



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





15, 2018

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



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

Assessorato del Turismo, Sport, Commercio, Agricoltura  
e Beni culturali  
Bollettino della Soprintendenza  
per i beni e le attività culturali della Valle d'Aosta

15, 2018

**Direzione e redazione**

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

**Comitato di redazione**

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

**Redazione e impaginazione**

Laura Caserta, Sara Pia Pinacoli

**Progetto grafico copertina**

Studio Arnaldo Tranti Design

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

È possibile scaricare i numeri precedenti del Bollettino dal  
sito istituzionale della Regione autonoma Valle d'Aosta  
[www.regione.vda.it/cultura/pubblicazioni](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, i cui autori sono citati in  
didascalia tra parentesi, salvo diversa indicazione sono  
di proprietà della Regione autonoma Valle d'Aosta

© 2019 Soprintendenza per i beni e le attività culturali  
della Regione autonoma Valle d'Aosta, piazza Caveri, 1  
11100 Aosta

## SOMMARIO

- 1 BENI CULTURALI. L'IMPORTANZA DI "FARE RETE" IN UN'OTTICA DI APERTURA, VISIBILITÀ E POTENZIAMENTO DELL'ATTRATTIVITÀ  
*Laurent Viérin*
- 3 IL COLORE SULLE STELE ANTROPOMORFE DI AOSTA  
*Sylvie Cheney, Simonetta Migliorini, Dario Vaudan, Gianfranco Zidda, Nicoletta Odisio, Stefano Pulga, Nicole Seris*
- 9 INDAGINI ARCHEOLOGICHE IN PIAZZA RONCAS AD AOSTA (VI LOTTO 2017)  
*Alessandra Armirotti, Gabriele Sartorio, David Wicks*
- 23 LE TERME DEL FORO DI AUGUSTA PRÆTORIA: UN AGGIORNAMENTO DELLE CONOSCENZE  
*Alessandra Armirotti, Giordana Amabili, Gwenaël Bertocco, Maurizio Castoldi*
- 46 IL PROGETTO SITI D'ALTA QUOTA: UN APPROCCIO PRELIMINARE  
*Alessandra Armirotti*
- 47 IL CORREDO TOMBALE DI SAINT-CHRISTOPHE: UN APPROFONDIMENTO  
*Alessandra Armirotti, Monica Guiddo*
- 54 CHARVENSOD, CAVA DI TRAVERTINO: UNA PRIMA SEGNALAZIONE  
*Alessandra Armirotti, Maurizio Castoldi*
- 56 CRIPTOPORTICO FORENSE DI AOSTA: RIQUALIFICAZIONE DELL'IMPIANTO DI ILLUMINAZIONE AI FINI DEL RISPARMIO ENERGETICO E DELLA RIDUZIONE DELL'IMPATTO AMBIENTALE  
*Sergio Fiorani*
- 60 MANUTENZIONI CONSERVATIVE AL TEATRO ROMANO DI AOSTA  
*Lorenzo Appolonia, Roberto Arbaney, Paolo Bancod, Giuseppe Luberto*
- 64 UNA DEMOLIZIONE SVENATA E UN RESTAURO ESEMPLARE: IL CASO DELLA TORRE DEL PAILLERON AD AOSTA  
*Maria Cristina Fazari*
- 79 LO SCAVO DI ORGÈRES A LA THUILE: VERSO LA CREAZIONE DI UN ARCHIVIO BIOLOGICO  
*Gabriele Sartorio, Giorgio Di Gangi, Chiara Maria Lebole, Chiara Mascarello*
- 84 LO BADZO DI ARVIER: RISCOPERTA E ANALISI DI UN VILLAGGIO DIMENTICATO  
*Gabriele Sartorio, Ennio Bovet, Mauro Cortelazzo*
- 94 SAN PANTALEONE DI ÉMARÈSE: L'INDAGINE ARCHEOLOGICA PARALLELA AL CANTIERE DI RESTAURO  
*Gabriele Sartorio, Mauro Cortelazzo*
- 98 BUON LAVORO, BON TRAVAIL E GOOD WORK  
*Gaetano De Gattis*
- 102 CHÂTEAUX OUVERTS 2018: CANTIERE EVENTO AL CASTELLO DI AYMAVILLES  
*Nathalie Dufour, Viviana Maria Vallet, Valentina Borre*
- 105 IL CASTELLO DEI SOGNI. LA STRAORDINARIA AVVENTURA DI VITTORIO AVONDO A ISSOGNE  
*Cristiana Crea, Nathalie Dufour, Raffaella Giordano, Maria Paola Longo Cantisano, Albert Novel, Gabriele Sartorio, Alessandra Vallet, Sandra Barberi*
- 124 IL RESTAURO DEGLI SCACCHI APPARTENENTI ALLA COLLEZIONE DEL CASTELLO DI ISSOGNE  
*Rosaria Cristiano, Raffaella Giordano*
- 126 IL PROGETTO MUSEOLOGICO DEL CASTELLO SARRIOD DE LA TOUR A SAINT-PIERRE  
*Viviana Maria Vallet, Daniela Platania*
- 136 UN RAFFINATO COMMITTENTE E UNA CELEBRE PITTRICE: IL RITRATTO DELLA CLEMENTINA PER JEAN-GASPARD SARRIOD DE LA TOUR  
*Roberto Bertolin, Viviana Maria Vallet, Daniela Platania*
- 144 CASTELLO DI SAINT-PIERRE: PROGETTO DI RESTAURO E NUOVI ALLESTIMENTI MUSEALI  
*Nathalie Dufour*
- 148 L'INTERVENTO DI RIORDINO DEI FRAMMENTI DI INTONACI DIPINTI PROVENIENTI DALLA MAGNA AULA DEL CASTELLO DI QUART: CONTRIBUTI RECENTI SUL MAESTRO DI MONTIGLIO  
*Viviana Maria Vallet, Maria Gabriella Bonollo, Bernardo Oderzo Gabrieli*
- 163 LE ANALISI SCIENTIFICHE SUI FRAMMENTI DI INTONACI DIPINTI PROVENIENTI DALLA MAGNA AULA DEL CASTELLO DI QUART  
*Lorenzo Appolonia, Sylvie Cheney, Simonetta Migliorini, Dario Vaudan*
- 164 SCULTURE GOTICHE IN LEGNO DELLA VALLE D'AOSTA: ANALISI CRITICA DI UN CENSIMENTO  
*Luca Mor*
- 175 IL RESTAURO DEL CROCIFISSO PROVENIENTE DALLA CAPPELLA DI SAN GRATO IN LOCALITÀ MARINE A PERLOZ  
*Maria Paola Longo Cantisano, Laura Pizzi, Cristina Béthaz*



- 185 LE ANALISI SCIENTIFICHE SUL *CROCIFISSO* PROVENIENTE DALLA CAPPELLA DI SAN GRATO IN LOCALITÀ MARINE A PERLOZ  
*Dario Vaudan, Nicoletta Odisio*
- 190 IL RESTAURO DEL GRUPPO SCULTOREO DELLA PARROCCHIA DI PERLOZ RAFFIGURANTE IL BATTESIMO DI CRISTO  
*Antonia Alessi, Maria Paola Longo Cantisano, Alessandra Vallet, Maria Gabriella Bonollo*
- 192 LA PARTECIPAZIONE DELLA VALLE D'AOSTA ALL'ESPOSIZIONE NAZIONALE E D'ARTE SACRA DI TORINO DEL 1898  
*Daniela Platania*
- 209 ACQUISIZIONI DI OPERE D'ARTE NEL 2018  
*Liliana Armand*
- 210 ANALISI SCIENTIFICHE E PROGETTI COFINANZIATI: COMPITI ISTITUZIONALI E COLLABORAZIONI  
*Lorenzo Appolonia*
- 212 *SIP - SISTEMI INTEGRATI E PREDITTIVI: SECONDO ANNO DI ATTIVITÀ DEL PROGETTO*  
*Lorenzo Appolonia, Simonetta Migliorini, Andrea Bernagozzi, Matteo Calabrese, Jean Marc Christille, Annie Glarey, Nicoletta Odisio, Chiara Beatrice Salvemini, Nicole Seris*
- 215 ARCHITETTURE DEL SECONDO NOVECENTO IN VALLE D'AOSTA  
*Cristina De La Pierre*
- 220 MOLTI CONTATTI, MOLTE INTERESSANTI "VOCI", DAL LAVORO QUOTIDIANO DEL CATALOGO REGIONALE BENI CULTURALI  
*Loredana Faletti*
- 221 PIANIFICAZIONE E PAESAGGIO: UN FORTE LEGAME  
*Donatella Martinet, Loris Sartore*
- 231 PRÉ-SAINT-DIDIER-LES-BAINS  
*Chiara Paternoster, Elisabetta Viale*
- 258 UN CAPOLAVORO ASSOLUTO DI GUIDO RENI IN MOSTRA AD AOSTA  
*Daria Jorioz*
- 261 *LARRY RIVERS DALLA PINACOTECA AGNELLI. I TRE VOLTI DI PRIMO LEVI AL CASTELLO GAMBA DI CHÂTILLON*  
*Marcella Pralormo*
- 264 *FRAGMENTS DE MÉMOIRE. LA CITTÀ CHE CRESCE - LE QUARTIER « COGNE » À AOSTE*  
*Daria Jorioz, Joseph-Gabriel Rivolin*
- 266 UN'ESPERIENZA DIDATTICA NELL'AMBITO DELLA MOSTRA DI NICOLA MAGRIN AL CENTRO SAINT-BÉNIN DI AOSTA  
*Daria Jorioz, Cinzia Giovinzio*
- 268 GIUSEPPE GARIMOLDI: ARTE, FOTOGRAFIA, MONTAGNA  
*Daria Jorioz*
- 270 LA PARTECIPAZIONE DELLA STRUTTURA ATTIVITÀ ESPOSITIVE AL SALONE INTERNAZIONALE DEL LIBRO DI TORINO NEL 2018  
*Stefania Lusito*

## **ELENCO GENERALE DELLE ATTIVITÀ**

- 275 EVENTI
- 276 CONVEGNI E CONFERENZE
- 280 MOSTRE E ATTIVITÀ ESPOSITIVE
- 281 PUBBLICAZIONI
- 283 PROGETTI, PROGRAMMI DI RICERCA E COLLABORAZIONI
- 284 DIDATTICA E DIVULGAZIONE
- 289 INTERVENTI

## ABBREVIAZIONI

AA: Archivum Augustanum	CAI: Club Alpino Italiano
AAAb: Antichità Altoadriatiche	CIL: <i>Corpus Inscriptionum Latinarum</i>
AE: L'Année épigraphique	CRA: Céramique à revêtement argileux
AHR: Archives Historiques Régionales	CTR: carta tecnica regionale
AHR, FSdIT: Archives Historiques Régionales, fondo Sarriod de la Tour	D.G.R.: deliberazione della Giunta regionale
AIAr: Associazione Italiana di Archeometria	D.L.: decreto-legge
AIHV: Association Internationale pour l'Histoire du Verre	D.Lgs.: decreto legislativo
ALCOTRA: Alpi Latine COoperazione TRAnsfrontaliera	ENAC: Ente Nazionale per l'Aviazione Civile
ANAO: Archivio notarile di Aosta	EPJ Plus: The European Physical Journal Plus
APStP: Archivio parrocchiale di Saint-Pierre	FNC: Fondo Nazionale Cogne
ARPA: Agenzia Regionale per la Protezione Ambientale	GPRS: General Packet Radio Service
A&RT: Atti e rassegna tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino	G.U.: Gazzetta ufficiale della Repubblica italiana
AS: Archéologie Suisse	HelvA: Helvetica Archaeologica
ASTo: Archivio di Stato di Torino	IAR: Institut Agricole Régional
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	ICOM: International Council of Museums
BASA: Bulletin de l'Académie Saint-Anselme	IIC: International Institute for Conservation
BEPAA: Bulletin d'études préhistoriques et archéologiques alpines	IGIIC: Gruppo Italiano International Institute for Conservation
BM: Beni Mobili, Catalogo regionale beni culturali della Regione autonoma Valle d'Aosta	JRA: Journal of Roman Archaeology
BREL: Bureau Régional Ethnologie et Linguistique de la Région autonome Vallée d'Aoste	L.: legge
BSBAC: Bollettino della Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Regione autonoma Valle d'Aosta	LAS: Laboratorio Analisi Scientifiche della Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Regione autonoma Valle d'Aosta
BSFV: Bulletin de la Société de la Flore Valdôtaine	LED: Light Emitting Diode
BSPABA: Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti	LIDAR: Light Detection and Ranging o Laser Imaging Detection and Ranging
BUR: Bollettino ufficiale della Regione	L.R.: legge regionale
CAG: Carte archéologique de la Gaule	MACRO: Museo di arte contemporanea di Roma
	MiBAC: Ministero per i Beni e le Attività Culturali (da luglio 2018)
	MiBACT: Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo (fino a luglio 2018)
	MIVIS: Multispectral Infrared and Visible Imaging Spectrometer

MO: microscopia ottica

N.A.: norme di attuazione

NSc: Notizie degli scavi

OPD: Opificio delle Pietre Dure

P.D.: provvedimento dirigenziale

POR FESR: Programma Operativo Regionale Fondo Europeo di Sviluppo Regionale

PRG: Piano regolatore generale

PTP: Piano territoriale paesistico

PUD: Piano urbanistico di dettaglio

QSAP: Quaderni della Soprintendenza archeologica del Piemonte

RAVA: Regione autonoma Valle d'Aosta

R.D.: regio decreto

RTP: Raggruppamento temporaneo di professionisti

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

SCT: Sistema delle Conoscenze Territoriali

SD: Secure Digital

SEBarc: Sylloge Epigraphica Barcinonensis

SUPPLIT: Supplementa Italica

SUSCOR: Struttura Universitaria in Scienze per la Conservazione, Restauro, Valorizzazione dei Beni Culturali, Università degli Studi di Torino in convenzione con la Fondazione Centro Conservazione e Restauro dei Beni Culturali La Venaria Reale

TCI: Touring Club Italiano

UISPP: Union Internationale des Sciences Préhistoriques et Protohistoriques

UPS: Uninterruptible Power Supply

UV: luce ultravioletta

VIS: radiazione visibile

XRF: spettrofotometria di fluorescenza ai raggi X

## BENI CULTURALI

# L'IMPORTANZA DI "FARE RETE" IN UN'OTTICA DI APERTURA, VISIBILITÀ E POTENZIAMENTO DELL'ATTRATTIVITÀ

Laurent Viérin

Il patrimonio culturale rappresenta un elemento fondamentale che permette di far conoscere e promuovere un determinato territorio richiamando interesse, investimenti e stabilità di presenze. Promuovere un territorio significa lavorare sul versante dei valori condivisi, ma anche saper comprendere appieno quali sono le possibili reti per la sua valorizzazione. La cultura è uno degli elementi dell'identità territoriale e il patrimonio culturale rappresenta un bene prezioso che riveste un ruolo di particolare rilievo per la vita dei cittadini e un elemento fortemente competitivo per la promozione del territorio.

Negli anni ci siamo costantemente impegnati nella salvaguardia, valorizzazione e promozione del nostro patrimonio culturale operando all'insegna della filosofia della *Restitution* il cui obiettivo è sempre stato quello di riconsegnare alla collettività beni culturali che, per diverse ragioni, da tempo risultavano inaccessibili o non fruibili.

Con soddisfazione abbiamo riscontrato un crescente interesse e un notevole successo di pubblico per appuntamenti ormai fissi e attesi, quali *Châteaux en Musique*, *Châteaux Ouverts* col cantiere evento del castello di Aymavilles e la rassegna settembrina di *Plaisirs de Culture en Vallée d'Aoste* nell'anno dedicato dall'Europa proprio al patrimonio culturale. Assistiamo, poi, allo sviluppo di tutta una serie di progetti finalizzati a migliorare la nostra offerta culturale grazie alla messa in atto di una valorizzazione più aggiornata, di una comunicazione dei beni più completa e strategica, di un sempre più diversificato e accattivante calendario di attività e proposte rivolte al grande pubblico, nonché di un sistema di accoglienza più curato e attento. Tale forte motivazione ci ha dunque portati, in questi anni, ad investire notevolmente nel settore culturale, certi che i risultati avrebbero condotto ad un virtuoso "effetto domino" per la nostra comunità, il nostro territorio e l'appeal turistico della nostra regione assecondando e favorendo i flussi di chi decide di spostarsi alla ricerca dell'arte, della storia, in poche parole, della bellezza.

Ecco, dunque, che oggi, a valle di un lavoro lungo, molto articolato e puntuale, siamo pronti ad entrare nel grande circuito culturale di Abbonamento Musei: un'importante piattaforma di condivisione del patrimonio in cui la Valle d'Aosta entra quest'anno accanto a Piemonte e Lombardia. Una strategica macroregione del Nord-Ovest con 436 istituzioni coinvolte e 150.000 persone abbonate per 1.000.000 di ingressi complessivi: una chiave d'accesso a uno straordinario tesoro culturale fatto non solo di siti e musei, ma anche di eventi, mostre e attività rivolte a un'ampia utenza. L'ingresso in Abbonamento Musei costituisce per la Valle d'Aosta un passaggio di grande impatto; una svolta che non potrà che portare beneficio a tutto il nostro sistema, permettendo di promuovere a un vasto pubblico di abbonati tutte le nostre eccellenze e al tempo stesso di implementare la visibilità della nostra regione. Un'occasione che permetterà di incrementare *in primis* il turismo di prossimità suggerendo nuove motivazioni di

viaggio legate all'offerta culturale nelle regioni a noi più vicine che da sempre ci omaggiano col loro apprezzamento e la loro presenza nelle stagioni "forti". Uno strumento che senza dubbio si allineerà al grande progetto del *Cammino Balteo*, un itinerario slow adatto a tutti nato per valorizzare le località, i percorsi, i beni e i paesaggi del fondovalle e della media montagna accompagnando alla scoperta di zone ancora poco note - ma profondamente caratteristiche della più autentica vita rurale locale - degli antichi mestieri, e delle nostre secolari tradizioni. Un'opportunità, infine, per scoprire (o ri-scoprire) la stessa città di Aosta, una plurimilenaria "boîte à magie" capace di affascinare con la colossale bellezza delle sue vestigia romane, di emozionare col suo raffinato Medioevo e di sorprendere con l'inattesa imponenza della sua Preistoria, suggestivamente rappresentata dall'Area megalitica coperta più grande d'Europa.

Una piccola regione nel cuore delle Alpi dove sin dalla notte dei tempi le culture si sono incontrate e sovrapposte contribuendo alla formazione di un passato complesso e stratificato la cui comprensione, fruizione e narrazione si rivelano essere presupposti fondamentali per affrontare la sfida di un turismo culturale sempre più attento, esigente e di qualità.



1. Aosta. Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans. (F. Ali)





## IL COLORE SULLE STELE ANTROPOMORFE DI AOSTA

Sylvie Cheney, Simonetta Migliorini, Dario Vaudan, Gianfranco Zidda,  
Nicoletta Odisio\*, Stefano Pulga\*, Nicole Seris\*

### La possibile presenza di colore sulle stele antropomorfe di Aosta

Gianfranco Zidda

La lettura formale delle stele antropomorfe aostane era sino a ora impostata su elementi scultorei, scolpiti o incisi. La presenza di componenti coloristiche, ottenute verosimilmente con la stesura di pigmenti era ipotizzata ma sino a oggi non ne erano state attestate tracce.

A partire dalle indagini di Franco Mezzena, che muovendo dagli iniziali ritrovamenti aostani negli anni '70 e '80 del XX secolo ha inquadrato archeologicamente il fenomeno storico, si è proceduto nella lettura delle componenti fisiche e iconografiche con sistemi e tecniche verificabili; il risultato ha dato luogo ad alcune possibilità di ordinamento tipologico e, con cautela, cronologico. Sono state definite, sino a ora, tre forme classificatorie in termini tecnici e stilistici, che sembrano indicare tre concetti costitutivi - costruttivi differenti, ognuno con caratteristiche agevolmente riconoscibili separatamente; non si può escludere siano riconducibili a sostrati e modelli comuni, che dalle sponde orientali del Mar Nero sono diffusi sino a Occidente, toccando quasi tutti i territori per arrivare all'Atlantico.

Le opere considerate in questa sede sono intese come la rappresentazione sulla pietra di un'idea di essere/entità di forma umana; in esse è applicato un particolare concetto di trasformazione fisica del soggetto - osservato originariamente nel suo stato reale - mediata dalla componente sostanziale del supporto litico usato per la realizzazione,

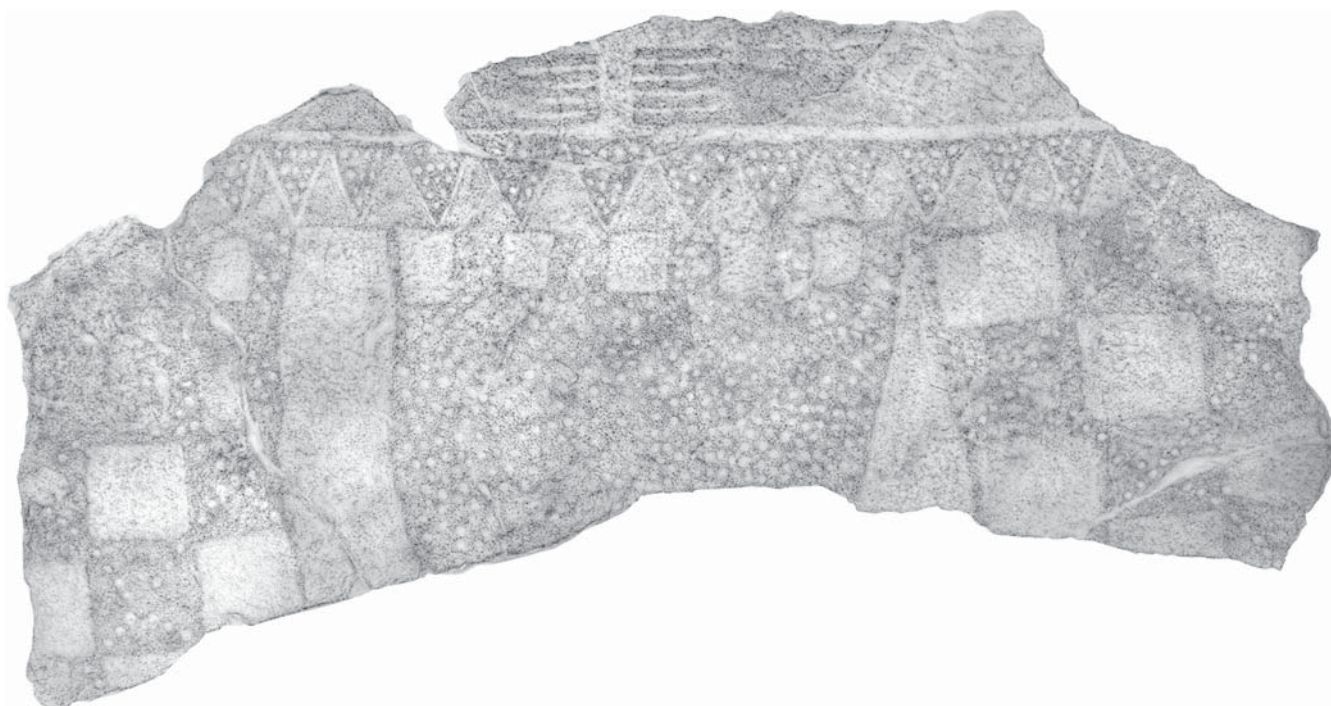
e insieme di un'astrazione che traspone, delimita e fissa l'immagine di un oggetto chiudendola in una materia che si ritiene immutabile nel tempo.

Le stele antropomorfe aostane sono dunque generalmente ritrovate senza nessun particolare elemento indicatore della presenza di toni coloristici, usati per tratteggiare o campire figure sulle superfici. Per diverse ragioni, quali usura, rielaborazione, disuso, demolizione, abbattimento, disfacimento, riutilizzo, modifica della giacitura primaria o secondaria, iconoclastia, abbandono, ecc., sulle lastre, anche provenienti da scavo - e non solo nel caso di Aosta - non è possibile attestare il rinvenimento o il riconoscimento immediato di pigmenti caratterizzanti le facce, plasticamente decorate o no.

Si è tentato comunque di valutare se le lastre potessero acquisire impatto visivo grazie a peculiari apparati decorativi bi e tridimensionali, realizzati altresì con l'ausilio di pigmenti coloranti; tuttavia le testimonianze pervenuteci sinora sono scarse, rilevate in forma sporadica e per certi versi isolata.

Sono conosciuti i casi delle stele del sud della Provenza, che hanno conservato, negli incavi dei tratti incisi a solco, tracce di colore rossastro o nero violaceo;<sup>1</sup> note sono le testimonianze spagnole: le più celebri, come l'idolo di Peña Tú, sono caratterizzate da stesure di ocre dai toni rossi, mentre nella stele all'interno della Tholos di Montelirio sono riconoscibili toni di nero, rosso e bianco.<sup>2</sup>

Per la mancanza di diretti riferimenti e basandosi su quanto Franco Mezzena ha inizialmente ipotizzato e formulato,<sup>3</sup>



1. Stele 7 sud.

(Frottage F. Mezzena, elaborazione L. Bornaz)

si ritiene che la procedura di figurazione avesse luogo agendo direttamente sulle superfici naturali delle rocce, scelte in base al tono intrinseco alle pietre, sulle quali variazioni (mono)cromatiche erano ottenute attraverso combinazioni binarie di contrasto tra chiaro e scuro (patina naturale *versus* superfici trasformate con la lavorazione). L'evidenziazione di linee o campiture poteva essere ottenuta con la stesura intenzionale e controllata di materie oleose vegetali o animali, volta a delimitare e riempire zone individuate e prescelte in funzione narrativa. Le sostanze quali oli o burro non danno un tono di colore bensì abbassano o esaltano il cromatismo della pietra nella colorazione a essa connaturata.

Considerando in particolare le stele aostane "arcaiche", nelle quali l'azione scultorea è ridotta a pochissimo (elementari linee incise a solco, con un racconto limitato alla notazione di "bandoliere" o "gonnellini") e si attiene principalmente alla regolarizzazione dei piani delle lastre di supporto, si può immaginare un intervento - tra molti altri che si possono ipotizzare - volto a variare il tono di base della pietra, che lasciando intatte le condizioni plastiche delle superfici, aumentava o diminuiva l'intensità cromatica, per creare forme oggi perdute in quanto disegnative o pittoriche ottenute con sostanze non durevoli.

Una lettura corroborativa ma anche innovativa delle espressioni esornative utilizzate sulle superfici decorate delle stele, è stata proposta dallo scrivente,<sup>4</sup> che ha sottolineato la possibilità di decifrazione coloristica non esclusivamente tonale ma anche plastica, differenziata dalle specificità di resa visiva tra superfici opache e superfici brillanti (rispondenti ai concetti oppositivi affermati in diverse culture, come per esempio in quella latina: *albus/candidus* = bianco opaco/bianco brillante o *ater/niger* = nero opaco/nero brillante).<sup>5</sup>

La dualità contrapposta di opaco - lucido è ben riconoscibile nelle stele aostane di tipo "evoluto".

Su una quindicina di queste ultime nell'anno 2019 sono state eseguite nuove serie di analisi non invasive, perché su una delle superfici di alcune lastre erano presenti macchie scure, che lasciavano un po' d'incertezza di lettura quali componenti intrinseche caratterizzanti la pietra stessa. In seguito alle prove condotte dal LAS (Laboratorio Analisi Scientifiche della Soprintendenza) sulla stele 7 sud - un grande frammento di cui resta solamente una porzione della parte ventrale, comprendente le braccia, la cintura, parti della veste fino al termine della borsa semicircolare (fig. 1) - si è notata nella zona patinata naturale un'accentuata presenza di manganese, che potrebbe ricondurre a un tono nero violaceo (o rosso scuro) sovrapposto a quello della superficie originaria della pietra (si veda *infra* p. 7).

In attesa di future analisi di conferma, potrebbe trattarsi dunque di una presenza di colore utilizzato per far assumere rilievo a figure destinate a evidenziare un concetto narrativo, dando origine a una decorazione molto meglio visibile e contrastata rispetto a quella percepibile oggi.

Una simile indicazione costituisce un dato interessante anche per ricostruire le procedure adottate nella realizzazione delle stele antropomorfe. Tale tema, rifacendosi a esempi di metodi ancora in uso nelle tecniche dell'incisione, è puntualmente trattato nel contributo di Stefano Pulga.

## Ipotesi e considerazioni sui pigmenti

Stefano Pulga\*

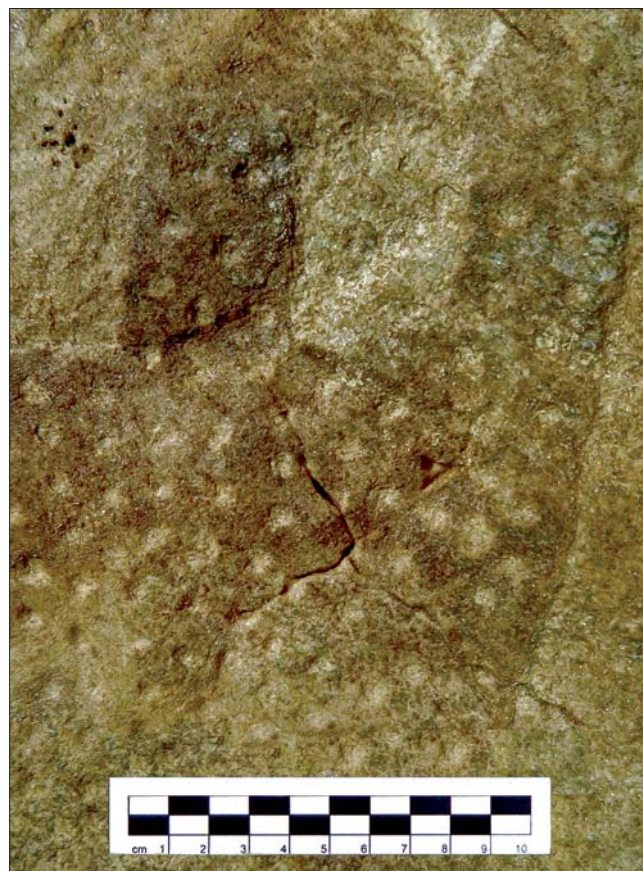
### 1) Il rosso violaceo rinvenuto sulla stele 7 sud

Nel corso del progetto di restauro, i frammenti della stele 7 sud risultano particolarmente interessanti non tanto per il motivo decorativo, comune ad altre stele, quanto per il contrasto rilevabile fra le parti chiare e scure della decorazione, più marcato che in altri casi. Aggiungendo alla luce visibile una porzione di infrarosso diventano evidenti tonalità rosso/violaceo delle zone più scure (fig. 2), mentre in luce radente si osserva che le parti più chiare sono in evidente sottolivello rispetto a quelle scure di circa 1 mm (fig. 3).

A queste osservazioni sono seguite analisi quantitative delle componenti chimiche delle superfici (si veda *infra* p. 7), che hanno evidenziato, fra l'altro, una differenza del contenuto di ferro (Fe) e manganese (Mn) che va dal doppio al triplo fra parti scure e chiare (tabella 1 p. 8). Non viene rilevata la presenza di pigmento sul bordo che limita la parte chiara da quella scura.

Questi elementi portano a ipotizzare una sequenza esecutiva così articolata:

- sagomatura della lastra nella forma voluta e sua sommaria lisciatura per eliminare le maggiori asperità, questa operazione può essere ipotizzata sulla base delle elaborazioni "a carboncino" e frottages a suo tempo realizzati;



2. Dettaglio della stele 7 sud in luce miscelata visibile/infrarosso. Sono evidenti le tracce di pigmento rosso rimosse con percussione per ottenere il motivo decorativo.

(S. Pulga)





3. La stessa zona di fig. 2 in luce visibile leggermente radente. Le parti più chiare sono in leggero sottolivello rispetto a quelle più scure.  
(S. Pulga)

- copertura dell'intera superficie con un pigmento bruno/violaceo, legato con sostanza per il momento non definita;
- tracciatura dello schema decorativo, probabilmente con leggere incisioni;
- rimozione dello strato superficiale della pietra secondo il disegno riportato, per ottenere le parti chiare, la rimozione è ottenuta mediante percussione di uno strumento piatto per le superfici poligonali e con un punzone di circa 3 mm di diametro per il "puntinato" nelle parti scure.

