio archeologia</i> <i>Ufficio beni archeologici restauro</i>



<b>Comune e bene</b>	<b>Intervento</b>	<b>Ufficio</b>
	- Assistenza posa reti di servizio: Antey-Saint-André, (locc. varie), Châtillon (locc. varie), Fontainemore (loc. Capoluogo), Hône (via Vareyna, parcheggio cimitero), La Salle (loc. Cort), Valtournenche (locc. varie), Villeneuve (centrale idroelettrica loc. Champrotard)	<i>Ufficio archeologia</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Assistenza lavori di sistemazione sentieristica: Bard (loc. San Giovanni), Torgnon (loc. Chaté)	<i>Ufficio archeologia</i> <i>Ufficio beni archeologici restauro</i>
	- Progettazione e direzione manutenzione siti archeologici: strada romana (Arvier locc. Leverogne e Mecosse, Avise loc. Runaz, Donnas, Introd loc. Champrotard, La Thuile, Montjovet locc. Monquert/Verval e Toffoz, Pont-Saint-Martin, Saint-Vincent loc. Cillian) - Pulitura reperti archeologici: Arnad (Château Vallaise), Hône (via Vareyna, parcheggio cimitero) - Informatizzazione reperti: Hône (via Vareyna, parcheggio cimitero), Quart (loc. Vollein), Saint-Denis (castello di Cly) - Informatizzazione siti archeologici: Ayas, Bard, Brusson, Hône, Introd, Issime, Issogne, La Thuile, Saint-Vincent, Villeneuve	<i>Ufficio laboratorio restauro e gestione materiali archeologici</i>
	- Manutenzione siti archeologici: strada romana (Arvier locc. Leverogne e Mecosse, Avise loc. Runaz, Donnas, Introd loc. Champrotard, La Thuile Colle del Piccolo San Bernardo, Montjovet locc. Monquert/Verval e Toffoz, Pont-Saint-Martin, Saint-Vincent loc. Cillian)	<i>Ufficio laboratorio restauro ligneo e edile</i>
	- Indagini e monitoraggio microclimatici: Châtillon (Castello Gamba), Fénis, (Museo dell'Artigianato Valdostano di Tradizione), Saint-Christophe (Magazzino regionale 55)	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
	- Coordinamento tecnico-amministrativo manutenzioni beni architettonici ruderizzati: Brusson (castello di Graines), Challand-Saint-Victor (castello di Villa), Montjovet (castelli di Chenal e Saint-Germain) - Coordinamento tecnico e assistenza parte impiantistica esposizioni temporanee: Châtillon (Castello Gamba) - Assistenza e controllo eventi: Châtillon (Castello Gamba)	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	- Direzione movimentazione e attività connesse alla conservazione delle opere esposte e in deposito, anche in relazione all'allestimento di mostre temporanee, alla concessione di prestiti e alle pratiche relative a nuovi acquisti e donazioni: Châtillon (Castello Gamba)	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	- Riordino delle opere in deposito e assistenza alla consultazione: Châtillon (Castello Gamba)	<i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>

<b>Comune e bene</b>	<b>Intervento</b>	<b>Ufficio</b>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Collaborazione ai lavori di allestimento e manutenzioni: Châtillon (Castello Gamba), Issogne (castello)</li> <li>- Manutenzioni castelli: Châtillon (Castello Gamba), Saint-Pierre (Sarriod de La Tour), Sarre</li> </ul>	<i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Istruttoria e concertazione bozze varianti ai PRG per adeguamento al PTP e alla L.R. 11/1998: Perloz, Rhêmes-Saint-Georges, Saint-Vincent</li> <li>- Istruttoria e cura <i>iter</i> amministrativo per approvazione testo definitivo PRG per variante sostanziale di adeguamento al PTP e alla L.R. 11/1998: Antey-Saint-André, Champdepraz, Fénis, Gressoney-La-Trinité, Issime, Saint-Nicolas, Sarre, Torgnon, Valgrisenche, Valtournenche, Villeneuve</li> <li>- Istruttoria e cura <i>iter</i> amministrativo per approvazione di strumenti urbanistici, varianti non sostanziali e modifiche PRG: Châtillon, Courmayeur, Issogne, Montjovet, Saint-Pierre, Saint-Vincent, Torgnon, Valpelline</li> </ul>	<i>Ufficio concertazioni strumenti urbanistici</i>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Cura, ai sensi del D.Lgs. 42/2004, dei procedimenti di: verifica e dichiarazione dell'interesse culturale di beni, esercizio di prelazione, autorizzazione per l'alienazione</li> </ul>	<i>Ufficio vincoli</i>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Rilascio autorizzazioni, ai sensi del D.Lgs. 42/2004, per interventi di restauro su beni culturali (circa 300 pratiche)</li> </ul>	<i>Ufficio autorizzazioni beni architettonici e contributi</i>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Valutazione tecnica ed economica e <i>iter</i> amministrativo, ai sensi della L.R. 27/1993, concessione contributi per interventi di restauro (si veda l'elenco dei beni beneficiari a p. 193)</li> </ul>	<i>Ufficio autorizzazioni beni architettonici e contributi</i> <i>Ufficio concertazioni strumenti urbanistici</i> <i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Verifica, ai sensi della L.R. 27/1993, lavori eseguiti e liquidazione contributi per interventi di restauro su beni di interesse architettonico (20 pratiche)</li> <li>- Verifica, ai sensi della L.R. 30/2005, lavori eseguiti e liquidazione contributi per interventi di restauro su beni di interesse architettonico (1 pratica)</li> </ul>	<i>Ufficio autorizzazioni beni architettonici e contributi</i> <i>Ufficio concertazioni strumenti urbanistici</i>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Commissioni, ai sensi della L.R. 37/1999, per la scelta di opere d'arte da collocare negli edifici pubblici: Aosta (caserma Vigili del Fuoco E. Mortara), Quart (Biblioteca)</li> </ul>	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>