Si tratta quindi di una tecnica esecutiva "sottrattiva", che nella storia delle attività artistiche si è praticata fino ai giorni nostri, come la "maniera nera" usata nell'incisione e nella litografia, o lo "sgraffito" nella decorazione murale. Casi di decorazione simili sono molto diffusi in tutto il mondo: nella figura 4 un graffito rupestre del Periodo Kush, Sudan Centrale, 1200 a.C. circa realizzato per sottrazione su superficie colorata scalpellata e in seguito ulteriormente incisa.

Indipendentemente dall'esatta tonalità del pigmento all'origine, la stele doveva comportare un forte contrasto fra le parti rosso/violacee a rilievo e quelle scalpellate in cavo che, rivelando la struttura cristallina della pietra e le inclusioni di quarzite e mica potassica, dovevano produrre in certe condizioni di illuminazione riflessi e/o rifrazioni. A questo proposito può essere interessante una simulazione digitale degli effetti luminosi conseguenti all'orientamento della stele rispetto alla traiettoria solare nelle diverse ore della giornata, in quanto è probabile che il riflesso delle porzioni cristalline evidenziate dalla scalpellatura fosse in certe ore (e/o stagioni) particolarmente intenso.



4. Graffito rupestre scalpellato e inciso. Periodo Kush, Sudan centrale, IV cataratta.  
(S. Pulga)

## 2) L'uso di pigmenti nell'antichità

Paolo Mora, Laura Sbordoni Mora e Paul Philippot,<sup>6</sup> sostengono che le prime pitture murali appaiono circa 30.000 anni a.C. sotto la forma di impronte di mani in positivo o in negativo. I pigmenti usati sono la terra rossa o nera, singolarmente o mescolate, e il sangue. L'impronta della mano in negativo è ancora ampiamente praticata dagli aborigeni australiani e altri popoli. Nei casi storici più noti (Lascaux, Altamira) le analisi hanno evidenziato nei pigmenti scuri e rosso cupo la presenza di ossidi di ferro e manganese.<sup>7</sup> Nello specifico, la "terra nera" è composta da  $\text{CaCO}_3$ , ossidi di ferro e di manganese; la "terra rossa" (o Terra di Siena bruciata) da ossidi di ferro e biossido di manganese.

Il colore rosso cupo ha da sempre avuto una forte valenza simbolica in ogni tipo di cultura, come afferma Obermayer: «È noto che i pigmenti rosso cupo e viola sono stati usati nella storia dell'uomo in diversi riti, compreso il tatuaggio, ed hanno avuto nella maggioranza delle culture arcaiche un significato mistico e religioso».<sup>8</sup>

## 3) Come ha potuto il colore arrivare fino a noi?

Per il momento non sono state effettuate analisi microchimiche sulla natura dell'eventuale legante, un "adesivo" che doveva essere presente nella stesura del pigmento per assicurarne una così prolungata resistenza nel tempo. Alcuni studi<sup>9</sup> su pitture arcaiche hanno evidenziato la presenza di numerosi leganti organici quali: grasso animale, siero di sangue, uovo, latte, caseina, gomma arabica, gelatina animale, melassa, zucchero, resine, colla di pelle.



5a. Ceramiche decorate a motivi geometrici da Kerma.  
(Da BONNET 1990)



5b. Ceramiche decorate a motivi geometrici dalla Bassa Nubia.  
(Da BONNET 1990)

Senza entrare nell'ambito della definizione chimica, tutte queste sostanze sono "siccativie", cioè induriscono a contatto con l'aria, e sono "filmogene", formano uno strato tenace che ingloba i pigmenti.

Compatibilmente con la presenza di numerosi fissativi moderni (sintetici) usati durante le operazioni di consolidamento, può essere utile ad avviare una ricerca di eventuali tracce del legante.

## 4) Continuità nelle forme e motivi decorativi

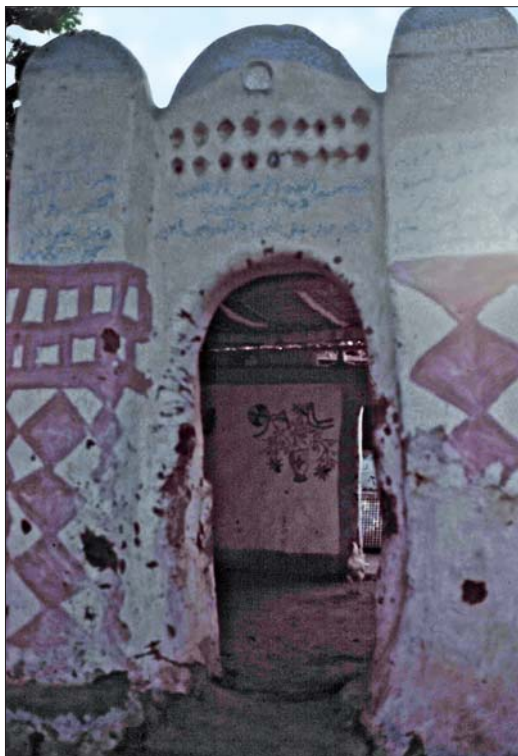
Quanto segue non vuole assolutamente stabilire analogie fra le stele di Saint-Martin-de-Corléans ed i manufatti che vengono descritti, appartenenti all'area nord-orientale del Sahara e nella zona di confine fra Sudan ed Eritrea. Avendo partecipato a campagne archeologiche in quelle regioni, ho realizzato una documentazione interessante su manufatti "grosso modo" coevi, con punti di contatto formali ed estetici che possono costituire uno spunto per ulteriori ipotesi e ricerche.

Le forme geometriche (triangoli, cunei, quadrati) hanno avuto diffusione e continuità in tutte le attività decorative dell'umanità. Nel caso specifico a cui faccio riferimento, in area nubiana tali forme decorative sono state usate costantemente dal periodo del Kerma Arcaico (2500 a.C. circa) fino al Kerma classico (1500 a.C. circa), nei regni di Kush (1200 a.C.), Napata (500 a.C. circa) e Meroe (anno 0). Innumerevoli reperti ceramici hanno questo tipo di decorazione, come ampiamente descritti da George Andrew Reisner<sup>10</sup> e Charles Bonnet<sup>11</sup> (figg. 5a-b).

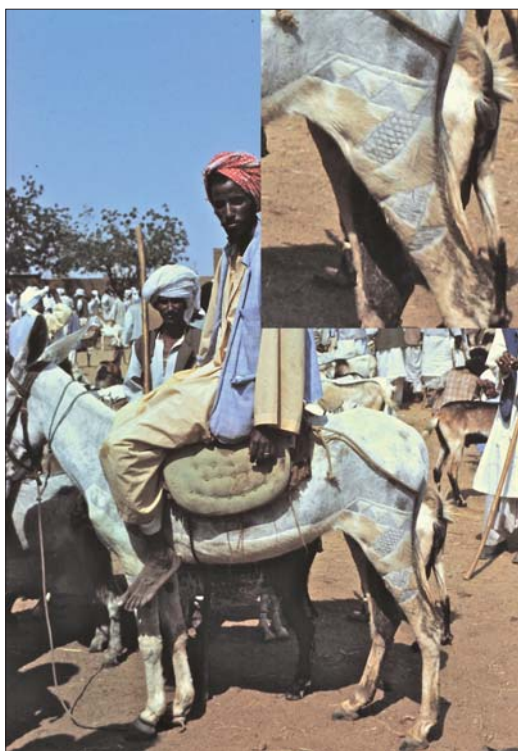
Il colore rosso, ancora oggi molto comune nelle decorazioni, era regolarmente usato per dipingere il fondo delle cappelle funerarie. In quelle regioni, anche ai giorni nostri, i motivi decorativi geometrici triangolari e a girali sono estremamente frequenti su manufatti di ogni tipo ed attrezzi di uso quotidiano. Elementi decorativi antropomorfi sono ancora largamente diffusi nell'area nubiana fino allo Yemen, dove sono usati nel coronamento dell'entrata principale delle abitazioni, suggerendo una simbologia di figura umana a braccia alzate in segno di benvenuto (fig. 6). Motivi cuneiformi, dipinti in rosso, sono abituali nelle porte di entrata delle abitazioni in Nubia nilotica, anche se non associati a forme antropomorfe.

Simili motivi basati su forme triangolari e/o cuneiformi sono usati ancora oggi nella tonsura del pelo di animali considerati pregiati in quei territori (fig. 7).





6. Yemen settentrionale, 1978. Entrata principale di un'abitazione. Il coronamento tradizionale a tre cuspidi simboleggia una persona con le braccia alzate in segno di accoglienza; i motivi decorativi sono realizzati in ocre rosse legate con lattice vegetale, chiamato Khommah. (S. Pulga)



7. Quasim Al Quibba, Eritrea del Nord, 1982. L'asino è considerato in Africa una sorta di status symbol in quanto deve essere alimentato con vegetali freschi. La sua decorazione usa motivi geometrici di tradizione antichissima. (S. Pulga)

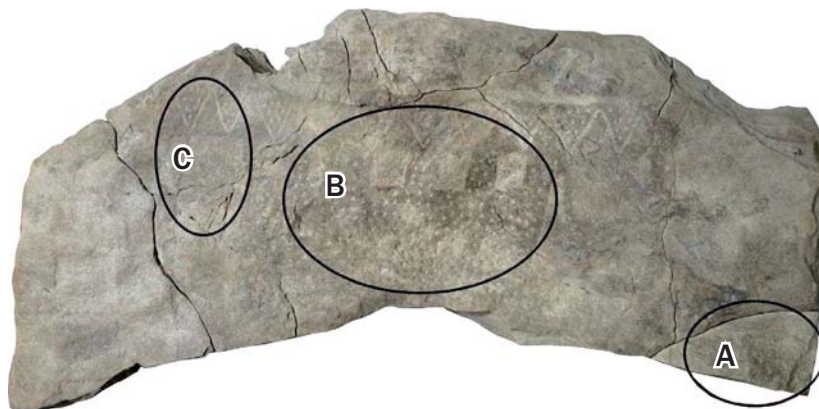
## Le analisi scientifiche sulla stele 7 sud

Sylvie Cheney, Simonetta Migliorini, Dario Vaudan, Nicoletta Odisio\*, Nicole Seris\*

Il LAS della Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Regione autonoma Valle d'Aosta è dotato di diversi strumenti analitici che possono fornire le giuste risposte ai quesiti che sopraggiungono durante gli interventi di scavo o di restauro. Si può quindi facilmente comprendere come sia fondamentale, all'interno di una Soprintendenza, il dialogo tra diagnostici, storici dell'arte, archeologi e restauratori, al fine di ampliare le conoscenze relative a un'opera d'arte o a un monumento e proporre la soluzione conservativa migliore. In virtù di questo approccio metodologico, nel 2019 il LAS è stato chiamato a effettuare una campagna di misure sulle stele provenienti dal sito megalitico di Saint-Martin-de-Corléans ad Aosta. Sono quindi state effettuate delle misure con spettrofotometro XRF sulle alterazioni cromatiche e sulle patine visibili sulla superficie lapidea (tabella 1 nella pagina seguente). Il dato più interessante lo ha restituito la stele 7 sud, che presenta un'articolata decorazione geometrica associata a una variazione cromatica (fig. 8). Nelle zone scure, corrispondenti alle decorazioni a triangoli e quadrati, è stata rinvenuta un quantità maggiore di manganese e di ferro, i cui conteggi diminuiscono invece per quanto concerne le zone chiare. Questo dato può far supporre la stesura in antico di una terra a base di manganese e ferro su tutta la superficie della stele, in seguito lavorata per creare le decorazioni geometriche. Ovviamente, essendo al momento stata effettuata solamente un'analisi di tipo non invasivo ed avendo rinvenuto del manganese anche in altre stele non decorate, sarebbe necessario procedere con ulteriori metodologie analitiche al fine di comprendere se effettivamente sia stato steso un pigmento oppure se si è in presenza di una patina naturale.

- 1) A. D'ANNA, *Les statues-menhirs et stèles anthropomorphes du Midi méditerranéen*, Paris 1977.
- 2) P. BUENO RAMÍREZ, R. DE BALBÍN BEHRMANN, R. BARROSO BERMEJO, F. CARRERA RAMÍREZ, M. ANDRÉS HUNT ORTIZ, *Capítulo 15. El arte y la plástica en el tholos de Montelirio*, in A. FERNÁNDEZ FLORES, L. GARCÍA SANJUÁN, M. DÍAZ-ZORITA BONILLA (coord.), *Montelirio: un gran monumento megalítico de la Edad del Cobre*, 2016, pp. 365-405.
- 3) *Dei di pietra: la grande statuaria antropomorfa nell'Europa del III millennio a.C.*, catalogo della mostra (Aosta, Museo Archeologico Regionale, 19 giugno 1998 - 15 febbraio 1999), Milano 1998.
- 4) G. ZIDDA, T. SCHOENHOLZER NICHOLS, *Osservazioni su alcune stele rinvenute nel sito megalitico di Saint-Martin-de-Corléans*, in BEPAA, XXVIII, 2017, pp. 61-82. G. ZIDDA, *Le stele. Tipologia e iconografia*, in *Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans. Una visione aggiornata*, Aosta 2019, pp. 297-313.
- 5) M. PASTOUREAU, *Noir. Histoire d'une couleur*, Paris 2008.
- 6) P. MORA, L. SBORDONI MORA, P. PHILIPPOT, *La conservation des peintures murales*, Bologna 1977.
- 7) R.J. GETTENS, G.L. STOUT, *Painting Materials*, New York 1966.
- 8) H. OBERMAYER, *Probleme der paläolithischen Malerei*, Quartier, I, 1938.
- 9) F.O. GÜLAÇAR, A. BUCHS, A. SUSINI, *Capillary gas chromatography-mass spectrometry and identification of substitute carboxylic acids in lipids extracted from a 4000-year-old nubian burial*, in "Journal of Chromatography", 479, 1989.
- 10) G.A. REISNER, *Outline of the ancient history of the Sudan: the first kingdom of Ethiopia, its conquest of Egypt and its development into the Kingdom of Sudan*, Boston 1919.
- 11) Ch. BONNET, *Kerma, royaume de Nubie*, Genève 1990.

\*Collaboratori esterni: Nicoletta Odisio, borsista Fondo Sociale Europeo in Metodologie e Tecnologie per la valorizzazione dei beni culturali - Stefano Pulga, restauratore CO.RE. S.n.c. - Nicole Seris, conservatrice scientifica.



8. Stele 7 sud con le tre aree oggetto di analisi mediante spettrofotometro XRF.  
(S. Pulga)

Sigla	Cod XRF	Descrizione	Si	S	K	Ca	Ti	Mn	Fe	Ni	Zn	Rb	Sr	Zr
35	3449	A zona chiara	30	25	58	2872	21	37	228	52	tr	-	40	-
36	3450		35	tr	49	1562	21	50	456	55	tr	-	34	-
37	3451		48	13	56	1075	25	41	289	53	tr	-	34	-
84	3512		17	tr	43	1967	17	31	171	43	19	-	31	-
85	3513		25	tr	50	2440	21	35	210	47	20	-	36	-
86	3514		46	tr	60	1991	20	41	254	51	22	-	38	-
38	3452		29	tr	49	2115	29	122	635	54	tr	-	36	-
39	3453	B zona scura decorazione	File danneggiato											
40	3454		31	tr	48	1837	23	82	501	49	21	-	36	-
41	3455		49	tr	41	983	42	128	1764	49	26	-	30	20
42	3456	B zona chiara decorazione	39	tr	55	2544	23	62	329	58	tr	-	46	-
43	3457		36	tr	59	2891	21	49	281	50	tr	-	44	-
44	3458		23	tr	45	2511	21	43	241	45	tr	-	37	-
45	3459		22	tr	40	2208	21	39	214	45	tr	-	37	-
67	3495	B zona scura decorazione	24	tr	35	1666	21	98	552	45	21	-	31	-
68	3496		26	tr	43	1748	27	93	677	47	21	-	33	-
69	3497		44	tr	47	2320	24	111	509	52	22	-	42	-
70	3498	B zona chiara decorazione	38	tr	60	2800	22	59	324	57	22	-	48	-
71	3499		28	tr	49	2358	21	42	246	46	22	-	40	-
72	3500	B zona chiara decorazione	57	tr	57	2066	25	47	279	54	25	-	43	-
73	3501		51	tr	60	2306	20	39	278	50	22	-	39	-
74	3502		15	tr	42	2074	19	42	295	44	18	-	32	-
75	3503		32	tr	53	3010	19	50	312	53	19	-	42	-
76	3504		34	tr	54	2331	20	46	286	52	21	-	41	-
77	3505		34	tr	59	2833	20	44	277	55	21	-	43	-
78	3506		B zona scura decorazione triangolare	40	tr	67	1299	38	92	1196	53	26	tr	38
79	3507	44		tr	98	1516	34	84	810	52	24	20	36	-
80	3508	37		tr	96	1422	33	68	748	52	22	19	38	-
81	3509	43		tr	93	992	29	83	1124	50	24	19	32	-
82	3510	36		tr	54	1495	29	75	625	48	22	-	36	-
83	3511	39		tr	68	1542	30	81	824	57	24	tr	38	-
87	3515	C zona chiara decorazione	30	tr	60	2649	22	40	235	48	19	tr	40	-
88	3516		16	tr	40	1787	22	38	286	43	20	-	29	-
89	3517		25	tr	44	2208	22	40	232	43	19	-	33	-
90	3518		22	tr	32	1628	18	38	218	41	18	-	28	-
91	3519		32	tr	44	2513	19	59	268	45	19	-	39	-
92	3520		29	tr	39	1832	18	54	253	42	17	-	31	-
93	3521		C zona scura decorazione triangolare	40	tr	73	2329	25	61	331	49	20	tr	36
94	3522	36		tr	58	1963	19	50	257	49	21	-	36	-
95	3523	70		tr	68	2107	21	54	342	55	22	-	39	-
96	3524	44		tr	65	2631	22	58	279	50	19	-	39	-
97	3525	41		tr	62	2570	19	58	328	47	20	-	38	-
98	3526	25		tr	43	1932	20	47	235	42	20	-	32	-

Tabella 1. Risultati delle misure con spettrofotometro XRF.  
(LAS)

## INDAGINI ARCHEOLOGICHE IN PIAZZA RONCAS AD AOSTA (VI LOTTO 2017)

Alessandra Armirotti, Gabriele Sartorio, David Wicks\*

### Premessa

Alessandra Armirotti

Quando è stata inaugurata la nuova piazza Roncas, il 26 maggio 2018, tutti gli abitanti del quartiere, e non solo, erano molto interessati a capire cosa significasse quel segno quadrato bianco sulla pavimentazione, in contrasto con le lastre scure scelte per il resto della piazza, di fronte al Museo Archeologico Regionale (fig. 1).

Quegli elementi chiari costituiscono, nella sistemazione attuale, la trasposizione in superficie della pianta della più imponente struttura di epoca romana conservata nel sottosuolo, la torre orientale della porta *Principalis sinistra* di *Augusta Prætoria* e rappresentano l'unico richiamo a tutto ciò che c'è sotto la piazza, a un mondo, oggi finalmente conosciuto, fatto di strati di terra, strutture murarie e acquedotti romani, torri e canali medievali e palazzi nobiliari del XVII secolo (fig. 2).

Un'opera così complessa dal punto di vista urbanistico quale la riqualificazione di una piazza, in una città pluristratificata come Aosta, non poteva prescindere da un'accurata indagine preliminare del sottosuolo, che si è protratta per diversi anni, a partire dal 2006 e conclusasi

nel 2017,<sup>1</sup> con lo scopo di comprendere l'evoluzione nei secoli di un comparto cittadino che, a partire dall'epoca romana fino ai giorni nostri, riveste un ruolo fondamentale nell'ambito dello sviluppo urbanistico di Aosta, in quanto, da una parte, fulcro centrale e nevralgico di vita e potere, e dall'altra apertura e collegamento verso l'esterno e il territorio.

La prima campagna di scavo del 2006<sup>2</sup> aveva messo in luce, nella porzione centro-orientale della piazza, i resti imponenti della torre orientale della porta *Principalis sinistra* e una parte del grande edificio pubblico che, in una fase successiva rispetto alla fondazione della città romana, sorge a sud di questa.<sup>3</sup> Da questo momento le indagini si sono susseguite a cadenza annuale, strategicamente ubicate in modo da coprire l'intera superficie della piazza e dei palazzi che su di essa gravitano: nel 2007 si sono svolte nella porzione sud-orientale della piazza e negli interrati del museo, per concentrarsi sul cosiddetto "edificio meridionale" e sugli spazi viari ad esso circostanti.<sup>4</sup>

Lo scavo di maggior estensione si è svolto nel 2008, articolato in realtà in due contesti ben distinti: uno centrale alla piazza e uno più marginale, a ovest, corrispondente



1. La nuova pavimentazione con la trasposizione in superficie di parte del perimetro della torre orientale della porta *Principalis sinistra*. (S.P. Pinacoli)





2. L'area oggetto di studio in arancione nella pianta di Augusta Praetoria e, in alto, estratto della mappa catastale della città moderna. (Dal Geoportale SCT - RAVA, elaborazione L. Caserta, D. Marquet)



3. Lo scavo del 2017 alla fine delle indagini, visto da ovest. (P. Gabriele)

indicativamente all'attuale via Carabel. Entrambe le indagini hanno messo in evidenza l'evoluzione planimetrica dell'intera porta *Principalis sinistra*, individuando le due torri laterali e chiarendo la sua trasformazione da porta "a cavedio" a struttura aperta, in stretta connessione con il *cardo maximus* e con la viabilità minore circostante. Da questa campagna di scavi, inoltre, è emerso anche un importante dato relativo alla realizzazione delle principali infrastrutture della colonia augustea, in particolar modo quelle idriche: il ritrovamento della base di un *castellum aquae* addossato alla porta evidenzia differenti interventi urbanistici e architettonici che nel corso dei secoli hanno interessato questo spazio cittadino.<sup>5</sup>

Gli ultimi due anni di scavo (2009 e 2010) hanno completato l'indagine della porzione immediatamente a sud-est della torre orientale della porta, permettendo di ipotizzare il limite sud del cosiddetto "edificio meridionale", e mettendo in luce la sequenza delle sue trasformazioni planimetriche e funzionali, e indagando più compiutamente le cosiddette "concamerazioni sostruttive",<sup>6</sup> appartenenti a un grande edificio pubblico che, a partire dalla metà del I secolo d.C., sorge alle spalle del foro.<sup>7</sup>

Dopo un periodo di pausa, in previsione della fine dei lavori di ripavimentazione e riqualificazione generale della piazza, sono terminate, nel 2017, anche le indagini archeologiche, con l'apertura dell'ultimo lotto di scavo mancante, quello relativo alla porzione settentrionale dell'area (fig. 3). Qui, come si vedrà in seguito, sono state messe in luce ulteriori trasformazioni della porta di età romana, caratterizzate prima da modifiche planimetriche e da riutilizzi delle infrastrutture idriche pertinenti l'acquedotto romano che, abbiamo visto, riforniva il *castellum aquae* e, in seguito, da spoliazioni continue delle strutture e dall'edificazione di un edificio, anche piuttosto importante, nei secoli successivi.

## La sequenza delle fasi

David Wicks\*

### Fase preurbana (in grigio nella fig. 4)

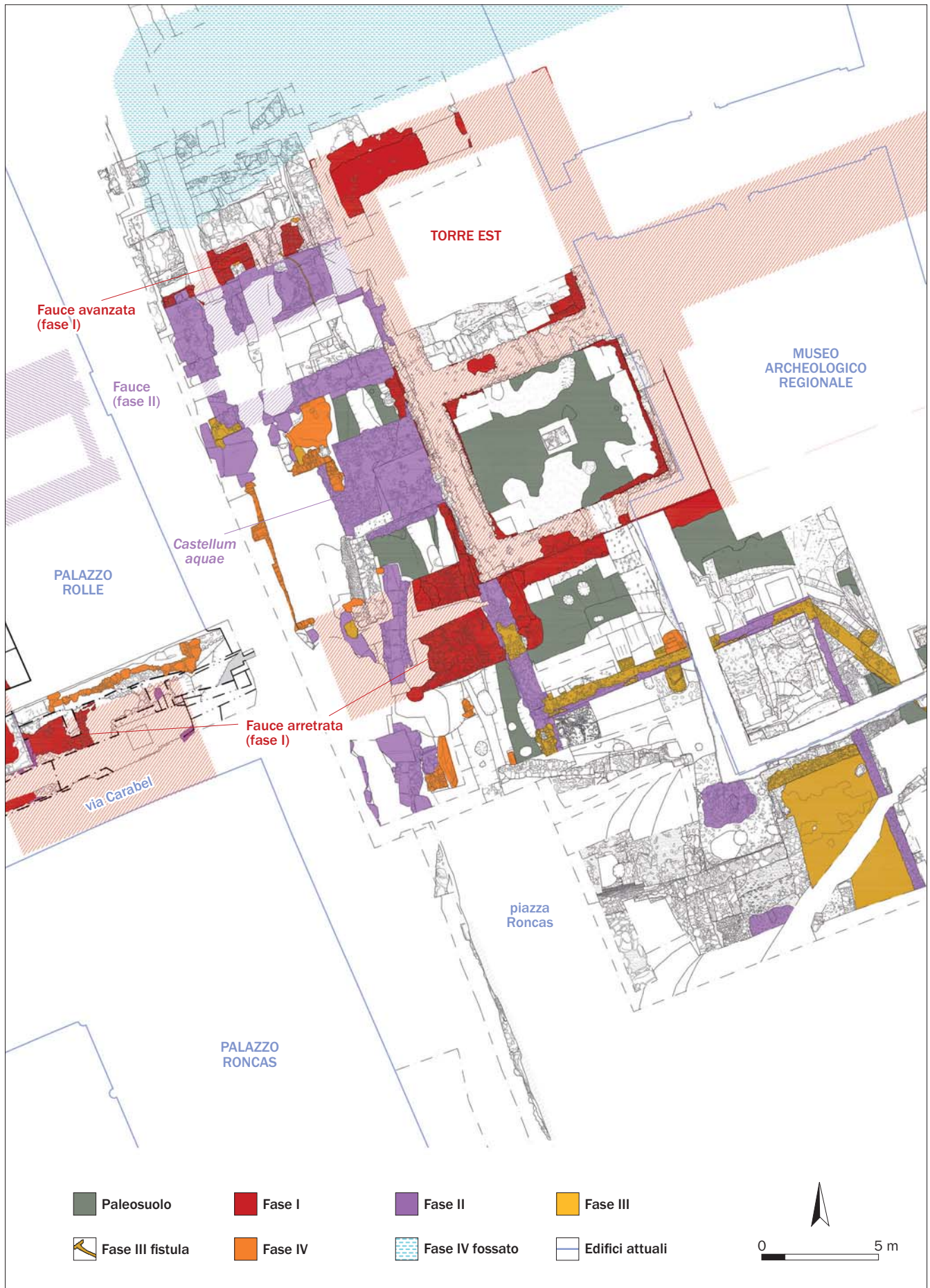
Nel corso dell'intervento è stato identificato il paleosuolo preurbano (fig. 5), costituito da un deposito limo-argilloso di colore grigio-verdastro formatosi al di sopra della superficie del conoide. Lo strato è stato trovato alla quota di 579,46 m s.l.m., in lieve pendenza verso sud, in prossimità dell'ingresso alla città romana.<sup>8</sup> Dove indagato, lo strato si presenta omogeneo con uno spessore piuttosto ridotto.<sup>9</sup>

### Fase I

#### La prima porta *Principalis sinistra* (in rosso nella fig. 4)

##### Datazione: età augustea

I precedenti lavori condotti nella piazza e in via Carabel fra il 2006 e il 2008 hanno portato alla luce un'importante fase primaria della porta *Principalis sinistra*, rappresentata in particolare da notevoli fondazioni a platea realizzate a sacco in *opus caementicium*, in corrispondenza dell'angolo meridionale rivolto sulla strada di ciascuna torre. La forma dei tagli di asportazione, coperti dai basoli del successivo *cardo maximus* nella parte centrale del passaggio, ha permesso di ipotizzare la presenza originaria



4. Planimetria aggiornata di fine scavo con indicazione delle fasi strutturali di età romana/tardoantica e il paleosuolo. (Elaborazione M.P. Boschetti, D. Wicks)





5. Tracce del paleosuolo preromano davanti al paramento orientale della porta *Principalis sinistra*, nella zona dell'ingresso, vista da est. (D. Wicks)

di una fauce arretrata, probabilmente in grandi blocchi di calcare di travertino, base per un ampio arco centrale del tutto simile alla sistemazione primaria della fauce arretrata della porta *Prætoria*, al momento, però, senza chiari indizi di fornic laterali.

Le indagini condotte nel 2017 hanno consentito di acquisire nuovi dati, soprattutto per quanto concerne la fauce avanzata. Lo scavo ha smentito l'ipotesi proposta nel 2008<sup>10</sup> che la parte anteriore della sistemazione in *opus quadratum* di travertino rappresentasse un elemento primario. Le relazioni stratigrafiche sono state confermate ma sembra trattarsi di momenti diversi di una singola attività costruttiva (figg. 6a-b e in viola fig. 4).

Le indagini condotte all'esterno della fauce avanzata orientale hanno permesso di documentare la presenza di due elementi originari, abbattuti per facilitare la costruzione del paramento esterno della sistemazione secondaria unitaria (figg. 7-8).

Il primo elemento è rappresentato da un'ampia fondazione a platea in *opus cæmenticium* a ridosso della torre orientale, lunga fra 7,50-8,40 m e larga oltre 2,20.<sup>11</sup> Il secondo elemento è rappresentato da una catena di fondazione più arretrata, e quindi più stretta, che dovrebbe iniziare in corrispondenza del lato occidentale della fondazione a platea, probabilmente per attraversare la luce della porta (questo elemento è presente anche nella porta *Prætoria* e nella porta *Decumana*).<sup>12</sup>

Dalla forma dei tagli di asportazione individuati sembra che il perimetro della fondazione fosse rinforzato da grossi massi, anch'essi probabilmente in travertino, e che, verso il centro della platea, a circa 1 m dal perimetro, esistesse un altro filare di grandi blocchi, forse dello stesso materiale, che probabilmente formavano l'elevato vero e proprio. Con i dati finora disponibili non si esclude né per la fauce avanzata né per quella arretrata la presenza di un fornice laterale orientale. Le forti somiglianze con la porta *Prætoria* e con la porta *Decumana* comunque rendono ipotizzabile, anche in questo caso, la presenza, almeno nella fase primaria, di un triplo fornice.<sup>13</sup>

Le nuove indagini non hanno portato alla luce indizi della presenza di un acquedotto pertinente a questa fase primaria.<sup>14</sup>

Le attività descritte in questa fase sono riconducibili all'epoca augustea, intorno alla fine del I secolo a.C.<sup>15</sup>

## Fase II

**La seconda porta *Principalis sinistra* e le attività davanti la porta (in viola nella fig. 4)**

**Datazione: dalla metà del I secolo d.C.**

Durante il I secolo d.C. tutta l'area della porta *Principalis sinistra* viene riorganizzata, demolendo entrambe le fauci e dando una nuova forma all'ingresso in città. L'accesso è ora definito da un'unica fauce che quasi ricalca l'andamento della precedente fauce avanzata; scompare il cavedio centrale della porta e il lato orientale del piazzale viene occupato da un *castellum aquae* pertinente all'acquedotto. La nuova fauce, finora messa in evidenza solo sul lato orientale di un'apertura centrale larga circa 4,60 m, è rappresentata da una struttura composita, una specie di "scatola" muraria a contenimento di un terrapieno, evidentemente frutto di un unico progetto edilizio, costruito in *opus quadratum* di travertino (fig. 9).<sup>16</sup>

Dell'acquedotto è stato individuato nel 2017 l'imbocco del cunicolo di passaggio sul lato esterno della fauce, costruito contestualmente all'originale nucleo cementizio. La condotta in piombo probabilmente usciva dal cunicolo in direzione ortogonale al paramento, come suggerisce il negativo individuato davanti all'ingresso. Non si esclude che la *fistula* rinvenuta durante gli ultimi scavi in giacitura secondaria (figg. 10-11), appartenesse già a questa fase, costantemente in uso fino alla fine dell'epoca romana, asportata, modificata e ripetutamente rialzata via via che la quota del terreno attorno cresceva.<sup>17</sup> Le varie modifiche apportate alla condotta nelle fasi successive, lo scavo di un fossato tardo più vicino alle mura, nonché le ridotte dimensioni del saggio impediscono di definire l'andamento del condotto originario. Tale condotto, una volta uscito dall'ingombro della precedente fondazione a platea, potrebbe aver curvato verso ovest, correndo lungo il perimetro di questa stessa struttura per poi dirigersi verso la strada e attraversare l'andamento del fossato.<sup>18</sup> Non è certa la funzione di una grande e profonda fossa circolare rinvenuta 3 m a nord del cunicolo, probabilmente da collegare con le infrastrutture dell'acquedotto.

A ovest, la mancanza di una superficie viaria basolata è sorprendente, dal momento che questa è stata rinvenuta all'interno della porta e non si esclude che sia il risultato di una successiva asportazione, avvenuta durante o alla fine dell'epoca romana, che ha ridotto il tracciato stradale ad una glareata di ghiaia compatta. Si segnala la presenza di due lastre pavimentali, forse parte di un'originale sistemazione laterale al *cardo maximus*, accanto al paramento esterno.

La datazione di quest'importante fase di riorganizzazione al momento si appoggia sulla moneta dell'imperatore Claudio rinvenuta nel riempimento del taglio di costruzione del vicino monumento recentemente interpretato come stadio. Lo scavo del 2017 non ha restituito materiali datanti.<sup>19</sup>

## Fase III

**Evoluzione durante l'epoca romana (in giallo nella fig. 4)**

**Datazione: seconda metà del II-III secolo d.C.**

Le campagne di scavo precedenti avevano già permesso di evidenziare importanti e sostanziali trasformazioni dell'assetto viario e degli edifici di questo comparto della città. Si ricordano infatti le modifiche apportate al cosiddetto "edificio meridionale", con una nuova distribuzione degli spazi interni e un ampliamento dell'edificio verso est con un muro obliquo che invade il *cardo minor*.



6a.-b. Planimetria delle fasi I (in alto) e II (in basso).  
 (Elaborazione M.P. Boschetti, D. Wicks)



Tutte queste modifiche sono collegabili a una serie di rialzamenti, di circa 30 cm, delle crepidini orientale e occidentale rilevati durante gli scavi accanto alle torri (2008-2009).

Non è escluso che questi sviluppi presso la porta siano da collegare a modifiche all'infrastruttura fognaria e all'acquedotto e alla loro attività, compreso un rialzamento areale, di circa 20 cm, documentato nel 2017 subito fuori dalla porta, presso l'ingresso del cunicolo dell'acquedotto e nell'area del fossato. Tracce di un'esondazione potrebbero essere le deposizioni limose formatesi nell'area davanti e all'interno del cunicolo dell'acquedotto durante questa fase; si tratta di depositi portati dall'acqua che arrivano fin quasi a 580,00 m s.l.m., sufficienti a colmare il cunicolo e a causare problemi anche nella zona del *castellum aquae* nel piazzale fra le torri. Questi depositi naturali sono stati tagliati da successive riaperture del passaggio finalizzate alla sistemazione del condotto.

A questa fase è anche da attribuire l'intervento che ha demolito la spalletta occidentale del cunicolo, demolizione forse da collegare all'inserimento di un condotto situato proprio lungo il paramento della fauce.<sup>20</sup> Solo l'ultima nella serie di modifiche definisce la posizione dell'eccezionale *fistula* rinvenuta durante la campagna del 2017. Questa condotta in piombo ha una lunghezza di almeno 2,90 m e un andamento serpentinoso verso l'interno della fauce.



9. Opus quadratum in travertino conservato nel tratto centrale del paramento esterno della fauce secondaria.  
(D. Wicks)

È costituita di due elementi saldati insieme, forse anche di lunghezza standard, e presenta sulla sua superficie tre bolli identici ancora in corso di studio. La *fistula* termina a nord in corrispondenza di un elemento piatto quadrato, chiaramente smontato.

Le attività di questa fase, localizzate e poco correlabili fra loro, sembrano iniziare durante la seconda metà del II secolo d.C. e proseguono nel III.<sup>21</sup>



7-8. Fondazioni primarie rasate, individuate sul fondo dello scavo: a sinistra nella zona occidentale e a destra nel saggio orientale davanti al cunicolo dell'acquedotto.  
(D. Wicks)



10.-11. *La fistula: a sinistra fuori e a destra dentro il cunicolo.*  
(D. Wicks)

### Fase IIIb

#### Spoliazione

#### Datazione: prima metà del IV secolo d.C.

Questa fase, ben evidente e documentata in città, è poco individuabile nell'area esterna alla porta. Sono riconoscibili formazioni alluvionali fangose che bloccano l'accesso all'interno del cunicolo dell'acquedotto depositandosi anche a ridosso della fauce, trovati nell'avvallamento mai ripristinato dopo l'asportazione delle condutture. Gli indizi parlano non solo di asportazione di materiali pregiati ma di un'evidente mancanza di manutenzione. Il fossato romano, durante questa fase, risulta già pieno, a giudicare dall'arrivo dei depositi alluvionali nelle zone basse presso la porta.<sup>22</sup>

Le attività di questa fase si datano a un periodo successivo al 318 d.C., sulla base della moneta di Massenzio rinvenuta all'interno dell'edificio meridionale, distrutto proprio in questo momento.

### Fase IV

#### Attività fuori dalla porta *Principalis sinistra* e un nuovo fossato (in celeste nella fig. 4)

#### Datazione: IV-V secolo d.C.

In seguito alla distruzione e alla spoliazione iniziata nel IV secolo d.C., in particolare presso la porta *Principalis sinistra*, sul lato orientale del *cardo maximus*, è stata documentata una ripresa di attività strutturale concentrata sulle crepidini della strada: ad esempio, sul lato interno della porta, si assiste alla nascita dell'edificio A forse dalla forma quadrata, individuato durante i lavori di via Carabel (2008) nell'angolo sopraelevato tra la fauce e la torre occidentale (in arancio nella fig. 12).<sup>23</sup>

Sono documentate anche irregolari sistemazioni e ripristini della superficie stradale, in più punti danneggiata. Al di fuori della città si individuano simili attività di tono minore: sistemazioni strutturali davanti alla fauce, sia in muratura che in legno, sui terreni lievemente rialzati nell'angolo tra la fauce e la torre e localizzati ripristini della superficie stradale.

Di maggiore impegno, invece, la riapertura di un fossato presumibilmente con finalità difensive in quest'epoca.<sup>24</sup> Si trova lievemente più vicino alla porta rispetto al precedente di età romana e presenta verso ovest un termine

che permette il passaggio della strada in uscita dalla porta, con un terrapieno che non necessita di un ponte.<sup>25</sup> Una viabilità di tono minore si impone parallela alle mura tra la fauce e il nuovo fossato.

In questa fase tarda, non è attestata un'attività funeraria a ridosso della porta.<sup>26</sup> L'area utilizzata come necropoli si sviluppa a nord del fossato, nei pressi della chiesa di Saint-Étienne. È invece attestato un successivo utilizzo della zona fuori porta come discarica di detriti domestici, compresi abbondanti vasi schiacciati misti a materiale combusto.

La datazione e la durata di questa fase di ripresa dell'attività edilizia al momento poggiano su pochi elementi provenienti dai depositi interni alla città: si tratta principalmente di monete che coprono un periodo che va dal IV al V secolo d.C.<sup>27</sup> Fra gli scarichi di materiali domestici è presente materiale ceramico datato a dopo la seconda metà del III secolo d.C. fino al IV-V secolo d.C.<sup>28</sup>

Alla fine di questa fase risale la deposizione caotica di tanti detriti di travertino sulla sponda meridionale del fossato, compreso un grande cuneo forse interpretabile come parte della chiave dell'arco della porta *Principalis sinistra*. Tali materiali potrebbero indicare quindi la completa distruzione dell'arco della porta e magari l'indebolimento delle fauci romane come elemento difensivo (fig. 13).

### Fase V

#### Deposizioni alluvionali: il fossato pieno in assenza di manutenzione

#### Datazione: epoca altomedievale dal VI secolo d.C.

All'interno della città, in questa fase, giungono depositi fangosi che vanno a formare una sorta di conoide alluvionale, ben visibili nelle aree più basse sia in piazza Roncas che in via Carabel. Queste deposizioni, formatesi attorno al perimetro dell'edificio A, presentano un limite altimetrico a 580,00 m s.l.m. e non arrivano a coprire né le crepidini stradali né le aree più alte a sud delle torri. Questo limite è chiaramente derivato dalla quota del piano di calpestio all'ingresso della città.

Nel corso della campagna di indagini del 2017 questi limi alluvionali verdastri lamellari sono stati riconosciuti anche fuori dalla porta *Principalis sinistra*. I limi derivano da un fossato già stracolmo di depositi fangosi e







13. Deposizioni di detriti di travertino. In fondo, inglobato dalla muratura moderna, si intravede l'angolo nord-ovest della torre orientale romana. (I. Marsden)

torbosi, le cui sponde occidentale e quella meridionale, non a caso, si trovano a 579,90-579,99 m s.l.m. I detriti alluvionali si sono quindi riversati nelle aree basse circostanti e, inevitabilmente, verso l'ingresso della città. A seguire, nell'area della strada principale, si formano nuovi piani di calpestio, a matrice limosa nerastra e ricchi di ciottoli, che dimostrano la continuità della viabilità extraurbana.

Durante questo periodo all'interno della città viene occupato l'angolo accanto alla torre orientale: l'edificio B, posto di fronte all'edificio A, anch'esso costruito con mura a secco e parzialmente interrato, si trova a est del *cardo maximus* e occupa il passaggio pubblico che si restringe ora alla larghezza della porta di accesso in città (fig. 12).

La datazione di questa fase è ancora da definire con precisione; comunque le attività sono successive al 474-491 d.C., a giudicare dalla moneta d'oro di Zenone rinvenuta in via Carabel nel 2008, sigillata dai primi strati alluvionali, e associata all'edificio A costruito accanto alla torre occidentale della porta *Principalis sinistra*.

La stratigrafia sigillata dalle esondazioni fangose nello scavo fuori dalla porta, invece, ha restituito materiale ceramico non più antico del V secolo d.C. Nell'area dello scavo Mollo Mezzena dell'ex caserma Challant, il fossato era già interamente colmato prima della fase IIIB, ovvero durante il VI secolo d.C.<sup>29</sup>

La fine di questa fase, invece, dovrebbe cadere attorno all'XI secolo, giudicando dalle datazioni fornite dalle analisi dendrocronologiche e al radiocarbonio degli elementi lignei di quella successiva.<sup>30</sup> Interessante la datazione "antica" (precedente al 1000) del palo riferibile alla porta successiva, che lascia pensare a un elemento di rimpiego proveniente da una precedente sistemazione lignea altomedievale della porta.

## Fase VI

### La riorganizzazione della porta *Principalis sinistra* (fig. 12)

#### Datazione: bassomedievale, dall'XI secolo

All'inizio di questa fase, corrispondente alla fine dell'epoca altomedievale, la vecchia porta romana versava in uno stato di degrado piuttosto avanzato; basti considerare le massicce deposizioni all'interno del fossato tardoantico in cui è notevole la presenza di travertino, e non solo piccoli frammenti, resti di spoliazione, ma anche blocchi quasi integri. Con le mura e la porta malridotti e il fossato ormai inesistente la città, sul lato settentrionale, era esposta da un lato a evidenti problemi di sicurezza, dall'altro alle alluvioni derivanti dal Torrente Buthier.

Durante questa fase quella che fu la porta *Principalis sinistra* subisce un'ulteriore grossa riorganizzazione con la parziale demolizione della fauce orientale, rasata fino alla quota di 581,00 m s.l.m., al di sopra della quale si impongono nuove strutture e nuovi piani di calpestio.<sup>31</sup>

È possibile ipotizzare la presenza di un grande edificio (fig. 14), forse una specie di casaforte, definito sul lato settentrionale da un potente muro largo circa 1,50 m che ingloba un grosso elemento di fondazione angolare di bardiglio, e, sul lato orientale, da un secondo muro, più stretto del precedente, la cui facciata è interamente realizzata in travertino di reimpiego; questo edificio occupa la maggior parte dello spazio fra le torri della porta, spostando l'ingresso alla città a ridosso della torre orientale. Il nuovo passaggio risulta piuttosto stretto, meno di 3 m verso l'esterno, dove probabilmente risponde ad esigenze di sicurezza, più ampio verso l'interno. L'ingresso vero e proprio è chiuso da una porta di cui al momento si riesce a definire il solo cardine occidentale (fig. 15).<sup>32</sup> Anche la cortina muraria della torre orientale, quella rivolta verso la strada, viene ripristinata in questa fase, presumibilmente per risarcire le asportazioni che l'*opus quadratum* di travertino aveva sofferto in precedenza.

Direttamente davanti alla nuova casaforte e alla torre est corre, in senso est-ovest, un grosso canale che, a ovest dell'ingresso in città, curva verso sud per entrare all'interno dell'edificio in un varco realizzato *ad hoc* nella fondazione settentrionale. La destinazione d'uso di questo edificio è, quindi, verosimilmente, collegata con il passaggio e l'utilizzo costante d'acqua corrente, forse un mulino. I piani di calpestio interni all'edificio vengono sistemati a una quota più alta di quelli del vicolo e dell'area settentrionale.





14. La nuova sistemazione della porta in fase VI, vista da ovest.  
(D. Wicks)

A nord della nuova porta inizialmente si trovano un piano di calpestio, un canale con sponde in legno (fig. 16)<sup>33</sup> e un acciottolato in corrispondenza dell'ingresso; in un secondo momento, invece, viene realizzato un intervento che vede la messa in opera di una grande trave di fondazione e la costruzione in muratura delle sponde del canale in corrispondenza dell'ingresso alla città (fig. 17). Tutti questi elementi sono collegabili all'edificazione di un ponte per l'attraversamento del canale.<sup>34</sup>

Queste sistemazioni nell'area immediatamente all'esterno dell'ingresso sono da mettere in relazione con altri contesti, rinvenuti sempre nel 2017 a nord della piazza, in cui un primo strato di pietre e ciottoli, probabilmente una sistemazione stradale, è posto al di sopra dei riempimenti umidi e plastici dei fossati più antichi, accanto a una struttura isolata con acciottolato interno (edificio C, fig. 12). Questa sistemazione viene quindi coperta da un rialzamento secondario funzionale a superare un altro canale irriguo, realizzato *ex novo* con andamento nord-est/sud-ovest, forse pertinente al complesso del cosiddetto "antico mulino Pavetto" di via Tourneuve (fig. 18).

Un'altra canalizzazione irrigua si trova proprio al centro del nuovo vicolo d'ingresso alla città. Nella parte meridionale della piazza, è stata rinvenuta la prosecuzione verso sud di un canale, individuato nel 2008, coperto con lastre (lungo circa 20 m); questo canale corre davanti a una serie di muri a secco interpretabili come edifici che costituiscono il fronte orientale della strada medievale, ex *cardo maximus* e prototipo di via Croce di Città.<sup>35</sup>

L'inizio di questa fase è stato datato, sulla base delle monete rinvenute nel 2008, fra Ottone III (980-1002) e Amedeo III di Savoia (1103-1148).<sup>36</sup> I lavori del 2017 hanno



15. Il cardine della porta e la sistemazione della sponda all'ingresso della città.  
(D. Wicks)





16. L'elemento ligneo della canalizzazione sottoposto ad analisi dendrocronologica.  
(D. Wicks)



18. I resti del canale da collegare con l'antico mulino nella parte settentrionale della piazza.  
(D. Wicks)

confermato la datazione; l'analisi C14 e la dendrocronologia hanno permesso di restringere il range cronologico tra il 1067 e il 1155 con attività plurifase e forse il riutilizzo degli elementi lignei più antichi (come il palo del cardine, precedente all'anno 1000).<sup>37</sup>

Nell'indagine della parte settentrionale della piazza, da un contesto datante la costruzione del grande canale nord-est/sud-ovest, proviene un Denario Secusino della Contea di Savoia, di Amedeo III o IV (1103-1253). Lo sviluppo e la fine della fase sono ancora in corso di studio.



17. Il grande trave ligneo riutilizzato nella fondazione del ponte sul canale all'ingresso della città.  
(D. Wicks)

## Fase VII

### Nuove sistemazioni irrigue davanti alla porta *Principalis sinistra*

#### Datazione: epoca moderna - XVII secolo

Ad un certo punto dell'epoca moderna, forse nell'ambito delle trasformazioni dell'area in occasione della costruzione del monastero della Visitazione (1630), le strutture bassomedievali precedentemente descritte si presentano, a giudicare solo dai dati di scavo, abbastanza malridotte: è attestata una scarsa manutenzione della canalizzazione esterna alla città; l'edificio occidentale e la torre medievale, oggetto di successive ricostruzioni, risultano piuttosto indeboliti; il vicolo continua a rappresentare un accesso alla città ma perdendo ora la monumentalità della porta precedente, rimpiazzata da una sistemazione meno regolare con due pilastri laterali, di cui quello a ovest costruito sopra al cardine più antico.

In questo momento avviene una riorganizzazione di tutta l'area comparabile a quella della fase precedente e da associare, probabilmente, con lo sviluppo del monastero. Sono attestati un importante rialzamento dei piani di calpestio e la sistemazione delle canalizzazioni irrigue. La riorganizzazione ha anche un grosso impatto sulla casa-forse che occupa il lato occidentale della porta, di cui viene quasi interamente ristrutturato l'angolo nord-orientale. L'edificio comunque sembra mantenere la sua importanza e la sua funzionalità.

La datazione delle attività di questa fase è ancora in corso di studio; la sistemazione principale è plausibilmente da associare allo sviluppo del monastero a partire dal 1630.<sup>38</sup>

## Per una rilettura complessiva del settore urbano

Gabriele Sartorio

Quanto emerso dall'ultimo lotto di indagini eseguite presso la porta *Principalis sinistra*, unitamente ai dati già raccolti grazie agli scavi condotti negli anni precedenti, consente di avanzare alcune ipotesi maggiormente circostanziate sulle modifiche urbanistiche avvenute negli ultimi venti secoli in un settore cittadino che, a prima impressione, deve la sua fisionomia attuale ai poderosi interventi di riqualificazione successivi alla fine del XVI secolo. Non sembrano esserci dubbi, del resto, relativamente alla datazione postmedievale per la demolizione degli edifici costituenti il nucleo signorile fortificato nato attorno alle strutture della porta romana, così come dei volumi prospicienti fino a quel momento la facciata di palazzo Roncas;<sup>39</sup> tutte attività connesse alla nascita del monastero della Visitazione (1630 circa) e dello stesso palazzo Roncas (1600 circa) e che costituiscono i prodromi della scelta, effettuata dall'intendente sabaudo Vignet des Étoles attorno al 1782-1783, di allargare la viabilità arretrando gli edifici posti in corrispondenza della porta urbana, o di quanto ne rimaneva dopo i restringimenti testimoniati in sequenza a partire in pratica dal IV secolo d.C.<sup>40</sup>

Se, dunque, dati archeologici alla mano, il concetto di spazio aperto cui siamo legati per via dell'attuale conformazione a piazza non può essere associato a questo comparto urbano prima dell'avanzato XVIII secolo, le indagini hanno mostrato come le modifiche alla maglia romana comincino, di fatto, già in piena epoca imperiale, mediante l'obliterazione della fauce arretrata, l'infrastrutturazione idraulica legata alla costruzione del *castellum aquae*, la costruzione dello "stadion" e la revisione della viabilità adiacente, per limitarsi agli interventi di impatto maggiore e più evidente. Il tardo Impero e la successiva età tardoantica producono una cesura piuttosto netta nella conformazione urbanistica di eredità precedente, sostanzialmente riassumibile in due differenti accadimenti. Da un lato si assiste alla progressiva riduzione del nastro stradale, a causa della nascita di edifici che occupano le crepidini e si addossano alle fauci. Dall'altro si verifica un rialzamento delle quote del piano viario, evento strettamente connesso con l'obliterazione dei condotti fognari e del fossato esterno alla città, fenomeno che non viene rallentato neppure dalla realizzazione, nel corso del V secolo, di una nuova simile struttura, più prossima alle mura e interpretata con finalità difensive e militari.

La successiva sequenza di apporti limosi ripetuti nel tempo, ben testimoniata non solo in questo settore cittadino, ma anche, per citare casi urbanisticamente simili, presso la porta *Prætoria*<sup>41</sup> e lungo via Sant'Anselmo,<sup>42</sup> seguiti da ripristini in glarea della viabilità primaria già spogliata della sua originaria pavimentazione in lastre, se certifica l'annullamento anche del fossato tardoantico, dimostra come il nuovo assetto, marcato da una restrizione degli assi stradali e da una crescita costante dei depositi, non possa essere ridotto al semplice esito della disgregazione della precedente sistemazione, ma sia qualcosa di diverso, un equilibrio di nuove dinamiche che di fatto cancellano l'infrastrutturazione classica proponendo un nuovo impianto urbano in costante divenire, fatto di aree a forte concentrazione di attività insediativa, accanto ad altre per le quali si deve ipotizzare una ruralizzazione *intra moenia*.

La cristallizzazione del nuovo schema, risultato della scomposizione della maglia di epoca romana attraverso le addizioni e le sottrazioni intervenute in epoca tardoantica e altomedievale, avviene nel pieno Medioevo. Le indagini più recenti hanno dimostrato come siano i secoli che vanno dal X al XIII i primi responsabili della riformulazione dell'articolazione dell'accesso settentrionale alla città, intervenendo non solo sul sistema viario, ma anche, e forse soprattutto, su quello idraulico ad esso intimamente connesso. La razionalizzazione delle vie d'acqua, interpretabili non più come fossati ma come vere e proprie canalizzazioni, è un aspetto fondante del periodo ed è alla base di una nuova gerarchizzazione degli spazi, in quanto connesso alla nascita di strutture produttive che costituiscono parte integrante della rioccupazione in chiave simbolica delle torri e della porta romana, o di quanto ne rimaneva, secondo un processo già noto per gli altri monumenti romani in città.<sup>43</sup> Che si tratti di una rioccupazione simbolica, oltre che funzionale e militare, lo si evince dalla ripresa di quelle porzioni del monumento degradatesi a seguito dell'intensa attività di spoliazione avvenuta in precedenza, senza dimenticare che la stessa possibilità di occupare i monumenti romani, e tra essi in particolare le mura e le torri, o di deviare e creare nuove canalizzazioni rientrava nell'ambito giurisdizionale proprio dell'autorità pubblica, ossia necessitava di una concessione da parte di questa. Ecco allora che non è fuori luogo scorgere in queste attività di recupero e riordino urbano la mano di una rinata autorità pseudopubblica, sia essa comitale o più verosimilmente, almeno all'inizio, vescovile, per il tramite di nascenti aristocrazie vassalle, cui viene concesso, *de iure* o *de facto*, di incardinarsi in monumenti e settori nevralgici della città.<sup>44</sup>

Dal punto di vista storico possiamo associare le operazioni ora descritte all'occupazione della torre da parte della famiglia dei De Porta, che i documenti citano a partire dal XII-XIII secolo.<sup>45</sup> I dati archeologici tuttavia, coadiuvati da quelli dendrocronologici, consentono di retrodatare ulteriormente lo spartiacque della riorganizzazione del settore urbano che nei documenti porta il nome di *malum consilium*. La disamina dei risultati delle datazioni merita in questo caso una piccola digressione. La definizione cronologica del nuovo sistema di accesso alla città si fonda sull'esito di tre datazioni, due effettuate a mezzo del radiocarbonio e una con dendrocronologia.<sup>46</sup> I due elementi datati con C14 sono una trave in castagno di grandi dimensioni (lunghezza 3 m; diametro 35 cm), interpretabile come appoggio per una *ponteille* immediatamente all'uscita della porta urbana, e i resti di un palo ligneo in pino silvestre rinvenuti in corrispondenza del cardine di uno dei battenti che dovevano costituire la chiusura fisica della porta stessa. La trave in castagno, molto ben conservata e non asportata nel corso dello scavo (fig. 19), ha restituito data 1028-1155 (95,4%), mentre il palo in pino 778-988 (95,4%), con un picco più netto contenuto tra l'867 e il 988 (93%). Ai dati cronologici puri va aggiunta l'informazione desunta dallo scavo stratigrafico, grazie alla quale sappiamo che il palo in pino silvestre risulta collocato nella sua posizione nel corso di una revisione dell'accesso alla città, a seguito del rialzamento del piano di calpestio e dunque dello spostamento conseguente anche dei cardini e dei battenti di chiusura della porta. Benché questa informazione non possa dirsi esaustiva ai fini di una retrodatazione del sistema di accesso, è sulla sua scorta che si è ipotizzato



che la data del IX-X secolo del palo non costituisca il termine utile per l'operazione di rialzamento stradale, quanto piuttosto un semplice *terminus post quem* per quella riorganizzazione dell'accesso attraverso un innalzamento dei piani viari. Di fatto si ipotizza dunque un riutilizzo in XI-XII secolo del perno ligneo per il cardine su cui girava il battente della porta, che sarebbe stata smontata e ricollocata nella propria sede dopo una revisione dell'accesso.<sup>47</sup>

A questi dati va aggiunta la terza datazione ottenuta con metodo dendrocronologico. Si tratta di un piccolo perno di larice rinvenuto all'interno della sponda della canalizzazione che viene derivata e fatta passare all'interno dell'edificio nato in corrispondenza della torre occidentale della porta, funzionale alla probabile predisposizione di un mulino e di attività produttive necessitanti di forza idraulica. In questo caso l'esame ha fornito data  $1067 \pm 7$ , con un'approssimazione dunque assolutamente compatibile con quella precedentemente ipotizzata per la riformulazione degli accessi alla città. Ancora, il dato stratigrafico conferma come questo perno, insieme ad altri, fosse stato inserito presso le sponde del canale con l'evidente funzione di contenere delle tavole lignee a fungere da rinforzi per le spalle del *ru*, al fine di evitare l'accumulo di sedimenti in caduta dai lati all'interno del canale stesso. È insomma verosimile che si tratti di una riparazione del sistema idraulico connesso al mulino posto presso la torre occidentale, la cui formulazione andrebbe dunque leggermente anticipata rispetto agli anni sessanta dell'XI secolo.

Se si confrontano le tre datazioni archeometriche ora descritte con quella offerta dalle monete di Ottone III (980-1002) e

Amedeo III di Savoia (1103-1148),<sup>48</sup> rinvenute in contesti associabili al sistema di gestione delle vie di terra e d'acqua ora descritto, se ne ricava la possibilità di enucleare un momento piuttosto preciso dal punto di vista archeologico per la riformulazione del quartiere, ora coagulato attorno al polo fortificato della porta urbana, che di fatto, pur confermando le ipotesi di XII-XIII avanzate su base archivistica, anticipa di almeno un secolo la rinata attenzione signorile verso un settore strategico della città di Aosta, ponendola in contemporanea ai grandi cantieri ecclesiastici che ridisegneranno il volto dei maggiori edifici di culto cittadini sotto gli episcopati di Anselmo e Burcardo.

Sebbene lo spazio dell'articolo non consenta maggiori approfondimenti, e nonostante alla luce dei dati archeologici siano, come evidenziato, i secoli tra il X e il XIII i veri protagonisti della ridefinizione del settore cittadino oggetto di scavo, non si può tralasciare l'importanza delle successive trasformazioni tardomedievali, legate all'insediamento presso le strutture della casaforte dei De Porta da parte dei Vaudan,<sup>49</sup> e ancora soprattutto di quelle seicentesche e settecentesche, le prime frutto della costruzione del monastero delle Visitandine, le seconde della demolizione delle strutture nate attorno alla torre occidentale in funzione non solo dell'allargamento della viabilità, ma anche della riformulazione delle attività produttive lì collocate, tra cui il macello cittadino. Le tracce di queste attività erano ben riconoscibili nel cantiere, a partire dal limite orientale degli edifici del nuovo macello, costruito a fine Ottocento e demolito nella prima metà del secolo seguente per far posto all'attuale palazzo Rolle.<sup>50</sup>



19. Le operazioni di carotaggio della trave in castagno per l'analisi al radiocarbonio.  
(G. Sartorio)

- 1) I risultati preliminari delle indagini sono stati esposti al pubblico nell'ambito del ciclo di conferenze, *Racconti di un quartiere*, nel giugno 2017.
- 2) Tutte le campagne di scavo dal 2006 fino al 2010 sono state dirette dalla compianta collega Patrizia Framarin.
- 3) Si veda la prima di una lunga serie di pubblicazioni relative agli scavi di piazza Roncas in P. FRAMARIN, C. DE DAVIDE, D. WICKS, *Indagini archeologiche in piazza Roncas (Aosta) (I lotto 2006-2007)*, in BSBAC, 4/2007, 2008, pp. 108-117.
- 4) P. FRAMARIN, C. DE DAVIDE, D. WICKS, *Indagini archeologiche in piazza Roncas (Aosta) (II lotto 2007)*, in BSBAC, 5/2008, 2009, pp. 53-64.
- 5) Per questo intervento si veda P. FRAMARIN, C. DE DAVIDE, D. WICKS, *Indagini archeologiche in piazza Roncas ad Aosta (III lotto 2008)*, in BSBAC, 6/2009, 2010, pp. 31-42. Per quanto riguarda le infrastrutture idriche di Augusta Prætoria si rimanda a P. FRAMARIN, *La distribuzione e lo smaltimento idrico ad Augusta Prætoria (Aosta): nuovi dati dagli scavi urbani*, in N. MATHIEU, B. RÉMY, PH. LEVEAU (dir.), *L'eau dans les Alpes occidentales à l'époque romaine*, Actes du Colloque (Grenoble, 14-16 octobre 2010), "Cahier du CRHIPA", n. 19, 2011, pp. 239-261 e bibliografia precedente.
- 6) Il termine si trova per la prima volta in 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, pp. 535-546. Si vedano inoltre P. FRAMARIN, A. D'ANDREA, D. SEPIO, *Il rilievo delle cosiddette "concementazioni sostruttive"*, in BSBAC, 5/2008, 2009, pp. 65-69 e P. FRAMARIN, *Il complesso forense di Augusta Prætoria: rapporto preliminare sull'avanzamento delle ricerche*, in S. MAGGI (a cura di), *I complessi forensi della Cisalpina romana: nuovi dati*, Atti del Convegno di Studi (Pavia, 12-13 marzo 2009), "Flos Italiae", 10, 2011, pp. 101-114 e bibliografia precedente.
- 7) Per le ultime campagne di scavo si rimanda a 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 e a P. FRAMARIN, C. DE DAVIDE, D. WICKS, *Indagini archeologiche in piazza Roncas ad Aosta (V lotto 2010 - via Forum e via San Giocondo)*, in BSBAC, 9/2012, 2013, pp. 32-39. Da ultimo, sull'edificio pubblico alle spalle del foro, si veda A. ARMIROTTI, *Archeologia romana in Valle d'Aosta: aggiornamenti sulle conoscenze della città e del suo territorio*, in BEPAA, numéro spécial, XXVIII, 2017, pp. 103-120.

- 8) Si tratta del termine deposizionale superiore del conoide alluvionale del Buthier (strato Vla). Cfr. R. MOLLO MEZZENA, C. BALISTA, E. PEYROT, *Analisi stratigrafica preliminare del deposito urbano di Augusta Praetoria*, in *Archeologia Stratigrafica dell'Italia Settentrionale*, Atti del Convegno (Brescia, 1° marzo 1986), I, Como 1988, p. 50, Tav. I.
- 9) Come già proposto nei precedenti articoli, tale strato sembrerebbe interpretabile come un deposito modificato dalle attività agricole, anche se non sono state individuate tracce di suddivisione dei campi. Cfr. FRAMARIN, DE DAVIDE, WICKS 2013, p. 32.
- 10) Rispetto alla planimetria pubblicata in FRAMARIN, DE DAVIDE, WICKS 2010, p. 33, fig. 2, si presenta in questa sede la planimetria definitiva aggiornata con i dati emersi durante l'ultima campagna di scavo.
- 11) Le dimensioni esatte di tale struttura non sono note a causa dell'impossibilità di scavare sotto la fogna comunale.
- 12) Cfr. A. ARMIROTTI, M. CORTELLAZZO, *Lo studio della porta Decumana di Augusta Praetoria: riordino dei dati d'archivio e nuove interpretazioni*, in BSBAC, 12/2015, 2016, p. 20, fig. 6.
- 13) La larghezza del cavedio fra le torri della porta *Principalis sinistra* risulta 20,60 m, dimensioni analoghe a quelle della porta *Prætoriana* (la cui ampiezza non è di 19,80 m come suggerito da R. PERINETTI, *La Porta Prætoriana*, in BSBAC, 2/2005, 2006, pp. 125-130).
- 14) La mancanza di un acquedotto nella prima fase è forse sorprendente considerando, da una parte, l'esistenza di una piscina limaria datata all'epoca augustea ma plurifase a circa 600 m a nord dalle mura, in loc. Bibian (cfr. R. MOLLO MEZZENA, *Augusta Praetoria (Aosta) e l'utilizzazione delle risorse idriche - città e suburbio*, in M.V. ANTICO GALLINA (a cura di), *Acque per l'utilitas, per la salubritas, per l'amoenitas*, "Itinera", n. 4-5, 2004, pp. 59-137; FRAMARIN, DE DAVIDE, WICKS 2010, pp. 31-32), dall'altra, il posizionamento della città stessa in relazione a una fonte d'acqua, nella zona della suddetta piscina, conosciuta fin dall'epoca preistorica (A. ARMIROTTI, C. DE DAVIDE, D. WICKS, *Aosta in epoca preistorica e protostorica alla luce delle recenti indagini archeologiche preventive in ambito urbano*, in "Rivista di Scienze Preistoriche", LXVIII, maggio 2019, pp. 109-140).
- 15) Le nuove indagini del 2017 non hanno restituito materiale utile ai fini di una datazione più specifica. Per cui si conferma in questa sede l'ipotesi di datazione proposta negli articoli precedenti.
- 16) È evidente una somiglianza con la porta meridionale, la porta *Principalis dextera*, forse anche questa da attribuire ad una fase secondaria.
- 17) La *fiſtula* è ancora in fase di studio. Informazioni importanti potrebbero provenire dallo studio dei bolli presenti sulla sua superficie.
- 18) Il fossato è stato ritrovato a circa 25 m a est della porta, durante gli scavi dell'ex caserma Challant MOLLO MEZZENA, BALISTA, PEYROT 1988, p. 58, tav. 2a.
- 19) Si attendono i dati degli scavi per l'ampliamento dell'Ospedale regionale Umberto Parini in viale Ginevra, 200 m a nord delle mura, per confermare la stratigrafia e l'andamento dell'acquedotto settentrionale.
- 20) La necessità di creare in questa fase uno spazio per lavorare nello stretto cunicolo alla manutenzione del condotto è risultata nell'asportazione di tutta la spalletta interna in travertino.
- 21) La stratigrafia indagata davanti al cunicolo suggerisce una datazione post II secolo d.C. per le colmate che obliterano la fossa di asportazione della conduttura già secondaria, ovvero quella inserita durante l'attività di demolizione della spalletta occidentale del cunicolo, attività svolta prima dell'inserimento o rialzamento della *fiſtula tarda*.
- 22) Le formazioni naturali presentano un limite altimetrico; le alluvioni non sono arrivate nell'area della porta e all'angolo, lievemente sopraelevato, fra la fauce e la torre orientale.
- 23) Un'altra struttura (edificio B, fig. 12) in posizione speculare ma con forma più stretta in senso est-ovest si trova invece sul lato orientale del *cardo maximus*. La sequenza stratigrafica rimanda all'epoca altomedievale, ma non si esclude che possa partire a cavallo dei due periodi.
- 24) Un simile ripristino tardo dell'originario fossato romano è stato individuato nell'indagine di via Antica Zecca, sul lato orientale della città. Cfr. D. WICKS, *Via Antica Zecca - Prato a est della cinta muraria romana in corrispondenza della Tour Fromage*, (cod. sito 003-0312), relazione, presso archivi SBAC, giugno 2013, p. 18.
- 25) Anche fuori dalla porta *Decumana* indizi stratigrafici dal saggio a sud-est della caserma Testafocchi hanno suggerito la presenza di un terrapieno che permetteva l'accesso alla città (S. BERTARIONE, P. FRAMARIN, D. WICKS, *Indagini archeologiche preliminari nell'area della caserma Testafocchi ad Aosta*, in BSBAC, 7/2010, 2011, p. 67).
- 26) Tale fenomeno è invece stato riscontrato fuori porta *Decumana*, con sepolture a inumazione poste davanti al fornice settentrionale ormai occluso (A. ARMIROTTI, M. CORTELLAZZO, *Lo studio della Porta Decumana di Augusta Praetoria: riordino dei dati d'archivio e nuove interpretazioni*, in BSBAC, 12/2015, 2016, pp. 24-25, fig. 13).
- 27) Dati dagli scavi in piazza Roncas, via Forum e via Carabel (C. GALLO, L. OTTOZ, *Le monete rinvenute negli scavi di piazza Roncas e di via Carabel ad Aosta*, in BSBAC, 6/2009, 2010, pp. 43-48).
- 28) Analisi preliminare del materiale ceramico a cura di Lucia De Gregorio (Akhet S.r.l.).
- 29) MOLLO MEZZENA, BALISTA, PEYROT 1988, p. 58, fig. 2.
- 30) Alla conclusione delle campagne di scavo all'interno della città, il termine della fase che precede questa riorganizzazione era stato ipotizzato attorno al 1000 sulla base del ritrovamento di una moneta di Ottone III (980-1002).
- 31) Questo processo potrebbe aver lasciato temporaneamente la città priva di difesa all'ingresso settentrionale. Non è tuttavia escluso che possa trattarsi di momenti diversi dello stesso processo di riorganizzazione.
- 32) Quest'elemento è associato ai resti di un grande palo ligneo, forse di riutilizzo, come potrebbe indicare la datazione al IX-X secolo ottenuta con il C14 (J.-P. HURNI, B. YERLI, *Expertise dendrochronologique et rapport d'analyse radiocarbone par AMS*, LRD17/R7472, relazione, presso archivi SBAC, 2017). Si veda Sartorio *infra*.
- 33) Un elemento in larice di questa sistemazione è stato datato al 1067 (±7) con dendrocronologia (HURNI, YERLI 2017).
- 34) La trave è datata fra il 1028 e il 1155 (95,4%) da analisi C14 (HURNI, YERLI 2017).
- 35) Questo fronte è stato arretrato di un paio di metri in uno sviluppo strutturale secondario, sempre durante la fase bassomedievale; il nuovo allineamento delle strutture, stavolta costruite utilizzando malta, si trova in corrispondenza dell'attuale limite orientale di via Croce di Città. Questi scantinati sono stati a loro volta demoliti durante il XVII secolo: lo scavo del 2007 ha restituito numerose monete della metà del Seicento dagli strati di distruzione (fig. 12).
- 36) Schede catalogo nn. 36 e 37 si veda GALLO, OTTOZ 2010, p. 46.
- 37) Si veda Sartorio *infra*; HURNI, YERLI 2017.
- 38) Rimane chiaramente visibile nella planimetria di J.-B. DE TILLIER, *Plan de la cité d'Aoste, de ses faux-bourgs et de leurs environs, dans leur état présente*. MDCCXXX, Archivio Seminario Diocesano sant'Anselmo di Aosta, manoscritto 1740.
- 39) Si veda nota 35.
- 40) Possediamo un progetto, redatto dall'architetto Bruschetti e dal geometra e misuratore Crosa su richiesta di Vignet des Étoles (AHR, Fonds Ville, RDB C015 L01 D\_004), che descrive con dovizia di particolari la situazione della «Porte de La Rive» subito prima degli interventi di demolizione. Secondo quanto calcolato da Dal Tio, il varco della porta consisteva in uno stretto passaggio della lunghezza di 19,31 m, con un ingresso meridionale, rivolto verso la piazza Roncas, largo 4,64 m e uno settentrionale di appena 3,63 (R. DAL TIO, *Il "faubourg de la Rive": topografia storica, economica e nobilito di un quartiere dell'Aosta medievale*, relazione, presso archivi SBAC, 2011).
- 41) A. ARMIROTTI, G. SARTORIO, C. JORIS, C. TILLIER, *Aosta, lo scavo archeologico della porta Prætoriana: dall'età romana all'alto Medioevo*, in BSBAC, 12/2015, 2016, pp. 1-14.
- 42) P. FRAMARIN, C. JORIS, *Resoconto preliminare dei saggi archeologici lungo via Sant'Anselmo ad Aosta*, in BSBAC, 8/2011, 2012, pp. 49-55.
- 43) Di fatto tutte le torri, così come i principali monumenti di tradizione romana, tra cui l'anfiteatro e l'arco d'Augusto, vennero in questo periodo fatti oggetto di una sistematica rioccupazione signorile.
- 44) La questione in merito all'autorità prevalente in questo frangente così determinante per la storia di Aosta e della Valle d'Aosta non è completamente risolta, sebbene sia verosimile che sia l'autorità vescovile, peraltro fortemente connessa almeno inizialmente alla figura comitale sabauda, a fungere da collante e a impostare, per mezzo delle proprie clientele, il riassetto urbanistico (A. BARBERO, *Conte e Vescovo in Valle d'Aosta (secoli XI-XIII)*, in IDEM, *Valle d'Aosta medievale*, BAA, XXVII, 2000, pp. 1-40).
- 45) In merito si veda DAL TIO 2011.
- 46) Gli esami al radiocarbonio sono stati effettuati dal laboratorio svizzero ETH di Zurigo, mentre l'analisi dendrocronologica dal Laboratoire Romand de Dendrochronologie di Moudon, sempre in Svizzera. I risultati sono stati consegnati con rapporto n. 7472, (HURNI, YERLI 2017).
- 47) Si tratta dell'ipotesi più plausibile, che deve tuttavia essere avanzata e assunta con estrema cautela: spiegherebbe sia la doppia fase del cardine che l'apparente difformità nelle datazioni ottenute dagli elementi lignei nei diversi contesti di scavo.
- 48) Cfr. Wicks *supra*.
- 49) In merito ai passaggi storici connessi alla nuova proprietà, si veda, oltre a DAL TIO 2011, anche IDEM, *La Genealogia nostra Voudanorum di Jean-Ludovic Vaudan*, Aosta 2019.
- 50) DAL TIO 2011 e 2019.

\*Collaboratore esterno: David Wicks, archeologo Akhet S.r.l.

# LE TERME DEL FORO DI AUGUSTA PRÆTORIA UN AGGIORNAMENTO DELLE CONOSCENZE

Alessandra Armirotti, Giordana Amabili\*, Gwenaël Bertocco\*, Maurizio Castoldi\*

## Premessa

Alessandra Armirotti

Le cosiddette “Terme del Foro” di *Augusta Prætoria*, uno dei monumenti pubblici più importanti della colonia augustea (fig. 1), rappresentano una sorta di “paradosso” (in senso positivo) da un punto di vista della ricerca archeologica: pur essendo infatti da sempre chiuse al pubblico, a causa della loro ubicazione al di sotto della Scuola media San Francesco di Aosta,<sup>1</sup> sono state oggetto, negli ultimi cinque anni, di studi, ricerche e nuove puntualizzazioni; altri siti, ben più noti e accessibili, non hanno ricevuto purtroppo, per motivi diversi, la stessa attenzione.

Dopo gli scavi di D’Andrade (fine XIX secolo) e di Mollo e Cavallaro negli anni ’80-’90 del secolo scorso<sup>2</sup> l’interesse per questo sito è praticamente scomparso, verosimilmente per l’impossibilità di accesso all’edificio. La ricerca più recente prende avvio nel 2015 da un progetto nazionale (*Piano Giovani*), ideato da Giordana Amabili, Maurizio Castoldi e Lorenza Rizzo, dal titolo evocativo *Valorizzare il sito archeologico di epoca romana delle cosiddette “Terme del Foro” di Augusta Prætoria*; i tre Autori, intuendo l’enorme potenziale informativo del sito, hanno provveduto a una capillare raccolta sistematica di

tutta la documentazione esistente negli archivi, nei magazzini e nelle biblioteche, arrivando così a conoscere e a sintetizzare, meglio di chiunque altro, la mole di informazioni che derivano da anni di scavo e di indagini nell’area dell’edificio termale. La concretizzazione e la fruizione da parte del pubblico di questo progetto si è attuata con la creazione di una piattaforma web, dal nome EASy, facilmente interrogabile, in cui sono sistematizzati e resi “parlanti” tutti i dati raccolti con la ricerca.<sup>3</sup> In un primo momento, successivo al progetto, è stato approfondito il tema della documentazione fotografica del sito, frutto di campagne di scavo succedutesi in momenti storici diversi tra loro, e affrontate con metodologie molto differenti: si tratta della tipologia più consistente di documentazione, contando in totale circa 1.030 scatti.<sup>4</sup>

Questo imponente lavoro di raccolta e di sintesi ha portato il gruppo di studio<sup>5</sup> a sviluppare il potenziale informativo, affrontando, con spirito e conoscenze nuovi, le diverse problematiche legate alla complessità del sito, soprattutto per quanto riguarda i dati planimetrici e cronologici.

Si è così concentrata l’attenzione su alcuni aspetti puntuali, tra cui, ad esempio, lo studio del materiale proveniente dal condotto di scarico di un ambiente, presentato all’incontro di studio dal titolo *I sistemi di smaltimento delle acque nel mondo antico*, tenutosi ad Aquileia nell’aprile 2017.<sup>6</sup> Per quell’occasione sono stati studiati tutti i materiali archeologici trovati nei livelli di riempimento del condotto di scarico di vY1, nella porzione orientale dell’edificio, interpretato come *frigidarium*. L’analisi di tutti i frammenti (ceramici, vitrei, metallici, lapidei e in osso, uniti alla lettura delle monete) ha portato a definire meglio alcune fasi cronologiche del contesto, individuando momenti di vita e di abbandono, nonché di trasformazione dei vani.<sup>7</sup>

Un più recente lavoro di sintesi, infine, è stato affrontato in occasione di un Seminario internazionale dal titolo *Le terme pubbliche nell’Italia romana (II secolo a.C. - fine IV secolo d.C.). Architettura, tecnologia e società*, tenutosi a Roma a ottobre 2018. Questo studio, oltre a inquadrare in maniera più approfondita alcune tematiche inerenti la planimetria del complesso e le sue principali fasi di vita, ha offerto preziosi e importanti prospettive per ricerche future, frutto di riflessioni e confronto con contesti simili nel mondo romano.<sup>8</sup> Tali spunti verranno affrontati nel presente contributo: saranno infatti approfonditi alcuni temi particolari, tra cui, ad esempio, l’ipotetica ricostruzione degli elevati murari e delle dinamiche strutturali e funzionali dei sistemi di riscaldamento e di circolazione dell’acqua, nonché un’analisi più approfondita degli apparati decorativi e delle tracce epigrafiche sui reperti mobili, che, uniti a una determinazione puntuale della cronologia dei diversi momenti di sviluppo e contrazione del complesso, riflettono forse, nel corso dei secoli, un’evoluzione sociale ed economica della città di *Augusta Prætoria*.



1. L’area oggetto di studio in arancione nella pianta di *Augusta Prætoria* e, in alto, estratto della mappa catastale della città moderna. (Dal Geoportale SCT - RAVA, elaborazione L. Caserta, D. Marquet)



## Le interpretazioni funzionali e cronologiche

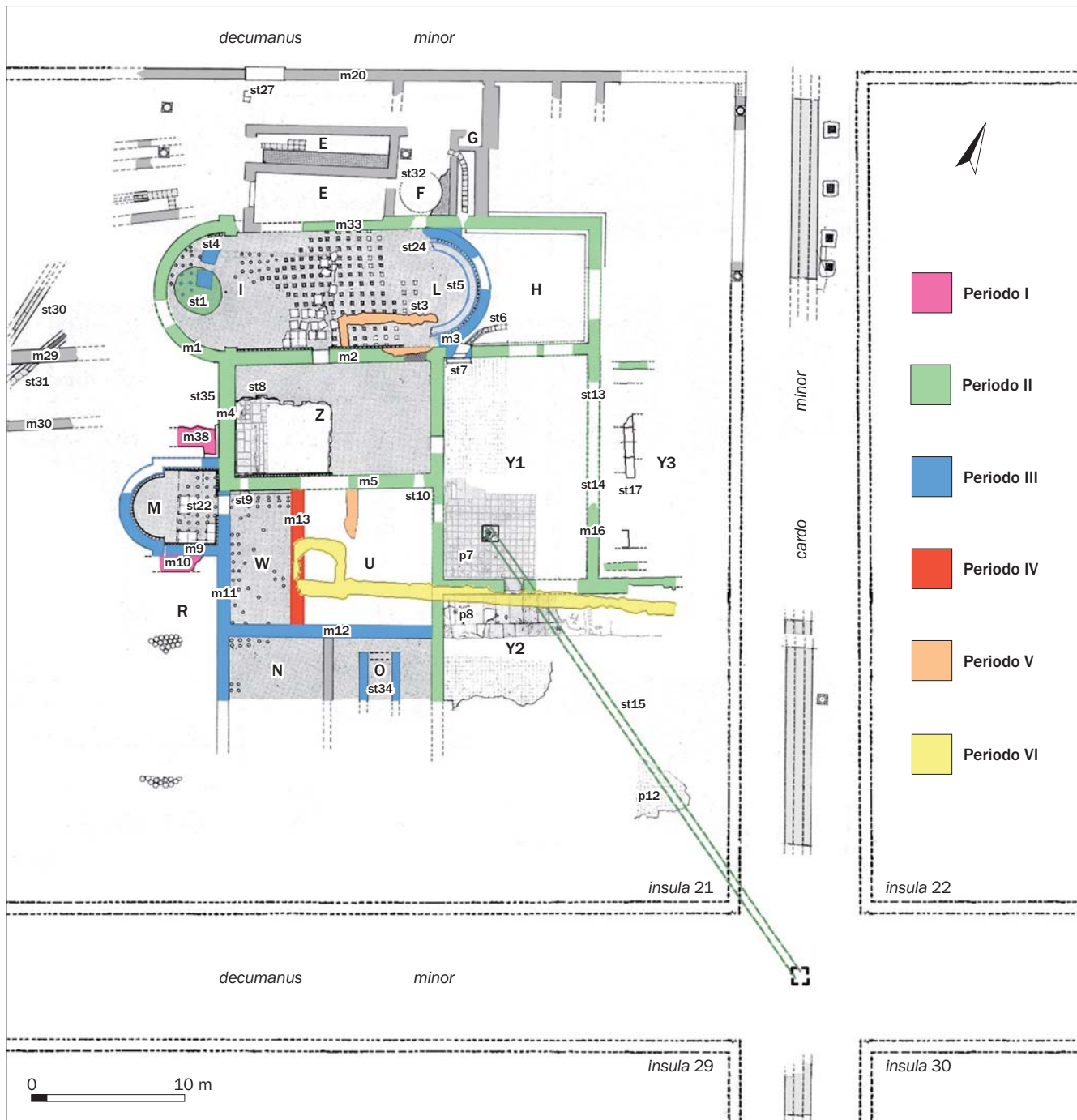
Giordana Amabili\*, Gwenaël Bertocco\*, Maurizio Castoldi\*

L'analisi della documentazione di scavo e dei rapporti tra le evidenze strutturali del sito ha consentito di distinguere sei fasi cronologiche (fig. 2) ascrivibili con sufficiente margine di precisione a fondazione, sviluppo e abbandono del complesso termale.

Si è stabilito di presentare la sola sequenza dei periodi pertinenti alla vita dell'impianto in età romana imperiale, inquadrata tra I e IV secolo d.C. (periodi II, III e IV), tralasciando il primo periodo insediativo nell'*insula* (periodo I) e la defunzionalizzazione e obliterazione dell'impianto (periodi V e VI).<sup>9</sup>

## Periodo II

Il periodo II descrive il complesso nella sua impostazione planimetrica originaria, costituita da ambienti a pianta rettangolare, eccezion fatta per il *calidarium* I, in questa fase sicuramente munito a ovest di un'abside semicircolare (m1). L'aspetto della chiusura orientale di questo vano non è chiara in questa fase in quanto m3 è riferibile al periodo III. È possibile che vi terminasse con un perimetro ortogonale a quelli nord (m33) e sud (m2) e che fosse dunque costituito da una pianta rettangolare terminante solo a occidente con un'abside semicircolare. Tale ipotesi è supportata dai rapporti stratigrafici murari che si possono rilevare, sia nella documentazione sia *in situ*, tra i perimetrali ancora visibili; inoltre la presenza della



2. Terme del Foro: identificazione dei periodi.  
(Archivi beni archeologici, elaborazione L. Caserta)

soglia (st7) che collega vH a vY1 lascerebbe propendere per l'esistenza di un perimetrale, come chiusura del vano in quel punto, fin dalla genesi del complesso.

L'abside m1 incornicia i resti di una piattaforma circolare (st1) realizzata in ciottoli spaccati e malta, interpretata come sostegno strutturale per un ipotetico *labrum*. Già Vitruvio indicò come tali elementi dovessero essere collocati fra la parete di fondo e il parapetto di esedre in modo da rendere agevole il passaggio ai frequentatori del *calidarium*. Era inoltre opportuno che essi fossero posti in prossimità di vetrate per permettere la ricezione della luce dall'alto e impedire agli utenti in attesa di fare ombra al *labrum* stesso. Lo spazio nell'abside o nell'esedra ospitante tale apprestamento prende il nome di «*scholae labri*». <sup>10</sup> Sono noti casi di rinvenimenti di porzioni di *labra*, sia *in situ*, come quelli perfettamente conservati delle terme di Pompei, sia decontestualizzati come, ad esempio, il *labrum* dell'impianto militare di *Novae* <sup>11</sup> o quello pertinente al complesso di Léon. <sup>12</sup> I numerosi frammenti marmorei delle Terme del Foro, analizzati come specificato in seguito, non sembrano poter concorrere a descrivere l'aspetto di questa ipotetica vasca ma l'esistenza e la collocazione di st1 suggeriscono proprio che, almeno in corrispondenza di quest'esedra, fosse collocato un simile bacile, fruibile dai frequentatori del *calidarium* che potevano così rinfrescarsi attraverso l'acqua corrente in esso contenuta. <sup>13</sup>

Coevi a questa sala absidata sono il *tepidarium* Z, munito di ipocausto realizzato principalmente con *pilae* in laterizi, e gli ambienti non riscaldati vH, di incerta funzione, e i *frigidaria* vY1 e vY2. Sulla base dei rapporti stratigrafici tra le murature, intercettate in occasione delle ultime campagne di scavo effettuate tra il 1992 e il 1995, sembra poter essere ricondotto al periodo II anche vY3, un ambiente indagato solo parzialmente e, si suppone, dotato di una grande vasca, st17, che ne suggerisce l'interpretazione quale *natatio* del complesso (fig. 3). I lacerti di strutture intercettati consentono di descrivere l'aspetto della vasca: i perimetrali nord e sud sono realizzati in elementi litici e malta mentre il fondo e le pareti interne sono foderati da lastre di bardiglio, ancora conservate *in situ*. Interessante la presenza di alcuni gradini, in corrispondenza del muro nord, costituiti da laterizi, si ipotizza sesquipedali rettangolari, aventi la presumibile funzione di accesso alla piscina.

Le indagini effettuate non hanno permesso di precisare il rapporto che intercorre tra vY3 e vY1 anche se il perimetrale che essi hanno in comune, m16, presenta due soglie, st13 e st14, che mettono in comunicazione questi vani.

I numerosi frammenti di vetro piano, rinvenuti sia nell'area dei vani freddi sia in quella degli ambienti caldi, <sup>14</sup> sono riconducibili alla presenza di vetrate che svolgevano la duplice funzione di garantire una buona illuminazione naturale e di contribuire al riscaldamento dell'impianto. <sup>15</sup> L'elevata frequenza di attestazioni nella zona di vR potrebbe pertanto essere messa in relazione con l'esposizione a ovest e con la conseguente possibilità di captare la luce naturale il più a lungo possibile. Sono state identificate due tipologie di lastre, realizzate con tecniche differenti: quelle più spesse, di forma quadrangolare con gli angoli



3. Area orientale dell'impianto, natatio Y3.  
(S.E. Zanelli)

arrotondati, sono ottenute attraverso la colatura e la successiva stesura; quelle più sottili sono realizzate con la tecnica della soffiatura "a cilindro". <sup>16</sup> Le prime sono traslucide di colore verde-azzurro, le seconde oltre a essere di spessore inferiore, sono anche più trasparenti. I dati in nostro possesso non ci consentono di ricostruire il profilo e l'estensione delle vetrate, tuttavia possiamo avanzare alcune ipotesi sul sistema di installazione grazie ad alcuni frammenti lapidei forse interpretabili come parti di intelaiature. <sup>17</sup>

La tessitura muraria dei perimetrali degli ambienti del periodo II appare piuttosto omogenea: realizzati con elementi litici diversificati uniti con malta e posti in opera con un'apparecchiatura abbastanza regolare, questi muri sono caratterizzati da una larghezza media uniforme che, compresa tra 50 e 90 cm, sembra confermarne la realizzazione in un'unica soluzione, almeno per quanto concerne i vani non riscaldati. In merito invece alla progettazione del sistema di riscaldamento, descritto in seguito, è possibile ascrivere a questa fase due aperture voltate, st9 e st10, realizzate in m5, tra vI e vZ, presumibilmente funzionali alla circolazione dell'aria calda e, forse, anche all'ispezione degli ipocausti. In merito alle fonti di calore, è necessario sottolineare come la localizzazione del *præfurnium* originario sia incerta anche se è possibile che esso fosse ubicato nella porzione nord dell'impianto. In questa zona le prime indagini di fine



XIX secolo identificarono i resti, in corrispondenza di vF, di una struttura in laterizio a pianta circolare (st32), interpretata da D'Andrade, anche se con molte incertezze, come fornace.<sup>18</sup>

Allo stato attuale delle conoscenze risulta pressoché impossibile associare le strutture inquadrare nel periodo II a un riferimento cronologico assoluto. In mancanza di un'analisi complessiva delle classi di materiali in associazione ai contesti di giacitura, la maggior parte dei quali è riconducibile alle fasi di crollo e abbandono dell'impianto, un importante contributo nel definire intervalli temporali più precisi può essere fornito dall'accostamento delle Terme del Foro ad altri complessi dalla planimetria affine.<sup>19</sup> Per quanto possa infatti essere soggetto a comprensibili e indubbie limitazioni, il confronto tra impostazioni progettuali simili conferisce cornici culturali di riferimento in grado di indicare una cronologia altrimenti non definibile.

Il periodo II, con *calidarium* e *tepidarium* articolati su un asse nord-sud e collegati ai vani freddi sul lato orientale, pare accostabile al profilo-modello row-type.<sup>20</sup> Questa pianta, definita da un'articolazione essenziale degli ambienti con la successione assiale di *apodyterium* (in realtà non identificato nell'impianto aostano), *frigidarium*, *tepidarium* e *calidarium*, è declinata in tre varianti attestata in diverse aree dell'impero: axial, angular e axial symmetrical (o half-symmetrical). Sulla base di una planimetria ad angolo retto, con il nucleo dei vani non

riscaldati concentrato a sud-est e con la dislocazione di *tepidarium* e *calidarium* in corrispondenza dell'angolo opposto, non pare fuori luogo accostare la pianta delle Terme del Foro al modello angular row-type. Tale planimetria è rilevabile in una ventina di impianti nel mondo romano, tra cui *Lugdunum Convenarum*, *Vasio Julia Vocontiorum*, diversi esempi in *Mauretania Tingitana* e i complessi termali più antichi in *Hispania*.<sup>21</sup> Caratteristiche comuni al macrotipo «row» sono alcune peculiarità che possiamo proprio riscontrare nella pianta delle Terme del Foro, come la presenza di un *calidarium* dotato di un'abside unica e *labrum*, ritracciabile ad esempio presso Champlieu, *Bætulo* e nelle già citate Terme repubblicane di Pompei.

Questa articolazione planimetrica è attestata negli impianti costruiti e trasformati in area campano-laziale tra il II secolo a.C. e il I secolo d.C., i cui modelli cominciano a diffondersi in Cisalpina e in *Narbonensis* (*Glanum*, Cimiez e Hyères) e, seppur in misura minore, in *Tarraconensis* e in *Bætica*, già a partire dal I secolo a.C. L'accostamento delle Terme del Foro alla tipologia row-type consente dunque di delineare un orizzonte cronologico in una fase posteriore ai primi cantieri di *Augusta Prætoria* e compresa entro la piena età giulio-claudia. Tale cornice è precisata dal rinvenimento dei due lacerti murari coevi alla fondazione della colonia, m10 e m38 (pertinenti al periodo I), e all'impiego di tubuli quadrangolari per il riscaldamento parietale, impiegati con frequenza a partire dalla prima metà del I secolo d.C.<sup>22</sup>



4. Calidarium, esedra L. (m3): impronte dei tubuli quadrangolari. (R. Monjoie)



5. Tepidarium *WU*, perimetrale ovest (m11): apparecchiatura muraria in elementi litici e laterizi.  
(T. De Tommaso)

### Periodo III

Nel corso di questa fase, il complesso termale è soggetto a consistenti opere di ampliamento. Sul fronte meridionale, a sud del *tepidarium* Z e in asse con esso, viene edificato un altro vano dotato di ipocausto, probabilmente un secondo *tepidarium*, *vWU* (blocco unitario formato da *vW* e *vU*); esso condivide con *vZ* i condotti *st9* e *st10* che, aperti in *m5*, garantiscono la circolazione dell'aria calda. Sul fronte occidentale, il complesso incrementa la sua articolazione planimetrica grazie all'aggiunta di *vM*: si tratta di un locale riscaldato di piccole dimensioni, dotato di *alveus* e comunicante con *vWU* tramite la soglia *st22*. Anche la pianta del *caldarium* I subisce delle modifiche: l'ambiente, adottando una soluzione formale che ne configura l'aspetto definitivo, si dota a est di un *alveus* (*st5*), inserito in una nuova abside (*m3*), chiamata dagli scopritori L, di diametro inferiore rispetto a quella occidentale già esistente e dotata di riscaldamento, come certifica la presenza di tubuli fittili lungo la parete (fig. 4). Non è inverosimile associare a questa fase edilizia anche il cantiere, ubicato a sud del *tepidarium* *WU*, di *vN*, sicuramente riscaldato, e di *vO*, caratterizzato da una vasca rettangolare (*st34*). Tali ambienti, rinvenuti durante gli scavi del XIX secolo, sono definiti in appoggio ai vani già esistenti.

La pertinenza a un medesimo progetto edilizio degli ambienti costruiti durante il periodo III risulta evidente dall'impiego di una tecnica muraria mista che ben si distingue da quella adottata nelle strutture riferibili alla fase precedente: la tessitura degli elevati è articolata in filari non regolari di elementi litici e ciottoli alternati a orizzontamenti di laterizi, costituiti questi ultimi da una fila di sesquipedali rettangolari affiancati tra loro sul lato corto e da una seconda di tegole private dei propri margini (fig. 5).

Il confronto tra le murature dei due periodi definisce quindi l'esistenza, nel medesimo complesso, di due tecniche costruttive caratterizzate dalla messa in opera di materiali diversi; ciò è evidenziato anche dagli spessori dei due apprestamenti, inferiore quello delle strutture del periodo III, maggiore quello rilevato per i muri associati al periodo II. Il complesso così potenziato, costituito da una serie di almeno tre nuovi locali riscaldati posti in sequenza, ha probabilmente richiesto la realizzazione di un nuovo *præfurnium*, destinato a incrementare il volume di aria calda da immettere nelle intercapedini pavimentali e parietali. Sono forse da mettere in relazione ad una fornace i resti strutturali (*st35*) collocati a ovest di *vZ*, che sfruttano il perimetrale occidentale (*m4*) del *tepidarium* come limite per la camera di combustione. Ulteriore evidenza delle alte temperature prodotte in questo settore dell'impianto è costituita da diverse tracce di rubefazione alla base di *st35* sull'unica parete conservata di quello che sembra essere l'imbocco di un condotto, in corrispondenza di un taglio in *m4*, probabilmente funzionale all'immissione del calore nel vano.

Per quanto riguarda questo periodo, come per quello precedente, non è possibile fornire una cronologia assoluta: appare ancora utile confrontare la nuova planimetria, specialmente l'aggiunta di *vM*, con modelli tipologici affini. Al contrario di quanto emerso in relazione al periodo II, questa nuova fase mette in luce significative risposdenze dell'impianto aostano con i complessi termali degli accampamenti stanziati presso le località del *limes* settentrionale continentale e in *Britannia*. Le cosiddette *military baths*<sup>23</sup> rappresentano un prodotto dell'architettura militare che si forma su archetipi esclusivamente italici e che approda, tra la metà del I e il III secolo d.C., a nuove soluzioni progettuali, anche e soprattutto in funzione dei contesti culturali, territoriali e, non ultimo, climatici, propri delle località di stanza dei legionari inviati al confine. Questi complessi, sempre impostati sul modello più semplice di *row-type*, presentano evoluzioni planimetriche connotanti che suggeriscono un accostamento ipotetico con alcune scelte costruttive dell'impianto termale aostano del periodo III.

In primo luogo l'articolazione del *calidarium*: lo schema planimetrico delle *military baths* si distingue infatti da quello delle terme italiche proprio per la presenza di una seconda abside, dotata di *alveus* e/o *labrum*. Un esempio sono i casi di *Vindonissa*, *Mogontiacum*, *Aquincum*, *Isca Augusta* e *Aventicum*.<sup>24</sup>

Vi è poi l'introduzione del *sudatorium* in posizione periferica rispetto al centro del complesso e avente accesso diretto da un *tepidarium*,<sup>25</sup> nelle Terme del Foro riconosciuto in *vM*. Nell'evoluzione planimetrica dei complessi termali questo tipo di sala, una vera e propria sauna, subisce un processo di progressiva aggregazione al nucleo principale dell'impianto, attraverso fasi intermedie collocate tra la fine del I e il II secolo d.C.

La definizione dei passaggi progressivi che caratterizzano tale aggregazione è complessa. Sono ben riconoscibili infatti una fase più antica in cui, nelle esperienze costruttive dell'Italia meridionale, il *sudatorium* è costituito da un corpo, spesso circolare, distaccato dal percorso assiale e una fase finale del percorso evolutivo in cui



esso è definitivamente inglobato tra *calidarium* e *tepidarium*. Tra questi due momenti si pone un periodo intermedio, il cui massimo sviluppo si registra nel II secolo d.C., durante il quale il *sudatorium* pare occupare la medesima posizione di vM: a lato degli ambienti riscaldati, a contatto diretto col *tepidarium* e impostato su pianta rettangolare. È dunque possibile suggerire come la trasformazione in chiave monumentale dell'impianto, caratterizzata dalla medesima tecnica edilizia e che vede la realizzazione di vM, possa essersi verificata forse tra II e III secolo d.C.

Questi mutamenti architettonici riferibili al periodo III delle Terme del Foro non devono essere interpretati disgiunti dal coevo impianto e successivo sviluppo dell'altro articolato complesso termale pubblico, le Grandi Terme, ubicato nel settore occidentale della colonia.<sup>26</sup> La restituzione planimetrica ipotizzata per questo impianto lo rende maggiormente affine alle terme cosiddette "imperiali", grandi edifici connotati da schemi planimetrici simmetrici, gigantismo architettonico e maggiore complessità.

Nel momento in cui l'impero vede emergere questo modello, lo schema originario degli impianti termali, a cui possiamo far risalire quello delle Terme delle Foro, non viene sconvolto ma sopperisce alle esigenze di monumentalizzazione con una moltiplicazione degli ambienti e con un parziale aggiornamento degli apparati decorativi.

#### Periodo IV

A questa fase sono riconducibili due trasformazioni interne all'impianto. La prima riguarda la suddivisione di vWU con la costruzione di un muro, con andamento nord-sud, (m13) impostato sul piano inferiore dell'ipocausto del vano (fig. 6). La tessitura di tale struttura è caratterizzata dalla presenza di frammenti di laterizi circolari, derivanti forse dallo smontaggio di parte dell'ipocausto originario, messi in opera con elementi litici di varia forma e pezzatura senza apparente uniformità, ottenendo una sorta di *opus incertum*. Tale apprestamento determina la nascita a occidente di vW, di forma rettangolare e allungata, e a oriente di vU dalla superficie più ampia. Sulla base dei dati acquisiti è complesso precisare se entrambi gli ambienti, ora separati, o anche solo uno di essi, fossero o meno dotati di un sistema di riscaldamento funzionante. A tale proposito è significativo sottolineare però come il prospetto occidentale di m13 presenti un'alta risega che suggerirebbe come la pavimentazione di vW dovesse trovarsi alla medesima quota di quella originaria, pertinente quindi al piano superiore dell'ipocausto di vWU.

Per sostenere l'ipotesi che vW sia riscaldato anche in questa fase si dovrebbe affermare che pure la fornace di alimentazione del calore sia ancora operativa. Si suppone che tale dispositivo sia da identificare con il *præfurnium* laterale, st35, aggiunto nel periodo III precedente. È possibile che questa operatività prolungata nel tempo abbia comportato un probabile intervento manutentivo nel settore ovest dell'ipocausto di vZ. La prossimità del *præfurnium*, ubicato proprio a ridosso del *tepidarium*, e la conseguente alta temperatura dell'aria, prodotta e immessa in quel settore dell'intercapedine, possono forse suggerire la motivazione alla base della scelta dei materiali impiegati in questo intervento: in luogo dei consueti manufatti laterizi infatti si registra la messa in opera di

una serie di blocchi lapidei (st8). Tale preferenza è forse anche da mettere in relazione con una datazione piuttosto tarda dell'intervento, si suppone non anteriore al III secolo d.C., e che sembra allinearsi con una contemporanea penuria nella produzione e nel riutilizzo di manufatti fittili riscontrabile in tutto il contesto urbano.<sup>27</sup> A questo ipotetico cantiere di rifacimento parziale dei sostegni dell'ipocausto di vZ si potrebbero ricondurre le diverse tracce in negativo, riferibili alle pavimentazioni del vano: le impronte per lastre rettangolari sono obliterate da analoghi resti riferibili a elementi di modulo quadrato ubicati proprio in corrispondenza della collocazione dei blocchi lapidei rubefatti (fig. 7). Ed è forse proprio all'interno di un articolato sistema di interventi di rifacimento e manutenzione, probabilmente avvenuto in questo periodo di radicali trasformazioni, che deve essere inquadrata l'attestazione di 20 manufatti lapidei dotati di sigle iscritte, provenienti dai vani riscaldati vL-L, vZ, vW e vU.<sup>28</sup> Si tratta di 15 lastre in bardiglio locale e marmo bianco e 5 partiture a modanatura liscia in marmo bianco, recanti segni incisi, costituiti da elementi numerali, alfabetici o grafico-simbolici. In ragione di confronti con alcuni contesti della Cisalpina e delle province occidentali che hanno restituito materiale simile, è stato possibile comporre l'applicazione di queste sigle, miste per le lastre e alfabetiche per le partiture da parete, all'interno di un sistema di marcatura uniforme, pratico e veloce, funzionale a smontare prima e assemblare in seguito il materiale decorativo in una corretta operazione di riposizionamento.

In merito alla cronologia, l'analisi preliminare dei depositi stratigrafici, pur facendo emergere soprattutto le testimonianze relative all'abbandono delle strutture e alla defunzionalizzazione dell'impianto, consente una limitata quanto preziosa apertura sulle dinamiche del periodo IV. È infatti pertinente a questa fase uno dei pochi contesti



6. Tepidarium WU.  
(T. De Tommaso)





7. Tepidarium Z: piano superiore dell'ipocausto e blocchi litici utilizzati come pilae.  
(T. De Tommaso)

stratigrafici "sigillati" del complesso, sostanzialmente intatto e privo di sconvolgimenti post deposizionali: si tratta del riempimento del condotto di scarico (st15) del *frigidarium* Y1.<sup>29</sup> La disamina dei materiali rinvenuti nella stratigrafia formatasi all'interno della struttura ha consentito di avanzare alcune ipotesi sulla cronologia del riempimento, seppur in assenza di una loro precisa attribuzione ai diversi livelli del deposito.<sup>30</sup> È stata innanzitutto rilevata la presenza di diverse emissioni monetali<sup>31</sup> inquadrabili tra II e IV secolo d.C. (in particolare 3 sesterzi in bronzo di Adriano, Marco Aurelio e Commodo), riferibili alla porzione superiore del riempimento, insieme a 3 assi e un probabile dupondio, purtroppo non leggibili, rinvenuti sul fondo del canale insieme a molti spilloni in osso sostanzialmente coevi,<sup>32</sup> cronologicamente attendibili nel definire la formazione dei depositi più antichi. L'insieme del materiale ceramico analizzato rispecchia la *facies* locale di piena e tarda età imperiale: accanto ai prodotti di importazione circolanti su ampia scala, come la terra sigillata africana D<sup>33</sup> e i manufatti della Gallia centrale e orientale<sup>34</sup> sono frequenti le forme caratteristiche del repertorio della ceramica a rivestimento argilloso;<sup>35</sup> si registra inoltre un'elevata presenza di ceramica comune che si declina in più gruppi di produzione associati a un ventaglio morfologico limitato.<sup>36</sup> L'analisi macroscopica dei frammenti relativi ai contenitori da trasporto ha evidenziato la compresenza di molteplici produzioni (iberica, gallica, adriatica, tirrenica, africana e orientale) che testimoniano l'eterogeneità dei mercati di approvvigionamento di derrate alimentari della città. Tra i manufatti in vetro, oltre ad alcuni oggetti di ornamento personale (perle e frammenti di bracciali),

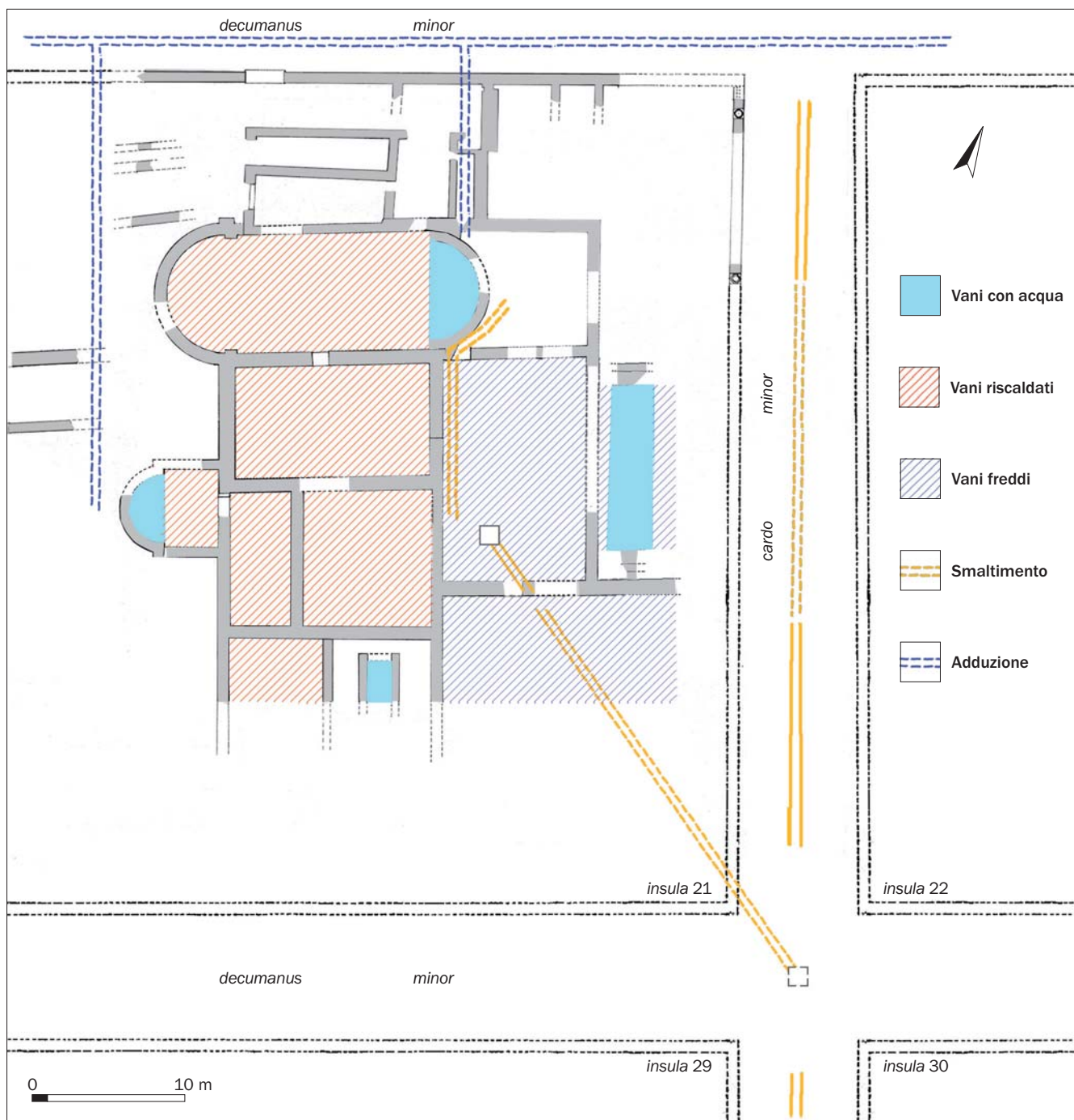
sono attestati prevalentemente vasi potori.<sup>37</sup> Risulta poco rappresentata la pietra ollare. L'interno del canale ha restituito dunque un nucleo di oggetti associabili alla fase di funzionamento dello scarico che, in quanto tale, probabilmente non supera il III secolo d.C., e un'importante quantità di materiale archeologico eterogeneo in cui predominano i manufatti databili tra il III e la prima metà del IV secolo d.C. Gli studi sul complesso termale sottolineano come l'impianto sia stato sottoposto a rilevanti trasformazioni strutturali e la presenza nel condotto anche di materiali di spolliazione è verosimilmente da ricollegare a tali cambiamenti. Va inoltre rilevata l'assenza, all'interno del deposito, di materiale caratteristico della seconda metà del IV e del V secolo che, invece, risulta essere ben rappresentato negli strati pertinenti alla frequentazione tarda di vY1 a cui va attribuita la testa del riempimento del canale ormai privo della sua destinazione funzionale originaria. Sono state escluse da questa periodizzazione le strutture che, scoperte in occasione degli interventi del XIX secolo, sono ubicate nel settore settentrionale del complesso: esse sono legate all'accesso all'impianto dal decumano minore, connesse alla sequenza dei vani riscaldati e prive di riferimenti sufficienti per poterle ascrivere a uno dei periodi descritti. Tra queste si ricordano il perimetrale m20, in cui si apre una soglia litica st27 che consentiva l'ingresso in vE, e alcuni ambienti forse di servizio. Pochi resti strutturali privi di omogeneità planimetrica e apparentemente sconnessi dall'impianto termale sono stati intercettati a ovest, murature e lacerti di opere di canalizzazione (st30, st31, m29 e m30), e nell'area sud-orientale, una pavimentazione in cocciopesto (p12).

## Il riscaldamento e il circuito idrico dell'impianto

Giordana Amabili\*

Sono cinque i vani che conservano elementi utili a descrivere il sistema di riscaldamento del complesso, sia pavimentale sia parietale (fig. 8). Le strutture documentate, in parte conservate *in situ*, e i frammenti fittili<sup>38</sup> rinvenuti permettono di descrivere gli apprestamenti e, in due casi, di evidenziare alcune modifiche strutturali. Sebbene siano ipotizzabili interventi manutentivi e di ripristino dei manufatti che, usuratisi nel tempo se non sostituiti, avrebbero comportato problemi nella circolazione dell'aria calda, essi non hanno lasciato tracce rilevabili con certezza.

Il sistema di riscaldamento pavimentale prevede un piano inferiore costituito da un battuto di cocciopesto, particolarmente ben conservato nel *tepidarium* WU: tale livello, dello spessore di circa 10 cm, è stato identificato grazie a un sondaggio che, effettuato nell'angolo nord-occidentale del *calidarium* I-L, ha permesso di rilevare come il piano inferiore poggiasse su un basamento realizzato con malta molto tenace e ciottoli, dello spessore di 10-12 cm, a sua volta impostato su un terreno limoso di colore giallastro. Il piano così costituito regolarizzava la superficie dell'ambiente, in modo da consentire l'alloggiamento stabile delle *pilae*, rendendola al contempo resistente alle alte temperature.<sup>39</sup>



8. Sistema di riscaldamento e impianto idrico.  
(Archivi beni archeologici, elaborazione L. Caserta)



Per il sistema di *suspensurae* dell'intercapedine pavimentale sono impiegati i laterizi circolari, posti uno sull'altro e legati con malta. Allo stato attuale delle scoperte si conosce un solo caso di *pila* integra così composta, conservata *in situ* presso il *tepidarium* WU, e avente un'altezza di circa 75 cm: tale misura corrisponde a quella prescritta da Vitruvio e considerata ideale per definire la distanza tra i due piani, inferiore e superiore, dell'ipocausto.<sup>40</sup> In base al valore dello spessore dei laterizi circolari analizzati,<sup>41</sup> documentato tra 8 e 10 cm, una *pila* doveva essere composta da 9 elementi come dimostra proprio la colonnina appena menzionata (fig. 6).

In corrispondenza delle esedre di VI-L, sono testimoniate tre strutture (st4, st24 e st3) aventi andamento curvilineo in accordo con i perimetrali (m1 e m3) a cui si riferiscono. Esse sono realizzate in sesquipedali rettangolari legati tra loro con malta e sono state interpretate dagli scavatori come condotti (fig. 9). È possibile che l'andamento consentisse loro di adattarsi alla forma del *calidarium* nelle sue estremità e che, in ragione dell'ipotizzata collocazione proprio in queste zone di due vasche, tali strutture assumessero *ivi* anche la funzione di ulteriore sostegno, oltre le *pilae*, del piano superiore dell'ipocausto. L'assenza di confronti convincenti non permette di specificarne meglio la natura anche se rimane indubbia la loro pertinenza al sistema di circolazione dell'aria calda al di sotto della pavimentazione. In base all'esistenza di st24 e st3 in relazione a m3, esedra pertinente al periodo III, pare lecito supporre che tali strutture si riferiscano a una modifica inquadrabile in questa fase di ampliamento; anche st4, riferibile a m1 e fondata su st1, il basamento dell'ipotetico *labrum*, potrebbe quindi essere ascrivibile a questo stesso periodo. Tali elementi descriverebbero così un differente apprestamento, sia strutturale sia funzionale, di questi due *alveii* cronologicamente assegnato al periodo di potenziamento dell'impianto.

Sempre in vWU è conservato un accorgimento strutturale per isolare le pareti interne nello spazio dell'intercapedine pavimentale al fine di contrastare la dispersione di calore e impedire il deterioramento dell'apprestamento murario. Di tale sistemazione, conservata lungo i perimetrali ovest (m11), nord (m5) e sud (m12), si ha menzione ancora in letteratura:<sup>42</sup> alcune tegole, private dei propri margini, sono poste in opera giustapposte tra loro e fissate al prospetto interno delle pareti tramite numerose grappe metalliche.

Il piano superiore dell'ipocausto è costituito da bipedali (60x60x8 cm) posti alla sommità delle *pilae* così che il peso di ognuno fosse sostenuto da almeno quattro colonnine. Tale sistemazione copriva l'intera area e prevedeva una sovrapposizione di livelli di malta e di cocchiopesto alternati tra loro per uno spessore variabile: l'ultima stesura funzionava da allettamento per le decorazioni che, musive, in *sectilia* o di altra natura, costituivano la finitura pavimentale dell'ambiente riscaldato.

L'analisi dei fittili ha permesso anche di identificare un prodotto inedito realizzato appositamente per costituire il primo e l'ultimo elemento di una *pila* (fig. 10): si tratta di una sorta di ibrido costituito dall'unione di un bessale e di un laterizio circolare, quest'ultimo di spessore ridotto. La base quadrata (23x25x5 cm) è unita a un fusto circolare (20x6 cm): lo spessore complessivo, 11 cm circa, è confrontabile con quello dei laterizi circolari esaminati.



9. Calidarium I-L, abside occidentale (m1): struttura in laterizi (st4) ad andamento curvilineo.  
(T. De Tommaso)



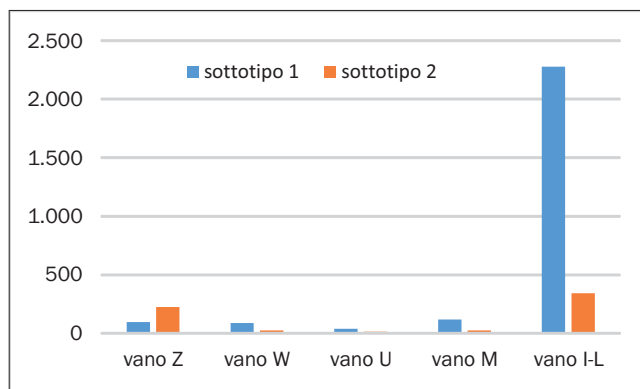
10. Calidarium I-L, piano inferiore dell'ipocausto: basi per pilae.  
(T. De Tommaso)

La documentazione fotografica e le descrizioni che D'Andrade fece al momento della scoperta dell'impianto<sup>43</sup> ci mostrano come alcune *pilae* del *calidarium* I-L presentassero alla base proprio questo particolare manufatto. Sappiamo inoltre che un fittile quadrangolare era posto anche alla sommità della *pila*: la sua impronta è visibile in corrispondenza degli angoli di un bipedale rinvenuto integro. Lo spessore di un bessale, posto alla sommità e alla base, in unione a quello dei vari laterizi circolari non permetteva forse il rispetto delle prescrizioni definite per le altezze delle colonnine: è per ovviare a queste, e presumibilmente anche ad altre difficoltà, che fu creato questo oggetto particolare il cui spessore complessivo corrisponde proprio a quello dei singoli fittili circolari.<sup>44</sup>

Il sistema di riscaldamento parietale prevede l'impiego di tubuli quadrangolari:<sup>45</sup> questi elementi, considerati già in antico innovativi nell'ambito dell'evoluzione dei sistemi di riscaldamento,<sup>46</sup> erano apparecchiati in batterie, «*tubulatio*», e fissati facilmente alle murature. Essi garantivano un riscaldamento più efficace e la possibilità di dotare le pareti di vetrate funzionali anche a una migliore illuminazione. Come già anticipato in precedenza il loro impiego è usuale a partire dalla prima metà del I secolo d.C.:<sup>47</sup> sono tuttavia noti impianti termali che ne documentano la messa in opera in fasi precedenti.<sup>48</sup> Sono due i sottotipi di tubuli quadrangolari identificati, differenti tra loro in base alle dimensioni: più piccolo il sottotipo 1, più grande il sottotipo 2 (tabella 1). Entrambi sono esternamente caratterizzati da striature realizzate, con diversi andamenti, grazie al passaggio di pettini, con dentature più o meno fini, e/o di strumenti dalle terminazioni appuntite o arrotondate. Tali incisioni, eseguite *ante cocturam*, hanno la funzione di rendere la superficie irregolare in modo da far aderire gli strati di intonaco che costituivano le finiture interne delle pareti degli ambienti.<sup>49</sup> I due sottotipi sono attestati in modo differente: in generale si rileva una maggiore concentrazione nel *calidarium* I-L ma, per quanto concerne il solo sottotipo 2, una presenza marcata è riscontrabile nel *tepidarium* Z (fig. 11). È possibile che l'uso del sottotipo 2 sia da relazionare alle importanti modifiche strutturali che, descritte in precedenza, hanno distinto la fase di ampliamento del complesso (periodo III): il loro impiego potrebbe quindi costituire la testimonianza di un adattamento strutturale del sistema di riscaldamento parietale nell'ottica di sopportare un maggiore stress termico e in relazione alla prossimità della nuova fornace di alimentazione. Sebbene i dati relativi al circuito di adduzione dell'acqua siano pochi, il confronto con ciò che si conosce del sistema generale di approvvigionamento idrico della colonia consente di ipotizzare che la risorsa alimentasse il complesso giungendo

	Sottotipo 1	Sottotipo 2
<b>Forma della sezione</b>	rettangolare	rettangolare
<b>Lunghezza complessiva</b>	25-30 cm	37-40 cm
<b>Sezione (lungh. x largh. in cm)</b>	12-16x 6,5-8,5 cm	19-22x 12,5-14,5 cm
<b>Spessore pareti</b>	1-1,8 cm	2-2,8 cm

Tabella 1. *Sottotipi di tubuli quadrangolari.*  
(G. Amabili)



11. *Attestazioni dei sottotipi di tubuli quadrangolari.*  
(G. Amabili)

da nord. Proprio in corrispondenza del settore settentrionale è ubicato vG, un locale costituito da strutture murarie impermeabilizzate, interpretato come cisterna per l'accumulo d'acqua,<sup>50</sup> e un lungo tratto di conduttura urbana, una fistula *vicenaria* con direzione nord-sud,<sup>51</sup> il cui andamento è forse da porre in relazione con la presenza, in quell'area, dei due *frigidaria*, vY1 e vY2 e, soprattutto, della *natio* Y3.

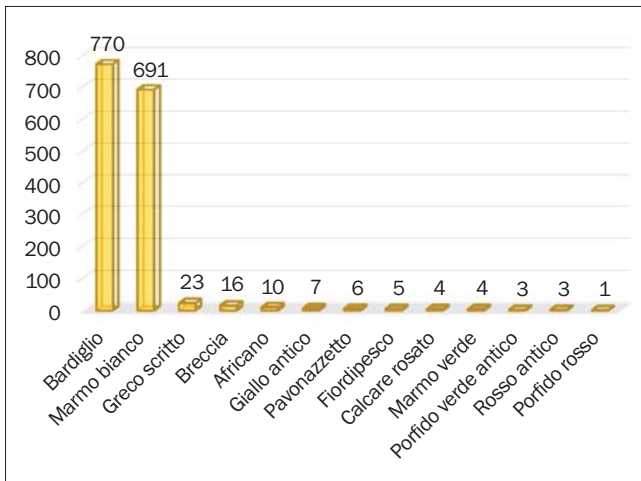
Lo smaltimento delle acque è testimoniato da due strutture: una canaletta in elementi litici e laterizi (st6) collocata in vH e passante sotto la soglia (st7) che mette in comunicazione quest'ambiente con vY1, e un condotto (st15) ubicato nella porzione sud-occidentale di vY1. L'imbocco e la copertura di quest'ultimo sono costituiti da lastre di travertino mentre la pavimentazione presenta una successione di bipedali; le spalle sono realizzate in sesquipedali rettangolari, ciottoli ed elementi litici legati con malta. L'identificazione dei fittili costituenti il fondo del canale, in unione al riesame della documentazione fotografica, ha permesso sia di ricostruirne la lunghezza, relativamente al tratto indagato, corrispondente a 6 m circa, sia di rivederne l'andamento e l'orientamento.<sup>52</sup>

## I sistemi decorativi

Maurizio Castoldi\*

Le campagne di scavo hanno restituito una grande quantità di manufatti riconducibili ad apparecchiature in pietra, redazioni pavimentali musive e decorazioni affrescate. Tra gli elementi lapidei, si conta un totale di 1.543 frammenti di lastre di rivestimento, parietali e pavimentali, e 220 esemplari tra incorniciature e zoccolature con profilo a modanature lisce. Per quanto concerne i reperti lastriformi, si nota una scelta di litotipi con netta preminenza di marmi bianchi e del bardiglio locale (fig. 12). L'impiego massiccio dei primi (691 fr.), e del secondo (770 fr.) delinea un'ornamentazione sostanzialmente priva dei principali marmi colorati impiegati nell'edilizia pubblica: sono solo 83 i frammenti riconducibili a giallo antico, pavonazzetto e africano di Teos. Approfondendo la disamina dei supporti litici impiegati per la realizzazione di prodotti lastriformi, appare molto significativa questa particolare limitazione nell'uso di marmi pregiati, soprattutto in relazione ad altri grandi complessi pubblici della panoplia monumentale urbana, come il foro e il teatro, al contrario molto ricchi di attestazioni in tal senso.<sup>53</sup> Se i marmi





12. Litotipi impiegati come supporto litico.  
(M. Castoldi)

cosiddetti "ufficiali" appaiono in poche unità (10 fr. per l'africano, 7 fr. per il giallo antico, 6 fr. per il pavonazzetto), risulta leggermente più consistente l'apporto di altri tipi di pietre ornamentali: tra tutte emergono i 16 frammenti di lastre in litotipi brecciati, di difficile identificazione e, nel caso di questo complesso, generalmente costituiti da un fondo bruno-rossiccio e clasti biancastri. Gli scavi hanno inoltre restituito 23 frammenti di greco scritto, un tipo di marmo a fondo bianco con venature e impurità sottilissime di colore grigio-azzurro (fig. 13, a). Uno degli aspetti più significativi della presenza di questo litotipo è che costituisce uno dei pochi, in questa classe di materiali, a fornire indicazioni di carattere cronologico:<sup>54</sup> pur essendo

evidentemente scorretto attribuire un valore datante assoluto alla presenza di singoli materiali decorativi, è da ricordare come alcuni marmi, tra i quali proprio il greco scritto, possano fornire utili appigli per un riferimento relativo *post quem*. In un impianto come quello delle Terme del Foro, dove l'inquadrimento cronologico delle fasi appare molto problematico, sarà dunque utile conoscere presenza e distribuzione tra i vani di pietre decorative, come il greco scritto, il cui impiego si diffonde nel mondo romano tra la fine del I e la prima metà del II secolo d.C. Particolarmente significativa è anche la presenza di 4 frammenti di marmo a fondo verde con consistenti vene bianche. Lastre in marmo verde con una caratterizzazione del tutto simile sono state rivenute anche nell'altro complesso termale di *Augusta Praetoria*, le Grandi Terme, e identificate dapprima come oficalcite locale avanzando però anche l'ipotesi, in seguito ad alcune analisi archeometriche, che potesse trattarsi di prodotti fabbricati con marmo verde antico di Tessaglia.<sup>55</sup> Tornando nuovamente ai riferimenti cronologici che possono essere forniti dal materiale litico, il tema dei marmi verdi appare del tutto pertinente: se venisse confermata la presenza del verde di Tessaglia, anche solo per alcuni frammenti, potremmo supporre con certezza interventi di manutenzione o rifacimento delle apparecchiature non anteriori ai primi decenni del II secolo d.C., poiché questo marmo greco è attestato esclusivamente a partire dall'età adrianea.<sup>56</sup> In caso contrario, qualora fosse dimostrata la presenza di oficalcite locale, si aprirebbe un ulteriore campo di approfondimento scientifico, tuttora non affrontato: lo sfruttamento dei marmi verdi valdostani già in età romana, forse usati come litotipo di sostituzione in luogo dei più costosi marmi verdi di origine greca.<sup>57</sup>



13. Frammenti di lastre in litotipi differenti.  
(M. Castoldi)



14. Frigidarium Y2: lacerti di pavimentazione con lastre in bardiglio locale. (R. Monjoie)

Sono 29 i frammenti di lastre e soprattutto di listelli di forma rettangolare realizzati in calcari di colore grigio, quasi nero, apparentemente diversi tra loro ma tutti assimilabili ad una sorta di arenaria o ardesia scura (fig. 13, b), forse impiegati come pietre di sostituzione dei marmi neri greci e asiatici. Si segnala infine il rinvenimento di soli 4 frammenti di lastre realizzate in due litotipi molto pregiati le cui attestazioni in altri contesti pubblici di *Augusta Prætoria* sono molto rare: il porfido rosso (1 fr.) e il porfido verde antico (3 fr.).

In merito alla distribuzione del materiale litico tra i vani in cui si articola il complesso termale, è bene sottolineare come l'affidabilità stratigrafica dei depositi dai quali provengono i materiali è del tutto relativa: trattandosi di strati formati in relazione alle fasi di defunzionalizzazione e di abbandono dell'impianto, il rapporto reale tra marmi impiegati e ambienti in cui ne era prevista la messa in opera è da considerarsi parziale e da verificare. Fatta questa premessa, è senza dubbio in corrispondenza del *calidarium* I-L che si registra la maggior concentrazione dei reperti litici: la somma delle lastre rinvenute in questo ambiente è infatti quasi uguale a quella dei manufatti lapidei emersi da tutti gli altri vani, con la prevalente attestazione di marmi bianchi e bardiglio rispetto agli altri litotipi (548 fr. su 571). Appaiono inoltre rilevanti gli elementi dell'impianto decorativo dei *tepidaria*, in particolare di vWU, con la messa in opera di un discreto ventaglio di marmi colorati: proprio da questo ambiente proviene uno dei frammenti in porfido rosso (fig. 13, c). Da vZ sono emerse invece, di particolare interesse, le sole lastre in pavonazzetto (fig. 13, d) rinvenute in tutto il complesso termale.

Risulta piuttosto complesso attribuire con certezza i frammenti di lastre ad apparecchiature parietali o pavimentali, ad eccezione di alcune lastre in bardiglio munite di un foro laterale funzionale all'inserimento di grappe da fissaggio a parete. Le uniche tracce che consentono di individuare i

moduli decorativi pavimentali sono rilevate esclusivamente nei *frigidaria* Y1 e Y2, nella *natatio* Y3 e nel *tepidarium* Z. I pavimenti p7 e p8 rispettivamente di vY1 e vY2 (fig. 14) e il rivestimento del fondo della vasca (st17) di vY3 lasciano supporre redazioni pavimentali basate su moduli di grandi dimensioni o a schema unitario<sup>58</sup> a grandi lastre rettangolari e, per p7 e p8, forse esclusivamente in bardiglio come visibile dai manufatti *in situ*.

Diverso il caso dei negativi dei brani pavimentali pertinenti a vY1 e vZ dove le impronte delle lastre, in alcuni punti ben leggibili, fanno trapelare l'alternanza di lastre rettangolari a piccoli settori a modulo quadrato o con singole piastrelle quadrate. Gli scavi hanno restituito solo 13 frammenti di lastre di forma triangolare, realizzate soprattutto in bardiglio e giallo antico (fig. 13, f), con rari frammenti in calcare (o marmo) bianco e in calcare grigio. Non è stata rilevata l'evidenza strutturale di alcuna apparecchiatura che prevedesse la messa in opera di lastre triangolari ma, poiché la maggior parte di questi frammenti proviene dai vani riscaldati vI-L e vZ, è plausibile che la redazione originaria dei rivestimenti pavimentali di questi ambienti prevedesse anche singoli *emblemata* a modulo quadrato con *sectilia* a lastre triangolari.

È bene sottolineare, inoltre, come alcune sale del complesso dovessero avere un'ornamentazione più semplice, con decorazioni musive o superfici con *opus signinum*, non attestate *in situ*, ma ipotizzabili in relazione alla presenza di circa 1.500 tessere litiche, dalle tonalità quasi esclusivamente chiare, soprattutto bianche e grigie. Le varianti cromatiche delle tessere musive sono arricchite da pochi elementi azzurri, verdi e rossi, provenienti soprattutto da vW, vU, vY1 e vY2. È però l'ambiente R, esterno al lato occidentale del complesso ad aver conservato ben due terzi del totale di queste tessere. Tali depositi stratigrafici, rinvenuti nell'area sud-occidentale del complesso e contenenti una così grande quantità di frammenti musivi, possono forse essere interpretati come residuo di attività di scarico, coevi ai periodi di defunzionalizzazione o di trasformazione delle redazioni pavimentali di determinati ambienti.

Per quanto concerne l'apparato decorativo parietale, è presumibile che il prospetto interno o esterno dei muri fosse rivestito di intonaci bianchi e dipinti: sono quasi 1.500 i frammenti recuperati in tutti gli ambienti dell'impianto, ad eccezione di vY2 e vY3. Essi evidenziano un sistema basato su schemi semplici, probabilmente privo di elementi figurati, e definito da campiture di colore anche di grandi dimensioni. Il *calidarium* I-L ha restituito la quasi totalità dei frammenti di intonaco individuati, tra i quali emerge una rilevante maggioranza di frammenti bianchi e rossi, e rari esempi connotati da strisce verdi e nere. A questo proposito appare significativo sottolineare come sia impossibile assegnare le decorazioni ad intonaco a fasi specifiche della periodizzazione descritta nei paragrafi precedenti. Tuttavia è possibile evidenziare come, in alcuni complessi termali del *limes* settentrionale, così importanti nel riferire un modello planimetrico simile a quello delle terme aostane, si rilevi come aspetto caratterizzante proprio la realizzazione di rivestimenti ad intonaco a grandi campiture bianche e rosse<sup>59</sup> per le murature esterne.



## Le tracce epigrafiche

Si presentano i bolli, i graffiti e le iscrizioni rinvenuti su alcuni reperti del sito. L'individuazione di questi documenti è stata possibile, in assenza di uno studio complessivo sui reperti rinvenuti, grazie al già citato progetto di schedatura preliminare che ha interessato le Terme del Foro nel loro complesso.<sup>60</sup>

Il corpus dei bolli laterizi e quello delle sigle incise sui manufatti lapidei costituiscono ad oggi un riferimento utile per confrontare documenti analoghi rinvenuti in area urbana e sul territorio.

L'importanza del dato epigrafico quale vettore di informazioni di carattere socio-economico è ormai acquisito: si auspica che, come indicato in altre sedi da specialisti dell'epigrafia dell'*instrumentum*,<sup>61</sup> questo insieme costituisca un primo passo nell'ottica di presentare in modo sistematico tali documenti.

## Le attestazioni epigrafiche su vasellame da mensa, lucerne e contenitori da trasporto

Giordana Amabili\*, Gwenaël Bertocco\*

Nel complesso del vasellame da mensa il materiale bollato è molto poco rappresentato. Una scheggia di fondo di una forma non identificata in terra sigillata centro-italica reca un bollo in cartiglio rettangolare su due registri [PHI]LE/[P-CORN?] (fig. 15, n. 1): nella lettura proposta esso potrebbe essere riconducibile a P. Cornelius Phile, ceramista attivo ad Arezzo nel I secolo d.C.<sup>62</sup>

Alla produzione di *Calvus I*, operante a La Graufesenque tra il 65 e il 90 d.C.,<sup>63</sup> è da ricondurre un frammento di fondo convesso con un bollo in cartiglio subrettangolare [OF]CALVI (fig. 15, n. 2).

Sono 5 i frammenti di ceramica recanti lettere o disegni realizzati *post cocturam*.

Sulla superficie interna di un tegame in ceramica a vernice rossa interna sono incisi abbastanza profondamente alcuni segni (fig. 16, n. 3). La frattura, occorsa proprio in corrispondenza della parola, rende complesso stabilire se si tratta di due lettere o di una. Si legge: VA[---?] o [---?]M.

In virtù del significato più accreditato di tali graffiti, rimanenti a elementi onomastici si suppone riferibili al proprietario dell'oggetto,<sup>64</sup> pare più credibile la prima ipotesi. In quest'ottica i due termini potrebbero suggerire un *cognomen*, come *Valens*, *Valerius* o *Varro*.<sup>65</sup>

Sul fondo esterno di una coppa in terra sigillata gallica, riferibile a un atelier della Gallia meridionale, è incisa una lettera, realizzata con tratti precisi e senza esitazioni (fig. 16, n. 5). Si legge: [---?]M[---].

In relazione alla dimensione del contenitore è ipotizzabile che la parola seguisse l'andamento del fondo in modo da occupare in modo efficace la superficie disponibile, come dimostrano altri graffiti rinvenuti su frammenti analoghi.<sup>66</sup> Per tale ragione, e in relazione alla dimensione ridotta del reperto, non è possibile tentare alcuno scioglimento non potendo precisare se la lettera costituisca l'iniziale o un elemento interno all'ipotetico indicativo nominale.

Sull'orlo esterno di una coppa Lamb. 37 di produzione gallica sono tracciati alcuni segni che, realizzati in alfabeto corsivo, sono di difficile interpretazione (fig. 16, n. 2). Sembra di poter leggere: M[---?].

L'elemento è caratterizzato da un breve tratto, posto sopra la seconda asta obliqua, forse da collegare alla lettera seguente non conservatasi. È lecito supporre che la lettera, o la sillaba, costituisca l'iniziale di un *cognomen* non identificabile.

Di interesse è il frammento di orlo di coppa emisferica in CRA recante parte di un'iscrizione articolata su due registri (fig. 16, n. 1). Si legge: [---?]SCAE[---?] e [---?]CASIVS[---?].

Il diverso *modus* attraverso cui sono stati realizzati i tratti permette di ipotizzare che gli elementi siano stati graffiti in due momenti distinti o da due mani differenti.

Le lettere del primo registro sono tracciate meno profondamente e con meno incertezze: se si confronta la S con quella della seconda linea, si può notare come essa sia sinuosa e abbia un andamento regolare. La differente forza di incisione si evince anche dallo stato di conservazione dei tratti. Nel primo registro infatti, dove la patina superficiale del manufatto non è ben conservata, ad esempio in corrispondenza dell'asta verticale della probabile E, le incisioni sono percepibili con difficoltà e solo alla luce radente. Differente è invece l'aspetto e il *modus* realizzativo del termine del secondo registro: i tratti sono tracciati in profondità e, forse proprio per questo, la qualità formale delle lettere così realizzate è differente. Ciò ha comunque permesso una migliore conservazione dei termini alfabetici che risultano leggibili anche in presenza di una superficie piuttosto rovinata.

Da segnalare come, nel complesso, l'autore o, più probabilmente, gli autori del testo abbiano utilizzato le caratteristiche formali della coppa come linee guida per incidere le parole.

Il primo elemento potrebbe riferirsi alla versione femminile del *cognomen Priscus*,<sup>67</sup> o a quello di *Fuscus*, meno frequente e, in genere, adottato per individui di condizione servile.<sup>68</sup> Se il termine iniziasse con tali lettere esso potrebbe essere ricondotto a *Scævius* o a *Scæfius*, *cognomina* attestati in alcune iscrizioni.<sup>69</sup> È comunque importante sottolineare come la parola mutila potrebbe riferirsi anche a un altro elemento: si potrebbe, ad esempio, ipotizzare un messaggio di tipo goliardico realizzato sull'esterno della coppa. A tale proposito si ricorda come il termine *scænae* sia presente in uno degli epigrammi di Marziale<sup>70</sup> e come siano noti graffiti su ceramica che recano messaggi di altra natura in aggiunta al dato nominale.<sup>71</sup>

Il secondo elemento parrebbe rimandare ai *Cassii*, *gens* attestata in *Augusta Praetoria* anche attraverso i marchi impressi su fittili. In merito alla formula utilizzata nel graffito pare interessante proprio ricordare il testo di un marchio in cui il *nomen* dei *Cassii* è scritto con una sola S.<sup>72</sup> Il termine, inciso sulla parete della coppa al nominativo, sembrerebbe dunque identificare, come denotano graffiti analoghi, il proprietario dell'oggetto o chi ne faceva uso.<sup>73</sup>



1



2



3



4



5



6



7



8



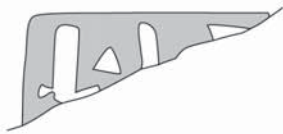
9



10



11



12



13



14



15

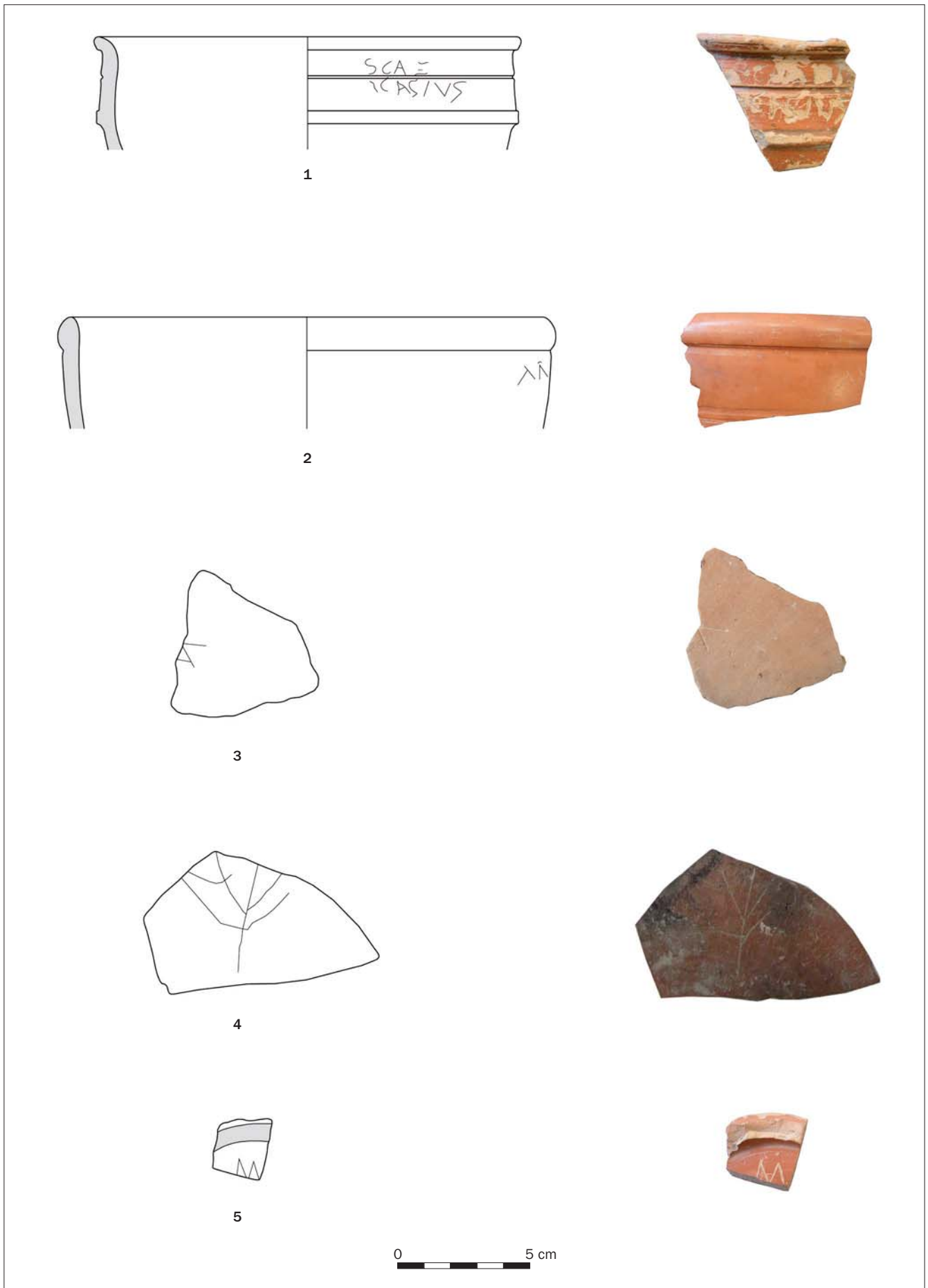


16



15. Attestazioni epigrafiche: terra sigillata, nn.1-2; lucerne, nn. 3-11; anfore, nn. 12-16.  
(G. Amabili, G. Bertocco)





16. Graffiti su vasellame da mensa: CRA, nn. 1, 4; terra sigillata gallica, nn. 2, 5; ceramica a vernice rossa interna, n. 3.  
(G. Bertocco)

Su un frammento di parete di una coppa in CRA, è presente un graffito arborescente (fig. 16, n. 4) conservato per una lunghezza di quasi 6 cm.

Pare rilevante indicare come queste incisioni di alberi ramificati estremamente stilizzate si rinvenivano con una certa frequenza su contenitori in CRA, come nel caso per esempio del graffito sulla coppa Lamb. 8 proveniente dal contesto dell'*insula* 46 di *Augusta Prætoria*.<sup>74</sup>

In altri contesti sono testimoniate incisioni raffiguranti elementi vegetali,<sup>75</sup> animali e antropomorfi<sup>76</sup> il cui significato è tuttora oggetto di dibattito.

I fondi di lucerne recanti bolli sono 9: essi sono riconducibili al tipo a canale, definito anche Firmalampen.<sup>77</sup>

Sono 4 quelli da ricondurre alla produzione marchiata *VIBIANI*, una tra le manifatture maggiormente attestate. L'attività, la cui sede si è ricercata in Cisalpina, è collocata cronologicamente tra la fine del I e gli inizi del III secolo d.C. e raggiunse il suo culmine durante il II secolo.<sup>78</sup> Dei reperti rinvenuti nel sito solo un individuo presenta il testo conservato integralmente (fig. 15, n. 3), per un altro è stato possibile effettuare un'integrazione nella sua porzione centrale (fig. 15, n. 4) mentre i restanti (fig. 15, nn. 5-6) conservano solo la sillaba finale.

Parrebbero riferirsi al ceramista *Crescens* 2 frammenti: uno di questi è riconducibile al tipo *CRESCES*/S (fig. 15, n. 7) mentre l'altro individuo (fig. 15, n. 8), conservando solo la lettera iniziale, potrebbe anche essere pertinente a un'altra produzione.

Tra i frammenti un fondo presenta il marchio *[F]ORTIS*, la tipologia con un punto sopra la R (fig. 15, n. 9). Tale officina, una delle maggiori del territorio italoico, iniziò la propria attività probabilmente già in età augustea<sup>79</sup> ma la sua diffusione, specialmente nelle provincie, è attestata ancora tra il III e il IV secolo d.C.<sup>80</sup>

Reca il marchio *Q-G-C*. (fig. 15, n. 10), un fondo conservato integralmente, forse pertinente a una lucerna di formato miniaturistico. La sede della manifattura sarebbe localizzata in Italia settentrionale, da alcuni ipotizzata in Veneto:<sup>81</sup> lo scioglimento della sigla rimanderebbe a *Quintus Gavius* la cui attività si situa cronologicamente nel corso del I secolo d.C.<sup>82</sup>

Il bollo *FEL[ICI?]/O* (fig. 15, n. 11) è anch'esso impresso su un frammento di fondo: a differenza degli altri presenta un alto piede. Lo stato di conservazione non pare consentire un'attribuzione certa: sono attestate lucerne bollate da *Felicius* ad Aquileia così come sono noti i marchi *FELIX*, entrambi i casi presentanti caratteristiche epigrafiche differenti da quelle riscontrate nel marchio aostano.<sup>83</sup>

I contenitori da trasporto bollati si inseriscono nelle produzioni adriatiche e padane inquadrabili cronologicamente tra l'età augustea e l'inizio del II secolo d.C.

*L-L[---?]* (fig. 15, n. 12)

Bollo in cartiglio rettangolare sull'orlo frammentario di un'anfora di produzione adriatica. Il testo è lineare, progressivo e realizzato con lettere capitali rilevate; il segno di interpunzione è triangolare con il vertice rivolto verso l'alto. L'esemplare trova un possibile confronto con *L-L[*Pompusiorum?*]* di età augustea rinvenuto tra il materiale anforaceo utilizzato per un apprestamento di bonifica a Padova.<sup>84</sup>

*Q-I-A-S* (fig. 15, n. 13)

Bollo in cartiglio rettangolare impresso sull'ansa di un'anfora di produzione adriatica non determinabile. Il testo è lineare progressivo e realizzato con lettere capitali rilevate; esse sono separate da segni di interpunzione di forma triangolare, il primo e il terzo con il vertice rivolto verso l'alto, il secondo verso il basso. In assenza di confronti convincenti, la sigla potrebbe essere sciolta in *Q(uiti) I(uli ?) A(---) s(ervus)* e rimandare quindi a una manifattura della *gens Iulia*. È infatti noto il marchio di *Quintus Iulius*, attestato in cartiglio rettangolare con lettere rilevate sull'orlo di anfore Dressel 6B diffuse nella Cisalpina orientale e sul Magadelenberg.<sup>85</sup>

*PACC[ ]* (fig. 15, n. 14)

Bollo in cartiglio rettangolare molto consunto sull'orlo di un'anfora olearia Dressel 6B. Il testo è lineare, progressivo e realizzato con lettere capitali rilevate. Esso è riconducibile alla produzione di officine padane controllate dalla *gens Paccia* attive nella metà del I secolo d.C.<sup>86</sup>

*SECV[---?]* (fig. 15, n. 15)

Bollo in cartiglio rettangolare, impresso profondamente nella parte iniziale e consunto in quella terminale, impresso su un orlo di Dressel 6B di produzione adriatica. Il testo è lineare, progressivo e realizzato con lettere capitali rilevate; la S è retrograda. Potrebbe trattarsi di un *Sec(vndi)*, quindi un *simplex nomen* di un *servus*, come è stato proposto per un esemplare proveniente da Altino.<sup>87</sup>

*SAB-A[V---?]* (fig. 15, n. 16)

Bollo in cartiglio rettangolare impresso capovolto sull'orlo di un'anfora Dressel 6B. Il testo è lineare, progressivo e realizzato con lettere capitali rilevate; la A e l'ipotetica V sono in nesso; è presente un segno, forse di interpunzione, posto in alto tra la B e la A. Il bollo, confrontabile con un'attestazione da Altino, potrebbe essere sciolto in *Sab(inia) Aug(urini uxor?)* e riferirsi a un'imprenditrice patavina attiva tra la seconda metà del I e l'inizio del II secolo d.C.<sup>88</sup>

Per completare le attestazioni epigrafiche sui contenitori da trasporto ricordiamo la presenza di un'anfora troncoconica da olive, tipo Schörgendorfer 558 diffuso tra l'età augustea e il II secolo d.C., recante un *titulus pictus* in rosso. Sul collo sono indicati il contenuto e la quantità *ol(iva)/exd(ulcis)/ex(cellens)/x*, sulla spalla è riportato un *tria nomina* di interpretazione incerta *C.V.H.* Su un'ansa è poi presente una X profondamente incisa prima della cottura, forse a indicare un lotto di produzione o il numero del contenitore all'interno di un gruppo.<sup>89</sup>



## I bolli su laterizio

Giordana Amabili\*

I bolli<sup>90</sup> rinvenuti nel sito sono 37, articolati in 8 marchi distinti (fig. 17); essi sono impressi su tegole, laterizi circolari e sesquipedali rettangolari.

Il numero più rilevante si riferisce ai *Seppii* i cui bolli, segnanti tegole e un laterizio circolare,<sup>91</sup> sono attestati con tre tipi.

*SEPPI* - tipo 1<sup>92</sup> (fig. 18, n. 1)

Il cartiglio è rettangolare (7-7,2x2,8-3 cm); lo specchio epigrafico presenta, in alcuni individui, tracce rilevate forse dovute alla natura lignea del punzone.

La scritta è progressiva e costituita da lettere rilevate, con aste sottili e apicate; la loro altezza è omogenea, 1,8 cm, ad eccezione di quella della lettera S, 2,4 cm. Le lettere P sono scempie. Al termine del testo è posto, in posizione mediana, un segno di interpunzione di forma circolare.

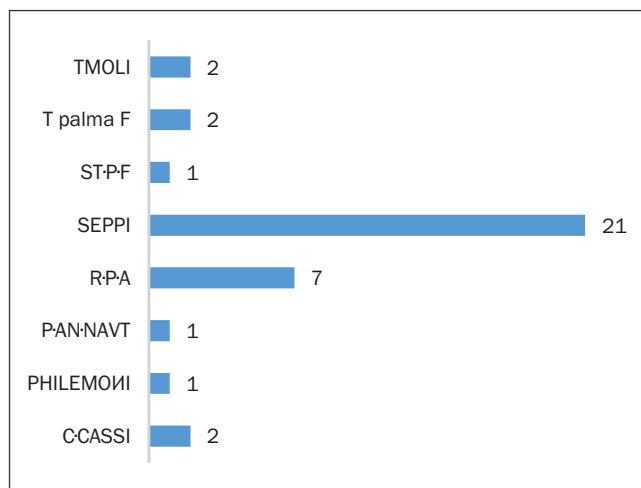
*SEPPI* - tipo 2<sup>93</sup> (fig. 18, n. 2)

Questo tipo presenta le medesime caratteristiche di quello precedente: identici sono il cartiglio e il testo sia per ciò che riguarda la morfologia sia per ciò che concerne le dimensioni. L'unica differenza è rilevabile nell'assenza del segno di interpunzione.

[*SEP*]PI - tipo 4 (fig. 18, n. 3)

Il cartiglio è a tabella ansata (—x3-3,2 cm).

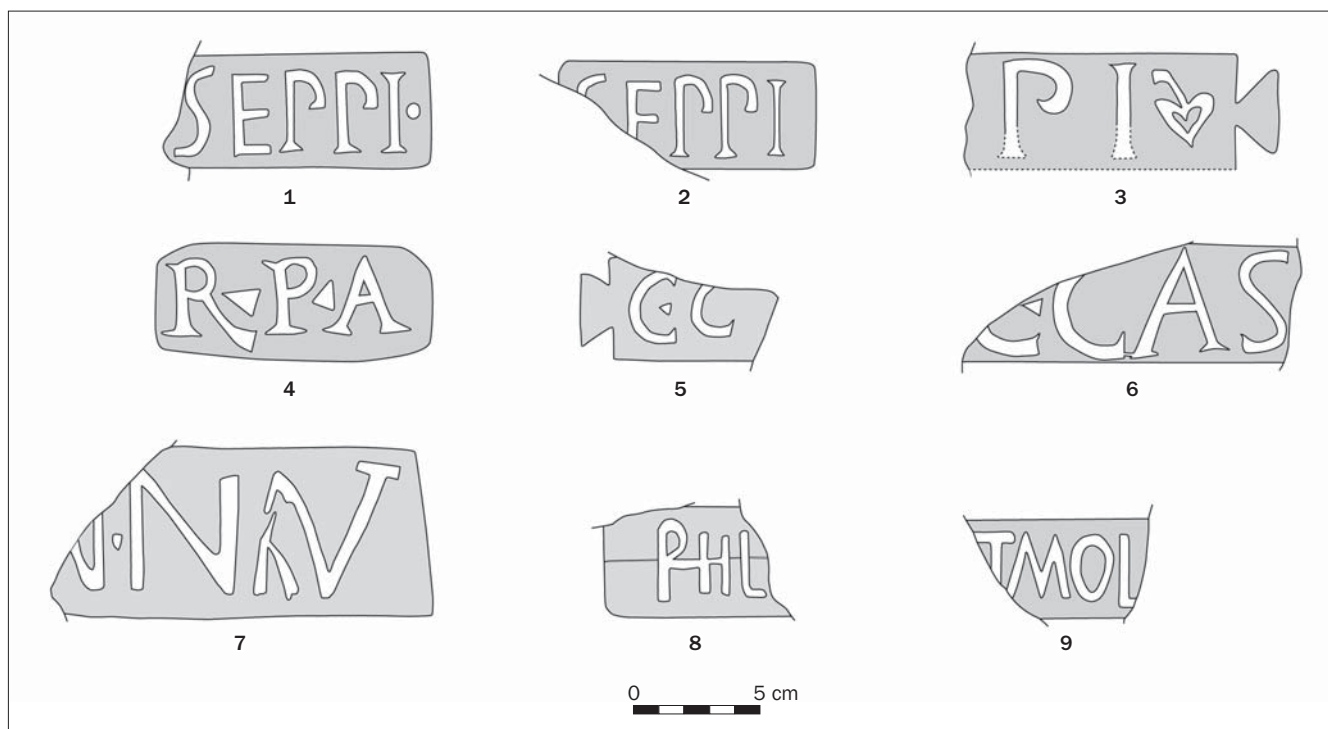
La scritta è progressiva e costituita da lettere rilevate, con aste dallo spessore variabile (0,5-0,7 cm) e apicate; la loro altezza è compresa tra 2,5 e 2,8 cm. Le lettere P, dalla morfologia differente, sono scempie. Al termine del testo è posto un segno di interpunzione avente l'aspetto di una *hedera distinguens*.



17. Bolli su prodotti fittili.

(G. Amabili)

L'analisi paleografica<sup>94</sup> ha evidenziato caratteristiche che, riconducibili sia alla forma del testo sia all'aspetto delle lettere e a quello dei segni di interpunzione, forniscono alcuni appigli cronologici: una medesima datazione per i tipi 1 e 2, inquadrata alla metà del I secolo d.C., e una periodizzazione più tarda per il tipo 4, nella seconda metà dello stesso secolo. L'origine della *gens Seppia* potrebbe essere campana.<sup>95</sup> Sono numerose le iscrizioni che menzionano esponenti, molti di condizione libertina, vissuti in altre aree del sud della penisola, in particolare in *Apulia et Calabria*.<sup>96</sup> La *Transpadana* e la *Liguria* non presentano attestazioni e scarse sono quelle al di fuori dal territorio italico;<sup>97</sup> i bolli di *Augusta Prætoria* costituiscono attualmente la sola testimonianza della *gens* nei territori alpini. L'analisi delle iscrizioni e i confronti con le produzioni fittili delle aree orientali della



18. Bolli su prodotti fittili: tegole, nn.1, 3-9; laterizio circolare, n. 2.

(G. Amabili)

penisola<sup>98</sup> consentono di ipotizzare come i marchi *SEPI* si riferiscano a *officinatores*, liberi o di condizione libertina, al servizio di uno o più *domini* della *gens*. La manifattura da essi organizzata si occupò di realizzare manufatti diversi per soddisfare le esigenze costruttive della colonia: non solo tegole ma anche oggetti impiegati nella costituzione dei sistemi di riscaldamento, come i laterizi circolari.

#### R·PA (fig. 18, n. 4)

La sigla è sciolta in *R(ei) P(ublicae) A(ugustanorum)*<sup>99</sup> e rimanda quindi all'entità statale declinata nella sua forma locale. Nell'ambito dell'*instrumentum* bollare attraverso una sigla che rimanda al nome della colonia o del *municipium* a cui il marchio si riferisce è pratica ben documentata.<sup>100</sup> Il cartiglio è rettangolare (7-7,5x2,8-3,5 cm). La scritta è progressiva e costituita da lettere rilevate, con aste sottili e apicate, evidenti quelle della R; l'altezza oscilla tra 2 e 3 cm. Sono presenti due segni di interpunzione di forma triangolare, differenti per dimensioni e orientamento. La *Res Publica Augustanorum* è attestata da due iscrizioni, la prima proveniente dall'*Alpes Graiae*<sup>101</sup> e la seconda pertinente al territorio della colonia.<sup>102</sup> L'analisi delle caratteristiche paleografiche rimanda a un periodo compreso tra il I e il II secolo d.C. Una precisazione è fornita dallo studio condotto sui materiali di piazza San Francesco ad Aosta che definisce, per questa produzione, un *terminus ante quem*: alcuni fittili bollati sono stati *ivi* rinvenuti negli strati che, datati a partire dalla seconda metà del III secolo d.C., costituiscono il crollo delle coperture degli ambienti romani.<sup>103</sup>

La *gens Cassia* è testimoniata da due tipi che, caratterizzati da elementi formali differenti, sono tuttavia accumulati dal medesimo testo, costituito dall'iniziale del *praenomen* puntata seguita dal *nomen* al genitivo secondo la formula del *duo nomina*.

#### C·C[ASS] - tipo 1<sup>104</sup> (fig. 18, n. 5)

Il cartiglio è a tabella ansata (—x3 cm) con anse dagli spigoli vivi. La scritta è progressiva e costituita da lettere rilevate, alte 2 cm, con aste sottili e poco apicate. Il segno di interpunzione, di forma triangolare, è posto in posizione mediana e collocato all'interno dello spazio definito dalla curvatura della prima lettera C.

#### C·CAS[S] - tipo 2<sup>105</sup> (fig. 18, n. 6)

Il cartiglio è a tabella ansata (—x3,2 cm) con anse dagli spigoli arrotondati. La scritta è progressiva e costituita da lettere rilevate, con aste sottili e poco apicate; la loro altezza oscilla tra 2,6 e 2,8 cm. Il segno di interpunzione, di forma triangolare, è posto in posizione mediana e collocato all'interno dello spazio definito dalla curvatura della prima lettera C.

#### [P·AN]·NAV·T (fig. 18, n. 7)

È noto nella sua interezza grazie a Carducci che, nel 1941, lo pubblicò in una tavola con altri bolli da lui rinvenuti in città.<sup>106</sup> Ciò ha permesso di definire la forma poligonale del cartiglio (—x4,3 cm), mal conservato nell'esemplare presentato. La scritta è progressiva e costituita da lettere rilevate e disegnate in modo non omogeneo; presentano aste sottili e prive di apicature; la loro altezza oscilla tra 3 e 3,2 cm. La A, con la traversa spezzata, è in nesso con la

V e la T. I due segni di interpunzione sono di forma triangolare, il primo con un vertice dalla forma bifida, e posti in posizione mediana. La formula adottata è quella del *tria nomina*.<sup>107</sup> Il *nomen* potrebbe rimandare alla *gens Annia*<sup>108</sup> nota ad *Augusta Praetoria* attraverso un'iscrizione che, conosciuta grazie a un disegno,<sup>109</sup> commemora *Annia Euris*, una ex schiava avente lo stesso gentilizio del marito *Gaius Annus Valerianus*. Di interesse è il *cognomen Nauta* che, si presume derivante dal mestiere di battelliere, è abbastanza raro.<sup>110</sup> Il termine è di solito associato a chi commercia via acqua o a chi gestisce le imbarcazioni utilizzate lungo le direttrici fluviali o nei bacini lacustri.<sup>111</sup> In relazione alla posizione di *Augusta Praetoria*, a cerniera tra il mondo transalpino e l'ingresso verso la penisola italiana, non pare inverosimile ipotizzare che alcune *gentes* avessero potuto praticare altrove tali attività il cui ricordo si sia in seguito tramandato nell'identificativo nominale di taluni esponenti. In generale le scarse attestazioni di questo marchio potrebbero indicare una produzione circoscritta nel tempo e/o riferibile a un atelier di modeste dimensioni.

#### PHIL[EMOII] (fig. 18, n. 8)

È noto in letteratura solo attraverso le ultime lettere,<sup>112</sup> non conservate in questo esemplare: il testo integro, presentato in questa sede, è ipotesi della scrivente e deriva dal confronto tra alcuni individui, pertinenti ad altri siti della colonia, associati tra loro sulla base di caratteristiche formali e dimensionali compatibili.<sup>113</sup> Il cartiglio è rettangolare (—x3 cm). La scritta è progressiva e centrata all'interno dello specchio epigrafico; essa è costituita da lettere rilevate, disegnate in modo omogeneo, con aste sottili, slanciate e prive di apicature. La loro altezza oscilla tra 1,4 e 2 cm. Le lettere P e H sono in nesso; la N è retroversa. La presenza di legami tra due o più lettere può concorrere a definire una cronologia al I secolo d.C.<sup>114</sup> mentre l'esistenza di un carattere retroverso è talvolta associata anche a marchi più antichi.<sup>115</sup> Il *cognomen Philemon* è documentato nei repertori onomastici e, in alcune iscrizioni, è associato a individui di condizione libertina o servile.<sup>116</sup> *PHILEMOII* potrebbe dunque, come altri marchi simili del territorio quali *LVCIVS*, *LVPERC* e *LVPERCI*, rimandare a un *offinator* al servizio di un *dominus* non identificabile ma impegnato nella produzione di laterizi.

#### TMOL[I] (fig. 18, n. 9)

È presente nel sito con il tipo a lettere rilevate.<sup>117</sup> Il testo è progressivo e posto in un cartiglio che, in base ai confronti, è rettangolare (—x7,5 cm). Le lettere sono rilevate, disegnate in modo omogeneo, con aste abbastanza spesse (0,4 cm) e prive di apicature. La loro altezza oscilla tra 2,5 e 2,8 cm. Alcune caratteristiche paleografiche permettono di ipotizzare per questo tipo un inquadramento a partire dal I secolo d.C. La *gens Molia* o *Mollia* è nota in alcune aree del mondo romano, seppur attraverso poche attestazioni;<sup>118</sup> la prosopografia delle *gentes* senatorie non riporta esponenti ad essa riferibili. Come per altre famiglie del territorio documentate da bolli, come ad esempio gli *Artorii*,<sup>119</sup> è verosimile affermare come anche i *Molii* abbiano scelto *Augusta Praetoria* come luogo dove intraprendere nuove attività in relazione ai numerosi cantieri edili che avranno animato la colonia specialmente nel corso delle sue prime fasi di vita.



## Le iscrizioni e le sigle sul materiale lapideo

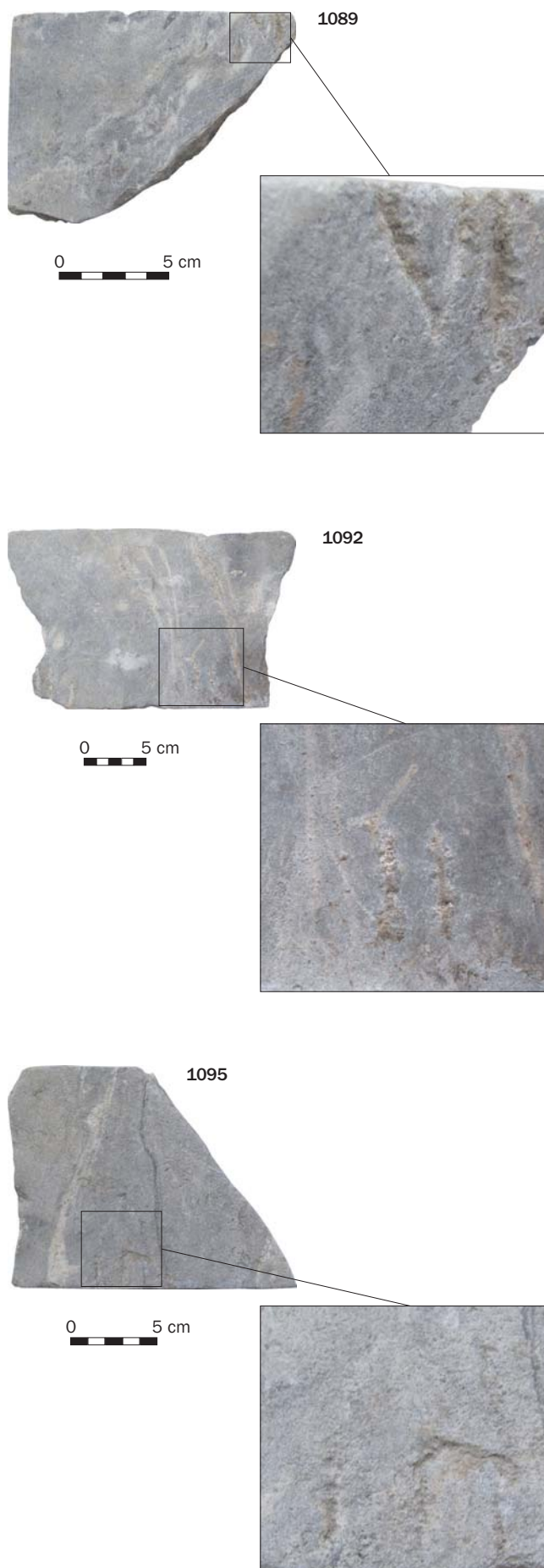
Maurizio Castoldi\*

Come già menzionato nel paragrafo relativo alla periodizzazione delle fasi di vita del complesso,<sup>120</sup> e con particolare riferimento alle dinamiche di trasformazione edilizie avvenute tra il III e il IV secolo d.C., le campagne di scavo del secolo scorso hanno restituito 20 manufatti lapidei in marmo bianco, marmo bianco venato e bardiglio locale, recanti sigle incise alfanumeriche o analfabetiche: tra essi 3 incorniciature, 1 zoccolatura, 1 lastra modanata, 1 listello profilato e 14 frammenti di lastre semplici (pertinenti ad apparecchiature parietali o pavimentali).

In merito a tutte le considerazioni di ordine funzionale e cronologico circa questi reperti si rimanda al contributo con catalogo preliminare nel quale i manufatti sono stati recentemente editi.<sup>121</sup> In questa sede ci limitiamo a ricordare che, sulla base di confronti particolarmente pertinenti come il basolato di età imperiale con lastre siglate rinvenuto ad *Altinum*,<sup>122</sup> l'ipotesi avanzata per il materiale delle terme aostane è che le lettere siano state apposte al fine di agevolare operazioni di smontaggio e rimontaggio in vista di una probabile manutenzione o parziale trasformazione del sistema decorativo. Tale ipotesi troverebbe conforto nell'omogeneità dei contesti di provenienza della maggioranza dei manufatti: i reperti sono stati rinvenuti nel settore occidentale del complesso termale (vani I-L, Z, W e U) costituito quasi esclusivamente da ambienti riscaldati. Appare quindi lecito ipotizzare un sistema di siglatura pratico e veloce per smontare e riassemble il materiale decorativo, forse anche in relazione a particolari interventi manutentivi dei sistemi di riscaldamento, finalizzati a garantire una continuità d'uso degli stessi.

Le linee d'indagine intraprese per questa categoria di manufatti, che hanno suggerito un'associazione tipologica tra manufatto e sigla (le serie numerali compaiono sulle lastre di rivestimento in bardiglio, mentre le uniche 2 sigle interpretabili come lettere sono rilevabili su partiture architettoniche orizzontali) vengono sostanzialmente confermate da 3 manufatti ancora inediti e presentati per la prima volta in questo contributo. Si tratta di frammenti di lastre (nn. 1089, 1092, 1095)<sup>123</sup> in bardiglio locale provenienti da vZ (fig. 19), per i quali appare impossibile certificare una messa in opera originaria su parete o pavimento, contraddistinti dalla presenza di segni numerali, rispettivamente VI, II e III, collocati lungo il profilo esterno del manufatto. Per queste 3 sigle assistiamo ad una realizzazione con *ductus* piuttosto irregolare e *bisellium* molto consunto e difficilmente leggibile in almeno 2 esemplari.

In merito ai frammenti di iscrizioni su supporto litico è necessario mettere in evidenza proprio uno dei reperti dotati di sigla appena menzionati: si tratta dell'incorniciatura in marmo bianco n. 1087 recante la lettera V sull'apice della modanatura liscia in corrispondenza del listello alto (fig. 20a). Questo reperto è dotato infatti anche della porzione residuale di una vera e propria iscrizione, sulla superficie inferiore che doveva rimanere nascosta nella messa in opera:<sup>124</sup> l'iscrizione sembra comporsi di tre righe superstiti nelle quali è forse possibile leggere una O, un elemento non identificabile (forse un segno d'interpunzione), e due aste verticali con apici pronunciati (fig. 20b). A questi elementi grafici seguono un'evidenza erasa in profondità e una sorta di cornicetta modanata a listello: tutti questi elementi potrebbero far propendere per la realizzazione



19. Lastre in bardiglio locale con sigle iscritte.  
(M. Castoldi)



20a. Incorniciatura in marmo bianco con sigla.  
(M. Castoldi)

1087



20b. Particolare dell'iscrizione sul fondo.  
(M. Castoldi)



386



1056



1126



21. Frammenti di iscrizioni in marmo bianco.  
(M. Castoldi)

di una bozza epigrafica poi reimpiegata per la fabbricazione dell'incorniciatura modanata, tesi che, se approfondita, consentirebbe di indagare il tema delle locali officine epigrafiche. Sempre tra le iscrizioni provenienti dalle Terme del Foro sono infine da segnalare 3 frustoli epigrafici (fig. 21) su lastre di marmo bianco che rivelano un'asta verticale con *ductus* profondo e regolare accanto ad una con metà *bisellium* (n. 386), una A oppure una V forse affiancata da un'ulteriore asta obliqua (n. 1056) e di nuovo un'asta verticale mutila piuttosto consunta (n. 1126, ammesso che si tratti realmente di un'iscrizione, potrebbe trattarsi semplicemente di una lastra profilata). È bene sottolineare come questi 3 frammenti provengano tutti dal vano H, d'incerta interpretazione, e come possano forse essere riconducibili a 2 iscrizioni diverse: i nn. 386 e 1056 presentano infatti una litologia piuttosto simile e, soprattutto, il medesimo spessore di 2,4 cm, al contrario del frammento n. 1126 con uno spessore inferiore, di 1,8 cm, e apparentemente caratterizzato da un marmo bianco più opaco.

1) I vani dell'edificio termale sono oggi conservati in parte nei sotterranei della scuola e in parte sotto una bassa soletta del suo cortile centrale, protetti da uno spesso strato di ghiaia. Si auspica che in un futuro non troppo lontano si possa in qualche modo intervenire sulle strutture in cemento e rendere accessibile al pubblico un monumento che, grazie al suo ottimo stato di conservazione, alla ricchezza dei suoi materiali archeologici e all'importanza della struttura, assimilabile per tipologia, ad alcuni complessi termali dell'area vesuviana, si connota come un elemento fondamentale nella comprensione di *Augusta Praetoria*.

2) I risultati di queste campagne di scavo sono esplicitati nello studio di R. MOLLO MEZZENA, *Augusta Praetoria (Aosta) e l'utilizzazione delle risorse idriche - città e suburbio*, in M.V. ANTICO GALLINA (a cura di), *Acque per l'utilitas, per la salubritas, per l'amoenitas, "Itinera"*, n. 4-5, 2004, pp. 59-137.

3) Relativamente al progetto europeo e alla piattaforma web si veda A. ARMIROTTI, G. AMABILI, M. CASTOLDI, L. RIZZO, *I risultati del progetto Valorizzare il sito archeologico di epoca romana delle cosiddette "terme del foro" di Augusta Praetoria*, in BSBAC, 12/2015, 2016, pp. 30-35.

4) A. ARMIROTTI, G. AMABILI, M. CASTOLDI, L. RIZZO, *Le "terme del foro" di Augusta Praetoria: dallo scavo al sito, il ruolo della fotografia*, in "Quaderni Friulani di Archeologia", XXVI, anno 2016, 2017, pp. 113-121.

5) Al quale, a partire dal 2016, si è aggiunta Gwenaël Bertocco.

6) Per cui si rimanda a A. ARMIROTTI, G. AMABILI, G. BERTOCCO, M. CASTOLDI, L. RIZZO, *Le Terme del Foro di Augusta Praetoria: materiali da un condotto di scarico*, in M. BUORA, S. MAGNANI (a cura di), *I sistemi di*



smaltimento delle acque nel mondo antico, Atti del Convegno (Aquileia, 6-8 aprile 2017), AAAB, LXXXVII, 2018, pp. 191-208.

7) Sono stati infatti individuati materiali associati alla fase di vita del condotto databili genericamente entro il III secolo d.C., ed è stata riconosciuta una defunzionalizzazione del vano inquadrabile intorno alla seconda metà - fine IV secolo d.C. Ancora, materiali databili all'inizio del IV secolo permettono di attribuire a questo momento importanti interventi di trasformazione planimetrica e funzionale dell'intero complesso termale. Si veda nota 6.

8) A. ARMIROTTI, G. AMABILI, G. BERTOCCO, M. CASTOLDI, L. RIZZO, *Augusta Praetoria (Aosta). Le Terme del Foro*, in *Le Terme pubbliche nell'Italia romana (II secolo a.C. - fine IV secolo d.C.). Architettura, tecnologia e società*, Atti del Seminario Internazionale di Studio (Roma, 4-5 ottobre 2018), c.s.

9) Per la descrizione generale della planimetria del complesso e la suddivisione in periodi, si veda nota 8. Nel presente contributo vengono utilizzati i riferimenti m (per muro), st (per struttura), già impiegati nell'articolo citato, e v per vani.

10) VITR., *De Arch.*, V, X, 4.

11) A.B. BIERNACKI, E.JU. KLENINA, *The labrum from the Large Legionary Bathhouse of Novae (Moesia Inferior)*, in "Archeologia Bulgarica", XX, 2, 2016, pp. 45-56.

12) A. MORILLO, J. SALIDO DOMÍNGUEZ, *Labrum romano procedente de las Termas del campamento de la Legio VII Gemina en Léon*, in "Zephyrus", LXV, 2010, pp. 167-178. In generale sui labra della penisola iberica, A. MORILLO, J. SALIDO DOMÍNGUEZ, *Labra de época romana en Hispania*, in "Archivo Español de Arqueología", vol. 84, 2011, pp. 153-178.

13) In merito alla tipologia dei labra di forma emisferica e dal profilo unitario ad arco di cerchio si confronti A. AMBROGI, *Labra di età romana in marmi bianchi e colorati*, Roma 2005.

14) Dall'area dei vani freddi provengono 937 frammenti e da quelli dei vani caldi 791; se ne aggiungono 86 non associati a un ambiente specifico.

15) F. DELL'ACQUA, *Le finestre invetriate nell'antichità romana*, in M. BERETTA, G. DI PASQUALE (a cura di), *Vitrum. Il vetro fra arte e scienza nel mondo romano*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Pitti, Museo degli Argenti, 27 marzo - 31 ottobre 2004), Firenze 2004, p. 110.

16) Tali procedimenti tecnici, che coesistono tra I e III secolo d.C., sono descritti in DELL'ACQUA 2004, p. 111.

17) I telai attestati sono nella maggior parte dei casi in legno, come ad esempio nelle terme suburbane di Ercolano, si veda M.P. GUIDOBALDI, D. CAMARDO, A. ESPOSITO, M. NOTOMISTA, *La presenza di vetri alle finestre di edifici pubblici e privati nell'antica Ercolano*, in L. MANDRUZZATO, T. MEDICI, M. UBOLDI (a cura di), *Il vetro in Italia centrale dall'antichità al contemporaneo*, Atti delle XVII Giornate Internazionali di Studio sul Vetro (Massa Maritima e Perugia, 11-12 maggio 2013), AIHV, 2015, pp. 139-143. Tuttavia, dal momento che tali frammenti presentano in corrispondenza dello spessore un incavo molto regolare, si è ipotizzato che questo possa essere non una traccia di segagione, ma piuttosto un invito per l'alloggiamento di lastre vitree.

18) A. D'ANDRADE, *Aosta - Scoperte di antichità romane avvenute durante la costruzione dell'edificio per le Scuole Normali*, in NSC, Aprile. Regione XI (Transpadana), 1899, p. 119.

19) Per tutti i riferimenti di tale morfologia e le relative cronologie, D. KRENCKER, *Vergleichende untersuchungen römischer Thermen*, in *Die trierer Kaiserthermen*, Augsburg 1929, pp. 174-305; I. NIELSEN, *Thermae et balnea*, Aarhus 1990; A. BOUET, *Les thermes privés et publics de la Gaule Narbonnaise*, Roma 2004, pp. 161-163.

20) NIELSEN 1990, pp. 67-70.

21) Per tutti i principali confronti planimetrici relativi al modello row-type, NIELSEN 1990, pp. 68-69. In particolare in merito ai prototipi dell'area vesuviana F. YEGÜL, *Bath and bathing in the classical antiquity*, Cambridge (Massachusetts) 1992, pp. 57-66; L. JACOBELLI, *Le terme suburbane di Pompei: architettura e distribuzione degli ambienti*, in *Roman Baths and Bathing. Part 2: Design and Context*, Proceedings of the Conference (Bath, 30 March - 4 April 1992), JRA supp. 37, 1999, pp. 221-228, U. PAPPALARDO, *The Suburban Baths of Herculaneum*, in *Roman Baths* 1999, pp. 229-238.

22) Sulla diffusione dei modelli italici in Cisalpina e nelle province occidentali NIELSEN 1990, pp. 64-69 (in particolare p. 69 «The angular row type also seems to have been popular in Cisalpina», senza però confronti specifici) e I. NIELSEN, *Early provincial baths and their relations to early Italic baths*, in *Roman Baths* 1999, pp. 35-38. In merito all'impiego dei tubuli fittili da parete negli impianti di riscaldamento, ad esempio, A. BOUET, *Les matériaux en terre cuite dans les thermes de la Gaule Narbonnaise*, Bordeaux 1999, pp. 66-67.

23) Sui complessi termali realizzati da contingenti militari nelle province settentrionali e sulla loro suddivisione nelle categorie di military baths, castellum baths e legionary thermae, NIELSEN 1990, pp. 76-80.

24) Sui principali confronti indicati nel testo NIELSEN 1990, p. 78.

25) In merito alle problematiche legate a posizione e cronologia del sudatorium nelle military baths, NIELSEN 1990, pp. 78-79.

26) Sul complesso delle Grandi Terme, P. FRAMARIN, *Contributo alla conoscenza delle Grandi Terme di Augusta Praetoria (Aosta)*, in BSBAC, 0/2002-2003, 2004, pp. 46-49; P. FRAMARIN, *Un templum in effossa terra ad Augusta Praetoria*, in H. DI GIUSEPPE, M. SERLORENZI (a cura di), *I riti del costruire nelle acque violate*, Atti del Convegno (Roma, 12-14 giugno 2008), Roma 2010, pp. 335-341; R. MOLLO, P. FRAMARIN, *Pavimentazioni e rivestimenti architettonici nell'edilizia pubblica di Augusta Praetoria*, in D. DAUDRY (dir.), Numéro spécial consacré aux Actes du XI<sup>e</sup> Colloque international sur les Alpes dans l'Antiquité *La pierre en milieu alpin* (Champsec - CH, 15-17 septembre 2006), BEPAA, XVIII, 2007, pp. 296-297.

27) In alcuni contesti delle province settentrionali lo stesso fenomeno è ascrivibile ad un allontanamento delle maestranze legate all'esperienza ingegneristica e architettonica militare: ciò avrebbe comportato l'impiego di materiale litico locale in sostituzione della fabbricazione di prodotti fittili, NIELSEN 1990, p. 75. In merito all'evoluzione della produzione di fittili e al fenomeno del reimpiego in Aosta, G. AMABILI, G. SARTORIO, *Da Augusta Praetoria ad Aosta: aspetti della produzione e utilizzo del laterizio in una città alpina*, in *Demolire, Riciclare, Reinventare. La lunga vita e l'eredità del laterizio romano nella storia dell'architettura*, Atti del III Convegno Internazionale "Laterizio" (Roma, 6-8 marzo 2019), c.s.

28) Per i materiali lapidei con sigle iscritte provenienti dal sito, A. ARMIROTTI, M. CASTOLDI, *Sigle iscritte su elementi architettonici dalle "Terme del Foro" di Augusta Praetoria (Aosta, Italia): un catalogo preliminare*, in SEBarc, XVI, 2018, pp. 221-241.

29) Per lo studio dei reperti del condotto del *frigidarium* Y1 si veda nota 6.

30) Si veda nota 29.

31) L'identificazione delle monete è stata a cura di Claudio Gallo, già dipendente della Soprintendenza regionale e studioso in numismatica.

32) Per la cronologia degli aghi in osso, J.-C. BÉAL, *Catalogue des objets de tabletterie du Musée de la Civilisation gallo-romaine de Lyon, in Centre d'études romaines et gallo-romaines de l'Université Jean Moulin III*, n.s., 1, Lyon 1983.

33) Un frammento di piatto tipo Hayes 61A databile tra la metà del IV e la prima metà del V secolo d.C.

34) Il piatto dalla profonda vasca Drag. 31 e la coppa Drag. 37.

35) Le coppe Lamb. 2 e il piatto a profonda vasca Lamb. 31 inquadrabili tra la fine del II e la prima metà del III secolo d.C.; la coppa Lamb. 8 molto frequente nella seconda metà del III secolo d.C.

36) L'olla, del tipo ovoidale con orlo estroflesso a mandorla e attacco con la spalla marcato, il tegame a fondo piano e la ciotola-coperchio con orlo rientrante.

37) La coppa cilindrica Is. 85b, diffusa tra il II e il III secolo d.C., e il bicchiere Is. 96, inquadrabile tra il III e il IV secolo d.C.

38) La produzione fittile di *Augusta Praetoria* e del suo territorio è stata oggetto di un dottorato di ricerca svolto presso l'Università degli Studi di Torino, recentemente conclusosi, a cura di chi scrive, dal titolo *I laterizi romani di Augusta Praetoria (Aosta) e del suo territorio. Le produzioni artigianali come contributo alla storia socio-economica della Cisalpina in età imperiale*. Il tutor di riferimento è la professoressa Silvia Giorelli; si ringrazia la professoressa Maria Clara Conti per il sostegno e i preziosi consigli.

39) Con la medesima funzione, in altre località, si documentano tegole smarginate affiancate tra loro, come nel Vano 2 delle Terme di *Albintimilium*, G. BARATTI, I. SAMMARTINO, C. BOZZI, P. DE VINGO, *Albintimilium (IM). Una nuova ricostruzione dell'evoluzione del complesso delle "terme" di Ventimiglia alla luce della rilettura delle strutture in luce*, in *Le Terme pubbliche* c.s. (si veda nota 8). Sono altresì conosciuti casi in cui sono impiegati, per tale scopo, laterizi di vario tipo allettati e/o coperti da livelli di cocciopesto o di malta. Ad esempio presso l'impianto rinvenuto a *Novaria*, attuale via Bescapè dove il piano inferiore dell'ipocausto è costituito da frammenti di tegole disposti di piatto e coperti da una stesura di malta, G. SPAGNOLO GARZOLI, *Novara, via Bescapè - via Ferrari. Strutture a ipocausto e condotto fognario di età romana*, in QSAP, 30, 2015, p. 353.

40) VITR., *De Arch.*, V, 10, 1-2. Egli utilizza «hypocaustis» per indicare il luogo dove si genera il calore e parla di «suspensurae» intendendo il sistema che sopraeleva il pavimento dell'ambiente da riscaldare; egli descrive come i sostegni, sostenuti alla base da «tegulae sesquipedales», dovessero essere costituiti da «laterculus basallibus» disposti a formare «pilae», per un'altezza di «pedes duo», sulle quali disporre infine «bipedales tegulae», costituenti, queste ultime, la base per i rivestimenti del piano di calpestio.

41) I frammenti laterizi analizzati durante la ricerca, si veda nota 38, sono circa 6.700. Di questi 769 sono coppi, 505 sono laterizi circolari, 551 sono laterizi quadrangolari, 1.095 sono tegole, 3.807 sono tubuli quadrangolari e 33 sono riferibili a laterizi non inquadrabili nelle tipologie precedenti (antefisse, laterizi per *pilae*, *fistulae* adduttrici).

- 42) VITR., *De Arch.*, V, 10, 3.
- 43) Ci si riferisce al taccuino d'appunti manoscritto conservato presso l'Archivio beni archeologici, sezione disegni, della Soprintendenza regionale per la cui consultazione si ringrazia la funzionaria Alessandra Armirotti.
- 44) Gli studi rivolti agli impianti termali, sia pubblici sia privati, documentano l'utilizzo, per la costituzione delle *pilae*, di manufatti diversificati sebbene siano i bessali o i laterizi circolari quelli maggiormente impiegati per tale scopo. G. BRODRIBB, *Roman Brick and Tile*, Michigan 1987, pp. 35 e 90-95; BOUET 1999, pp. 156-159; C. FERNÁNDEZ OCHOA, M. ZARZALEJOS PRIETO, *Técnicas constructivas en las termas romanas de Campo Valdés (Gijón): el material latericio*, in "Archivio Español de Arqueología", 69, 1996, pp. 296-297; L. ROLDÁN GÓMEZ, *El material constructivo latericio en Hispania. Estado de la cuestión*, in D. BERNAL CASASOLA, A. RIBERA I LACOMBA (eds.), *Actas de lo XXVI Congreso Internacional Cerámicas hispanorromanas. Un estado de la cuestión* (Cádiz, 2008), Cádiz 2009, p. 757; T. CLERBAUT, *The end of tegulae mammatae? A review of their name, function(ality) and presence in the Roman North*, in J. DELAINE, S. CAMPOREALE, A. PIZZO (eds.), *Arqueología de la Construcción V. Man-made materials, engineering and infrastructure*, Proceedings of the 5<sup>th</sup> International Workshop on the Archeology of Roman Construction (Oxford, 11-12 April 2015), Madrid 2016, pp. 121-127.
- 45) In merito alla definizione tipologica di questi fittili, BRODRIBB 1987, p. 70 e ss., BOUET 1999, p. 60 e ss. e C.F. GIULIANI, *L'edilizia nell'antichità*, Roma 2006, ristampa 2016, pp. 207-209.
- 46) SEN., *Ep.*, 90, 25: «*Quaedam nostra demum prodidisse memoria scimus, ut speculariorum usum perlucente testa clarum transmittentium lumen, ut suspensuras balnearum et impressos parietibus tubos per quos circumfunditur calor qui ima simul ac summa foveret equaliter*».
- 47) Sulla base dei ritrovamenti di impianti il cui sistema di riscaldamento parietale impiega tubuli, come quelli delle terme Stabiane, il cui *calidarium*, restaurato, è datato al 62 d.C., e delle Terme Centrali di Pompei, incompiute nel 79 d.C., è possibile forse collocare l'utilizzo e la diffusione di tali prodotti già alla metà del I secolo d.C., J.-P. ADAM, *L'arte di costruire presso i romani*, Milano 1984, pp. 294-295.
- 48) Alcuni impianti termali rinvenuti nella *Narbonensis* e le Grandi Terme di Masada (Israele) parrebbero suggerire un impiego di questi prodotti, per lo meno in questi contesti, all'inizio del I secolo d.C. o, forse, alla fine di quello precedente, BOUET 1999, pp. 66-67.
- 49) Per l'interpretazione di queste tracce, N. PARIDAENS, N. AUTHOM, S. CLERBOIS, M.-P. DELPLANCK, J. VAN HEESCH, *Une cachette d'objets de valeur des années 260 apr. J.-C. dans une villa de la cité des Nerviens (Merbes-les-Château, Belgique)*, in "Gallia", 67-2, 2010, p. 215; M. UBOLDI, *I prodotti laterizi*, in S. LUSUARDI SIENA, C. GIOSTRA (a cura di), *Archeologia medievale a Trezzo sull'Adda. Il sepolcreto longobardo e l'oratorio di San Martino, le chiese di Santo Stefano e San Michele in Sallianense*, Milano 2012, p. 522; J.-F. NAULEAU, *Les matériaux de construction en terre cuite d'époque romaine dans l'ouest des Pays de la Loire - Premier bilan*, in "Revue archéologique de l'ouest", 30, 2013, p. 24.
- 50) D'ANDRADE 1899, p. 114.
- 51) MOLLO MEZZENA 2004, p. 79.
- 52) ARMIROTTI, AMABILI, BERTOCCO, CASTOLDI, RIZZO 2018.
- 53) Il materiale lapideo descritto nel presente contributo, insieme alle statistiche che lo riguardano, è stato studiato nell'ambito del progetto di ricerca, a cura di chi scrive, dal titolo *Il linguaggio e il ruolo socio-economico dei marmi in età romana imperiale nelle aree interne in Italia: i materiali di Grumentum, Venusia e Augusta Praetoria*, XXIII ciclo del corso di dottorato in Storia, Culture e Saperi dell'Europa mediterranea, Università degli Studi della Basilicata, tutor Maria Chiara Monaco. Per le apparecchiature decorative in elementi lapidei degli altri complessi pubblici di *Augusta Praetoria*, MOLLO MEZZENA, FRAMARIN 2007.
- 54) Sulle caratteristiche del marmo cosiddetto greco scritto e sui riferimenti cronologici relativi al suo impiego, principalmente D. ATTANASIO, A.B. YAVUZ, M. BRUNO, J.J. HERRMANN JR., R.H. TYKOT, A. VAN DEN HOEK, *On the ephesian origin of Greco scritto marble*, in A. GUTIÉRREZ GARCIA-M., M.P. LAPUENTE MERCADAL, I. RODÀ DE LIANZA (a cura di), *ASMOSIA IX: Interdisciplinary Studies of Ancient Stone*, Proceedings of the Conference (Tarragona, 8-13 June 2009), Tarragona 2012, pp. 245-254.
- 55) In merito a queste ipotesi e ai risultati delle analisi, L. APPOLONIA, P. FRAMARIN, A. BORGHI, V. DA PRA, *Caratterizzazione mineralogica di marmi policromi provenienti da contesti urbani di Augusta Praetoria*, in BSBAC, 9/2012, 2013, pp. 40-45.
- 56) Sulle caratteristiche del verde antico di Tessaglia e, in particolare, in riferimento al valore "datante" di questo litotipo, L. LAZZARINI, *Marmor Thessalicum (Verde Antico), source, distribution and characterization*, in Y. MANIATIS (a cura di), *ASMOSIA VII: Interdisciplinary Studies of Ancient Stone*, Actes du Colloque (Thasos, 15-20 septembre 2003), Paris 2009, pp. 495-508.
- 57) La tematica dello sfruttamento dei marmi verdi locali in età antica è oggetto di approfondimento, si veda nota 53. Per fornire un contributo a quest'indagine sono in corso alcune analisi a cura dell'Ufficio laboratorio analisi scientifiche della Soprintendenza regionale in collaborazione con il Dipartimento di Scienze della Terra dell'Università degli Studi di Torino.
- 58) Sulla tipologia delle redazioni pavimentali nel mondo romano e sul valore anche cronologico di queste categorie, F. GUIDOBALDI, *Pavimenti in opus sectile di Roma e dell'area romana: proposte per una classificazione e criteri di datazione*, in *Marmi antichi, II. Problemi d'impiego, di restauro e d'identificazione*, *Studi Miscellanei*, 26, Roma 1981-1983, pp. 171-233.
- 59) In merito alla caratterizzazione di questa categoria di impianti termali, NIELSEN 1990, pp. 76-80.
- 60) Si veda nota 3.
- 61) Come precisato, ad esempio, in A. BUONOPANE, *La pubblicazione di marchi e di graffiti su instrumentum inscriptum: alcune riflessioni*, in "Quaderni Friulani di Archeologia", XXI, 2016, pp. 11-16.
- 62) CVArr, no. 525:b.
- 63) A. GABUCCI, *Attraverso le Alpi e lungo il Po. Importazione e distribuzione di sigillate galliche nella Cisalpina*, Roma 2018, p. 639.
- 64) M. VAVASSORI, *La personalizzazione della ceramica*, in SEBAC, X, 2012, pp. 81-99; M. MAYER I OLIVÉ, *Observaciones sobre algunos esgrafiados sobre cerámica de Ruscino*, in G. BARATTA (a cura di), *Studi su Ruscino*, Barcelona 2016, pp. 87-117; M. BUORA, S. MAGNANI, *Alcune iscrizioni graffite dai depositi del Museo Archeologico Nazionale di Aquileia*, in M. BUORA, S. MAGNANI (a cura di), *Le iscrizioni con funzione didascalico-esplicitiva. Committente, destinatario, contenuto e descrizione dell'oggetto nell'instrumentum inscriptum*, Atti del VI incontro *instrumenta inscripta* (Aquileia, 26-28 marzo 2015), AAAd, LXXXIII, 2016, p. 392.
- 65) A.M. CAVALLARO, G. WALSER, *Iscrizioni di Augusta Praetoria*, *Quart* 1988, nn. 20, 32, 33, 34.
- 66) MAYER I OLIVÉ 2016, p. 91.
- 67) KAJANTO 1982, p. 71.
- 68) KAJANTO 1982, pp. 64-65.
- 69) Come ad esempio *CIL*, XI, 5391, 5392 e 5416.
- 70) MARZ., *Epigr.*, IX, XXVIII, 1.
- 71) A titolo esemplificativo M. MAYER I OLIVÉ, *Lectura de algunos graffiti de relativa extensión sobre cerámica de Ruscino y su entorno*, in BARATTA 2016, pp. 119-124; M. GIOVAGNOLI, *Coppetta per l'elezione di Catilina*, in R. FRIGGERI, M.G. GRANINO CECERA, G.L. GREGORI (a cura di), *Terme di Diocleziano. La collezione epigrafica*, Milano 2012 (ristampa 2016), p. 204. Sebbene riferibili a un'altra categoria di manufatti, nello specifico i laterizi, pare interessante menzionare come siano stati rinvenuti messaggi pertinenti alla sfera affettiva e passionale degli individui o di carattere erotico, come esemplificato in G. MENNELLA, *Messaggi nelle figlinae: un nuovo graffito ante cocturam dall'ager Taurinensis*, in SEBAC, X, 2012, pp. 309-318.
- 72) Il bollo, inedito, è stato rinvenuto nella zona di piazza San Francesco: esso è stato analizzato nel corso della ricerca, si veda nota 39.
- 73) Si veda nota 64.
- 74) P. FRAMARIN, P. LEVATI, C. JORIS, Aosta. *Insula 46. Materiali archeologici dallo scavo dell'ex albergo alpino*, in BSBAC, 1/2003-2004, 2005, p. 33 e TAV. 5, n. 4.
- 75) Ad esempio M. ANDRIEU, *Graffites et société en Gaule Lyonnaise: les cas des inscriptions sur céramique d'Autricum/Chartres (Dép. Eure-et-Loir / F)*, in M. SCHOLZ, M. HORSTER (Hrsg.), *Lesen und Schreiben in den Römischen Provinzen*, Akten des 2. Internationalen Kolloquiums von *Ductus* - Association internationale pour l'étude des inscriptions mineures (Mainz, 15-17 Juni 2011), 2015, p. 223; MAYER I OLIVÉ 2016, p. 104; L. MARÍ I SALA, V. REVILLA, CALVO, *Cultura material y cultura escrita en la sociedad rural de Hispania en los siglos I-II d.C.: el conjunto cerámico y losos grafitos del asentamiento de Cal Montblanc (Albesa, Lleida)*, in "Archivio Español de Arqueología", 91, 2018, pp. 220-222.
- 76) Ad esempio S. RICHARD, *Les graffiti sur céramique d'Augusta Raetica: l'écriture au quotidien*, in AS, 32, 2009, p. 8.
- 77) Per le tipologie S. LOESCHCKE, *Lampen aus Vindonissa. Ein Beitrag zur Geschichte von Vindonissa und des antiken Beleuchtungswesen*, Zurich 1919; E. BUCHI, *Lucerne dal Museo di Aquileia. Lucerne romane con marchio di fabbrica*, Aquileia 1975; M.C. GUALANDI GENITO, *Le Lucerne antiche del Trentino*, Trento 1986. Per la diffusione del tipo Oltralpe M. AUER, *Names on Lamps: Distribution/Quantity of Firmalampen and Regionale Trade*, in G. LIPOVAC VRKLIJAN, I. OŽANIĆ, M. UGARKOVIĆ (eds.), *Roman and Late Antique Lamps: Production and Distribution, Contacts on the Mediterranean*, Proceedings of the international round table (Zagreb, 2<sup>nd</sup> February 2015), Zagreb 2016, pp. 38-46.
- 78) BUCHI 1975, pp. 162-165.
- 79) S. CAPELLINI, *Museo Archeologico dell'alto mantovano di Cavriana (Mantova). Le Lucerne*, Roma 2018, p. 141.



- 80) AUER 2016.
- 81) BUCHI 1975, p. 96.
- 82) CAPELLINI 2018, p. 103.
- 83) BUCHI 1975, pp. 57-59.
- 84) S. CIPRIANO, S. MAZZOCCHIN, *Bonifiche con anfore a Padova: note di aggiornamento alla cronologia e alla distribuzione topografica*, in *Tra protostoria e storia. Studi in onore di Loredana Capuis*, "Antenor Quaderni", 20, 2011, p. 345 e fig. 7, n. 15.
- 85) S. CIPRIANO, S. MAZZOCCHIN, *Le produzioni delle anfore adriatiche della gens Iulia*, in F. MAINARDIS (a cura di), *Voce concordia. Scritti per Claudio Zaccaria*, AAAD, LXXXV, 2016, p. 217.
- 86) S. CIPRIANO, S. MAZZOCCHIN, *Considerazioni su alcune anfore Dressel 6B bollate. I casi di VARI PACCI e PACCI, APICI e APIC, P.Q.SCAPVLAE, P.SEVLLIP. F e SPVLLIVM*, in "Aquila Nostra", LXXI, 2000, pp. 149-192.
- 87) F.E. MARITAN, *Epigrafia mobile ad Altinum. Instrumenta inscripta altinati: analisi e informatizzazione del messaggio iscritto sulle classi ceramiche*, XXVII ciclo del corso di dottorato di ricerca in Storia Antica e Archeologia, Università Ca' Foscari Venezia, 2015, p. 123 e pp. 190-191.
- 88) MARITAN 2015, p. 119.
- 89) Per l'esemplare aostano e l'interpretazione del *titulus pictus* si veda L. RIZZO, *La circolazione delle derrate alimentari ad Aosta: i dati delle anfore*, tesi di laurea, Università degli Studi di Padova, a.a. 2007-2008, pp. 69-74; per le anfore troncoconiche da olive tipo Schörgendorfer 558 con *tituli picti*, S. PESAVENTO MATTIOLI, *Le anfore Schörgendorfer 558 e il commercio delle olive adriatiche*, in *Rimske Keramické i staklarske radionice (Crivenika 2008)*, Crivenika 2011, pp. 165-173.
- 90) Si presentano alcune tra le riflessioni maturate nel corso dello studio sulle produzioni fittili di *Augusta Praetoria* e del suo territorio. In merito alla cronologia ci si limita a fornire la periodizzazione relativa basata sull'analisi paleografica, sulla ricerca di confronti e, dove possibile, sui dati derivati dai contesti di ritrovamenti dei marchi. Per una più approfondita trattazione, si veda nota 38. Per le pubblicazioni recenti sui bolli del territorio, P. FRAMARIN, G. AMABILI, *Elementi per la copertura degli edifici in Alpe Graia e in Summo Poenino (colli del Piccolo e del Gran San Bernardo)*, in *BSBAC*, 11/2014, 2015, pp. 47-54; G. AMABILI, *Bolli sulle tegole degli edifici romani del Piccolo e del Gran San Bernardo*, in *Actes du XIV<sup>e</sup> Colloque International sur les Alpes dans l'Antiquité (Évolène, 2-4 octobre 2015)*, in *BEPAA*, XXVII, 2016, pp. 119-130; S. GIORCELLI BERSANI, M.C. RONC, M. BALBO (a cura di), *Regio XI - Transpadana, Avgvsta Praetoria, Vallis Avgvstana Inferior, Via Alpīs Poenina, Vallis Dvriae Sverior*, in *SUPPLIT*, 31, 2019; M. BALBO, G. AMABILI, *Colonizzazione e sfruttamento delle risorse nelle Alpi occidentali*, in *Actes du XV<sup>e</sup> Colloque International sur les Alpes dans l'Antiquité, La notion de territoire dans les Alpes de la Préhistoire au Moyen Âge (Saint-Gervais, 12-14 octobre 2018)*, in *BEPAA*, c.s.
- 91) Un laterizio circolare bollato *SEPPi* fu rinvenuto al momento della scoperta del sito, D'ANDRADE 1899, p. 116.
- 92) *CIL*, V, 8110, 407.
- 93) *CIL*, V, 8110, 407.
- 94) Sebbene tale analisi, svolta sui bolli dell'*instrumentum*, non sia scevra da imprecisioni, essa fornisce una cornice cronologica a cui far seguire ulteriori riflessioni basate sui contesti geografico e di ritrovamento dei documenti bollati in esame, C. ZACCARIA, C. GOMEZEL *Aspetti della produzione e circolazione dei laterizi nell'area adriatica settentrionale tra II secolo a.C. e II secolo d.C.*, in P. BOUCHERON, H. BROISE, Y. THÉBERT (dir.), *La brique antique et médiévale, production et commercialisation d'un matériau*, Actes du Colloque International (Saint-Cloud, 16-18 novembre 1995), Roma 2000, pp. 285-310; J. BODEL, *Programs, Punctuation and Systems in Ancient Roman Script*, in S.D. HOUSTON (ed.), *The Shape of Script. How and Why Writing Systems Change*, New Mexico 2012, pp. 65-92; A. BUONOPANE, F. CHAUSSON, F.E. MARITAN, *Tuiles estampillées portant le nom d'une dame dans la Regio X*, in F. MAINARDIS (a cura di), *Voce concordia, scritti per Claudio Zaccaria*, AAAD, LXXXV, 2016, pp. 75-97.
- 95) C. CHIAVIA, *Programmata. Manifesti elettorali nella colonia romana di Pompei*, Torino 2002, pp. 154-155.
- 96) Come le iscrizioni di *Venusia*, colonia dove i *Seppii* sono ben attestati, M. CHELOTTI, *Regio II. Apulia et Calabria. Venusia*, in *SUPPLIT*, 20, 2003, pp. 11-333.
- 97) *Bedaium (Noricum)*: *CIL*, III, 5568; *Mogontiacum (Germania superior)*: *CIL*, XIII, 7262, 7275; *Sufetula (Africa proconsularis)*: *AE*, 1989, p. 817.
- 98) P. BONINI, *La gens Servilia e la produzione laterizia nell'agro patavino*, in "Aquila Nostra", LXXV, 2004, pp. 77-90; S. CIPRIANO, S. MAZZOCCHIN, *Produzione e circolazione dei laterizi nel Veneto tra I sec. a.C. e II sec. d.C.: autosufficienza e rapporti con l'area aquileiese*, in AAAD, LXV, 2007, pp. 633-686; M.T. PELLICIONI, *La Pansiana in Adriatico. Tegole romane per navigare tra le sponde*, Ferrara 2012.
- 99) D'ANDRADE 1899, p. 121; *CIL*, V, 8110, 400; P. BAROCELLI, *Forma Italiae: Augusta Praetoria*, in *Forma Italiae - Regio XI transpadana*, vol. I, Roma 1948, pp. 61, 157.
- 100) M. DONDIN-PAYRE, *Les marques civiques sur briques et tuiles: état du dossier et interprétations*, in M. SILVESTRINI (a cura di), *Le Tribù romane, Atti della XVI<sup>e</sup> rencontre sur l'Épigraphie* (Bari, 8-10 ottobre 2009), Bari 2010.
- 101) Si tratta dell'iscrizione di *Titus Flavius Geminus* la cui carriera prevede anche l'incarico di «*Curator Rei publicae Augustanorum Praetorianorum*», D. DAUDRY, F. WIBLÉ, *Titus Flavius Geminus. Curator Rei Publicae Augustanorum Praetorianorum*, in *BEPAA*, XI, 2000, pp. 221-225.
- 102) Si tratta dell'iscrizione sull'altare in bardiglio con dedica a *Mithras* nel cui testo è indicata «*Augustae Praetoriae*», CAVALLARO, WALSER 1988, pp. 52-53, n. 17.
- 103) P. FRAMARIN, D. WICKS, L. DE GREGORIO, *I materiali archeologici dagli scavi di Piazza San Francesco ad Aosta*, in *BEPAA*, XXVII, 2016, pp. 63-64.
- 104) *CIL*, V, 8110, 402.
- 105) *CIL*, V, 8110, 402.
- 106) *CIL*, V, 8110, 413; C. CARDUCCI, *Aosta - Resti romani intorno al Castello di Bramafam*, in *NSC, Regione XI (Transpadana)*, fasc. 2, Roma 1941, pp. 5-6.
- 107) Tale schema in unione all'aspetto delle lettere, specialmente la traversa aperta della A, sono elementi che, in altri contesti, hanno suggerito una datazione all'inizio del I secolo d.C., ZACCARIA, GOMEZEL 2000, p. 294; P. BONINI, *La villa romana di Via Neroniana. I laterizi bollati tra epigrafia ed archeologia: produzione e fornitura ad un grande cantiere*, in M. BASSANI, M. BRESSAN, F. GHEDINI (a cura di), *Aque patavine. Il termalismo antico nel comprensorio euganeo e in Italia*, Atti del I Convegno nazionale (Padova, 21-22 giugno 2010), Padova 2011, p. 123.
- 108) BALBO, AMABILI c.s.
- 109) *CIL*, V, 6843 = CAVALLARO, WALSER 1987, p. 58.
- 110) I. KAJANTO, *The Latin Cognomina*, Roma 1982, p. 324. Sono documentati *Lucius Velina Nauta* di Antiochia (*CIL*, X, 771) e *Quintus Gavius Nauta* (*CIL*, X, 6233).
- 111) L. DE SALVO, *Economia privata e pubblici servizi nell'Impero romano. I corpora naviculariorum*, Messina 1992, p. 23.
- 112) P. BAROCELLI, *Augusta Praetoria*, in *Inscriptiones Italiae, volumen XI, Regio XI, fasciculus I - Augusta Praetoria*, Roma 1932, p. 52.
- 113) Si veda nota 90.
- 114) ZACCARIA, GOMEZEL 2000, p. 294; S. CIPRIANO, *I laterizi bollati del Museo della centuriazione romana di Borgoricco (Padova)*, in "Archeologia Veneta", XXXIV, 2012, p. 125.
- 115) CIPRIANO, MAZZOCCHIN 2003, p. 60; CIPRIANO 2012, p. 123.
- 116) Come, ad esempio, le iscrizioni rinvenute in *Gallia Narbonensis*, nello specifico a *Narbo* (*CIL*, XII, 4762) e a *Nemausus* (*CIL*, XII, 2995).
- 117) È documentato anche il tipo a lettere impresse, rinvenuto presso la villa romana della Consolata ad Aosta e nell'*insula* 30. Barocelli riporta l'esistenza del marchio senza però specificare quale dei due tipi egli abbia esaminato, BAROCELLI 1932, p. 50. Si confronti anche *CIL*, V, 8110, 408.
- 118) A Roma *CIL*, VI, 01057 e 02384; nella *Regio I* *CIL*, X, 06435; in *Aquitania*, CAG, 63/2, 1994, p. 160.
- 119) BALBO, AMABILI c.s.
- 120) Si veda nota 28.
- 121) Il catalogo si trova in ARMIROTTI, CASTOLDI 2018.
- 122) In merito al contesto citato di Altino, soprattutto G. CRESCI MAR-RONE, M. TIRELLI, *Basoli iscritti su un decumano di Altino: un alfabetario involontario*, in "Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti", CLXI, 2003, pp. 719-741.
- 123) La numerazione utilizzata per nominare i frammenti descritti in questo paragrafo è quella relativa al catalogo della tesi di dottorato di chi scrive.
- 124) Per quanto concerne l'edizione, in particolare, di questa iscrizione e per un più generale aggiornamento sulle attestazioni epigrafiche di *Augusta Praetoria* e del suo territorio, si veda GIORCELLI BERSANI, RONC, BALBO 2019.

\*Collaboratori esterni: Giordana Amabili, Gwenaël Bertocco, Maurizio Castoldi, archeologi.

## IL PROGETTO SITI D'ALTA QUOTA UN APPROCCIO PRELIMINARE

COMUNE E BENE | siti strategici ubicati in alta quota

TIPO D'INTERVENTO | prospezioni e censimento sul territorio regionale

COORDINAMENTO ED ESECUZIONE | Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali: Alessandra Armirotti, Gabriele Sartorio - Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione, Giorgio Avati, Laura Caserta, Dante Marquet, Luca Raiteri - Ufficio scavi e manutenzioni, Gianfranco Zidda - Ufficio beni archeologici restauro; Paola Allemani, Gwenaël Bertocco, Francesca Martinet - archeologhe collaboratrici esterne

Il progetto denominato *Siti d'alta quota* nasce spontaneamente nel 2018 all'interno dell'omonimo gruppo di lavoro della Struttura patrimonio archeologico della Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Regione autonoma Valle d'Aosta, in seguito a incontri con i colleghi svizzeri del Vallese e con i rappresentanti dell'Associazione RAMHA. L'associazione, chiamata così dall'acronimo di Recherches Archéologiques du Mur (dit) d'Hannibal, trae il nome da un importante sito a monte di Liddes, in territorio svizzero, ubicato a 2.650 m s.l.m., caratterizzato dalla presenza di un potente muro difensivo, intorno al quale, a partire dal 2011, l'associazione ha svolto prospezioni e ricerche sul campo, cui sono seguiti analisi e studi specialistici, che hanno portato a comprendere meglio funzione e cronologia di questo particolare insediamento. Si tratta, infatti, di un sito di tipo militare, ubicato in posizione strategica, lungo una via di passaggio tra i territori peninsulari e quelli a nord delle Alpi, dotato di un sistema difensivo, databile alla seconda metà del I secolo a.C., momento in cui sui passi alpini l'avanzata dell'esercito romano necessitava di presidi difesi e controllati.

Le caratteristiche simili di molti siti d'alta quota valdostani, a oggi ancora in gran parte sconosciuti, ha portato alla nascita di un gruppo di lavoro interno alla Soprintendenza regionale, con lo scopo primario di censire e mappare sul territorio quei contesti che, per quota, ubicazione e presenza di strutture murarie, possono rientrare in questa tipologia. Il censimento preliminare, che elabora su cartografia i dati raccolti tramite specifiche schede di survey predisposte all'uso, ha una duplice importanza: da un lato costituisce la base di lavoro necessaria per la conoscenza, lo studio e l'eventuale valorizzazione di questi siti, dall'altro facilita il compito istituzionale della Soprintendenza di tutela e conservazione di luoghi di interesse storico-archeologico che, altrimenti, essendo alla mercé di tutti (onesti amanti della montagna ma anche improvvisati "cercatori d'oro") rischiano di andare persi per sempre. La sottrazione o il semplice spostamento di reperti, di pietre o di qualsiasi altro elemento presente sul terreno può, infatti, compromettere definitivamente la ricerca e l'acquisizione di dati utili alla datazione e alla comprensione del sito.

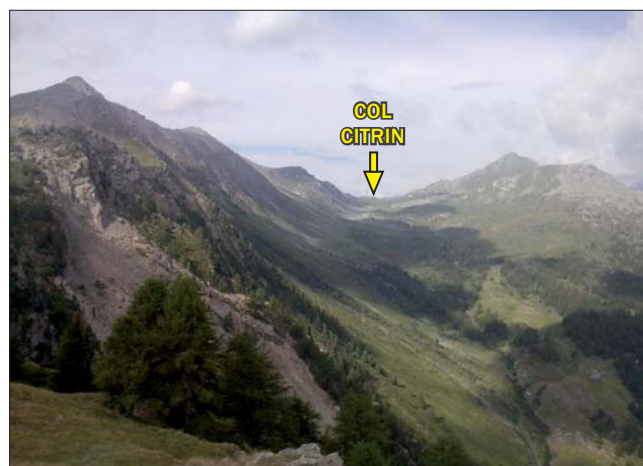
Anche eventuali pubblicazioni su riviste locali o divulgazioni di notizie relative a siti d'alta quota certi o presunti, basate solamente su supposizioni prive di fondamento scientifico che, invece, la Soprintendenza regionale sta cercando di ottenere nell'ambito di questo progetto, risultano fuorvianti e a volte dannose per la conservazione dei siti stessi. Rendendo noti, infatti, i dati relativi all'ubicazione di questi insediamenti si pregiudica la tutela di tutte quelle informazioni che solamente un corretto approccio metodologico permette di salvaguardare.

A tale proposito, tra l'altro, è bene ricordare che esistono normative, a livello nazionale e regionale, che tutelano il patrimonio archeologico e alle quali bisogna scrupolosamente attenersi. L'art. 90 del D.Lgs. 42/2004 riporta che «Chi scopre fortuitamente cose immobili o mobili [...] ne fa denuncia entro 24 ore al Soprintendente», mentre la L.R. 56/1983, all'art. 7, limita con restrizioni chiare l'uso del metal detector.

L'attività del gruppo di lavoro si è concretizzata, inoltre, con diverse uscite sul territorio, alcune in compagnia dei colleghi svizzeri (a sancire una collaborazione mirata a creare una "rete" di insediamenti d'alta quota al di qua e al di là delle Alpi), finalizzate a prendere conoscenza dei luoghi e a procedere con un primo censimento. Sono, infatti, già stati schedati i siti di: Col Citrin (2.470 m s.l.m.) e di Punta Fetita (2.620 m s.l.m.) nel Comune di Aise, Mont de la Tsa (2.650 m s.l.m.) nel Comune di Gignod e di Plan de Barasson Ouest (2.650 m s.l.m.) nel Comune di Saint-Rhémy-en-Bosses. In quest'ultimo sito, al confine con la Svizzera, la prospezione congiunta con i colleghi dell'Associazione RAMHA ha permesso di apprendere un metodo d'indagine sul campo, da loro affinato in quasi 10 anni d'esperienza, e di adattarlo ai siti valdostani.

Nel 2019 proseguiranno le prospezioni e le ricerche sul territorio regionale oltre che negli archivi, riprendendo, alla luce di questo nuovo approccio, lo studio del sito nei pressi del Mont Tantané (2.430 m s.l.m.) nel Comune di La Magdeleine, l'unico finora in parte indagato (si veda BSBAC, 1/2003-2004, 2005 p. 157).

[Alessandra Armirotti]



1. Col Citrin e la valle omonima. Vista dalla Tête du bois de Quart a Saint-Rhémy-en-Bosses.  
(D. Marquet)

## IL CORREDO TOMBALE DI SAINT-CHRISTOPHE UN APPROFONDIMENTO

Alessandra Armirotti, Monica Guido\*

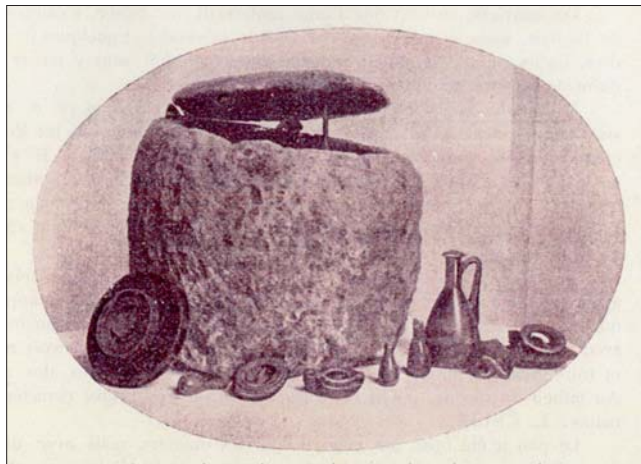
### Il contesto territoriale

Alessandra Armirotti

La notizia del ritrovamento di una tomba di epoca romana esce per la prima volta sul Bollettino n. 5 della Société de la Flore Valdôtaine, pubblicata dal canonico Pierre-Louis Vescoz nel 1909, che partecipò alla scoperta e che ne fornì un'attenta descrizione, anche fotografica.<sup>1</sup> Il reperto e il suo corredo furono rinvenuti a Pignet, nel Comune di Saint-Christophe, nel 1903 in occasione di lavori agricoli. Da allora l'urna funeraria con gli oggetti di corredo furono inizialmente custoditi nel Museo della Société de la Flore Valdôtaine per trovare poi spazio in una vetrina dedicata del MAR-Museo Archeologico Regionale (fig. 1). Pur apprezzando la puntuale descrizione del ritrovamento ad opera del canonico Vescoz, che documenta l'urna e i reperti con una fotografia d'insieme particolarmente suggestiva per l'epoca (fig. 2), si notano tuttavia alcune discrepanze tra quanto egli descrive e quanto appare nell'immagine, come si vedrà in seguito.<sup>2</sup> Non direttamente appartenenti a questa tomba ma provenienti da contesti forse limitrofi, sono alcuni oggetti pervenuti al MAR insieme ai precedenti, ed esposti insieme all'urna funeraria: si tratta di un'altra patera e di una coppa in terra sigillata e di due lucerne.<sup>3</sup>

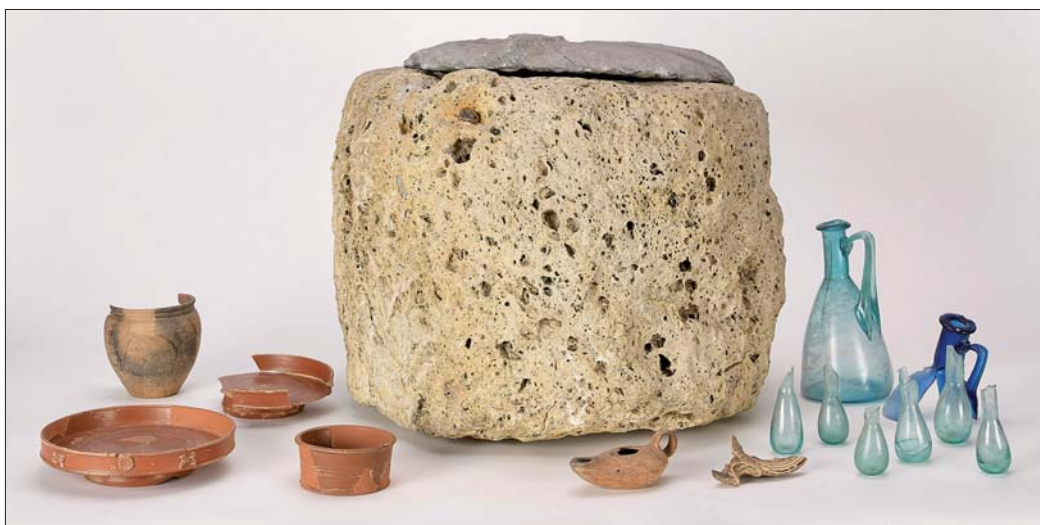
Il territorio di Saint-Christophe ha restituito, nel corso degli anni, numerosissime testimonianze di una capillare rete di insediamenti e attività di epoca romana (fig. 3), favorita dall'ottima esposizione climatica e dalla vicinanza con Aosta. Si tratta per lo più di strutture insediative rustiche, diverse attestazioni epigrafiche e/o funerarie<sup>4</sup> e raccolte di superficie che contribuiscono a delineare precise dinamiche insediative di un territorio che, in epoca romana, poteva a buon diritto considerarsi parte integrante dell'*ager augustanus*.<sup>5</sup>

Sempre per rimanere in ambito funerario vanno segnalati altri ritrovamenti importanti, relativi sia a sepolture sparse sia a epigrafi tombali. Nel 1988, a seguito di lavori edili in



2. Corredo della tomba fotografato dal Vescoz al momento del ritrovamento. (Da VESCOZ 1909, p. 40)

località Pallein, vennero in luce due sepolture a cremazione in semplice fossa terragna sovrapposte, databili, sulla scorta del corredo, tra la fine del III e l'inizio del IV secolo.<sup>6</sup> Ad ambito funerario vanno inoltre riferite le numerose iscrizioni attestate nel territorio di Saint-Christophe, di cui una ancora *in situ*: si tratta di un masso erratico a Veynes, nella località dal nome assai indicativo di La Péraz, che reca un epitaffio su tre linee di *Maclonius*, appartenente alla tribù *Sergia*, per la sua sposa, databile a epoca augustea.<sup>7</sup> Ad un periodo più avanzato appartengono invece altre due iscrizioni funerarie, ritrovate, tra il XVII e il XVIII secolo, presso la chiesa parrocchiale di Saint-Christophe. La prima, oggi esposta al MAR, è l'iscrizione funeraria di *Fortunata* al suo amatissimo padre *Lucius Bebatius Fortunatus*, un cittadino di Aosta (appartenente alla tribù *Sergia*) che nella colonia era stato edile, ossia capo della polizia urbana.<sup>8</sup> La seconda iscrizione, purtroppo perduta, riporta la dedica funeraria di un bambino, *Caius Iulius Catianus*.<sup>9</sup>



1. Corredo della tomba di Saint-Christophe esposto al MAR-Museo Archeologico Regionale di Aosta. (P. Gabriele)



Oltre alle tracce epigrafiche, molto importanti perché gettano luce su aspetti della vita sociale del territorio di Saint-Christophe in epoca romana, diversi sono i resti strutturali pertinenti a insediamenti che individuano momenti di occupazione stabile dell'*ager augustanus*. Ci si riferisce in particolare modo alla *pars rustica* di una villa messa in luce in frazione Nicolin, al margine settentrionale del supposto tracciato della *via publica*. Sono stati individuati ambienti rettangolari allineati e allungati, alcuni dei quali verosimilmente riscaldati ma privi ormai di piani d'uso; i materiali archeologici recuperati permettono di inquadrare l'insediamento tra il II e il V secolo.<sup>10</sup> Un altro elemento strutturale, un tronco di colonna, venne in luce nel 1961 in frazione Le Prévôt.<sup>11</sup>

Nel territorio di Saint-Christophe, infine, si segnalano diversi ritrovamenti di monete,<sup>12</sup> tra cui il tesoretto rinvenuto nel 1911 all'interno di un vaso in terracotta. Il gruzzolo, comprendente 109 antoniniani di bronzo, si data alla fine del III secolo.<sup>13</sup>

La cospicua presenza di tombe isolate, di piccoli sepolcreti e di strutture insediative testimonia l'esistenza di un fitto tessuto di nuclei abitativi sparsi sulla collina di Saint-Christophe, favoriti dall'ottima esposizione, dalla vicinanza con la colonia di nuova fondazione e gravitanti lungo la *via publica*. A partire dalla primissima età imperiale, infatti, il territorio immediatamente a est di *Augusta Prætoria* fu intensamente sfruttato da piccole e grandi proprietà fondiarie, dedite all'agricoltura e all'allevamento, caratterizzate da una certa prosperità e agiatezza: ne sono testimonianza evidente i ricchi corredi funerari e il numeroso materiale epigrafico. La presenza di iscrizioni in cui sono menzionati alti magistrati urbani fornisce un dato interessante per la ricostruzione della società e dell'economia di questa zona (e dell'intera colonia) e la presenza di un ceto di *possessores* benestanti, che risiedevano nel proprio fondo, in campagna, fuori le mura.<sup>14</sup>

La fitta rete di toponimi di probabile origine prediale (Maximian, Lumian e Ollignan) sembra evidenziare la radicata e vitale romanizzazione del territorio collinare di Saint-Christophe, afferente alla colonia, dall'epoca imperiale fino al V secolo.

## I materiali della tomba

Monica Guiddo\*

### Urna cineraria a cista (fig. 4)

Forma cilindrica a base piana, con orlo arrotondato, realizzata in pietra calcarea con superficie scabra. L'urna, completa di coperchio di forma convessa in bardiglio di Aymavilles,<sup>15</sup> presenta tre incavi per l'alloggio delle tre grappe in ferro che mostrano resti di saldatura in piombo. Misure: h 32,5 cm, h int. 24,5 cm, ø 31 cm, sp. 3,4 cm. N. inv. SC-PG, 1583/2238.

Il manufatto trova molteplici confronti con le urne scoperte nel territorio albese<sup>16</sup> alcune visibili nel Museo Civico Archeologico e di Scienze Naturali ad Alba<sup>17</sup> e in particolare con quella di Rocchetta d'Alba.<sup>18</sup> Una cista di calcarenite si documenta a Nave,<sup>19</sup> un'altra a Chieri<sup>20</sup> e nel Museo Civico di Archeologia Storia Arte di Palazzo Traversa a Bra.<sup>21</sup> Alcuni esemplari si rintracciano nel territorio aquileiese e a Medea<sup>22</sup> e altri al di là delle Alpi nella Région nyonnaise.<sup>23</sup>

### Balsamaro tipo De Tommaso 70 (fig. 5, n. 1)

Vetro azzurro verde con piccole e medie bolle. Soffiato. Corpo piriforme allungato a fondo instabile. Il collo cilindrico alla base presenta una leggera strozzatura. Incompleto e venato. Datazione: da Tiberio a Traiano.

Misure: h cons. 7,7 cm, ø max. 3,1 cm.

N. inv. SG-PG 58-7.

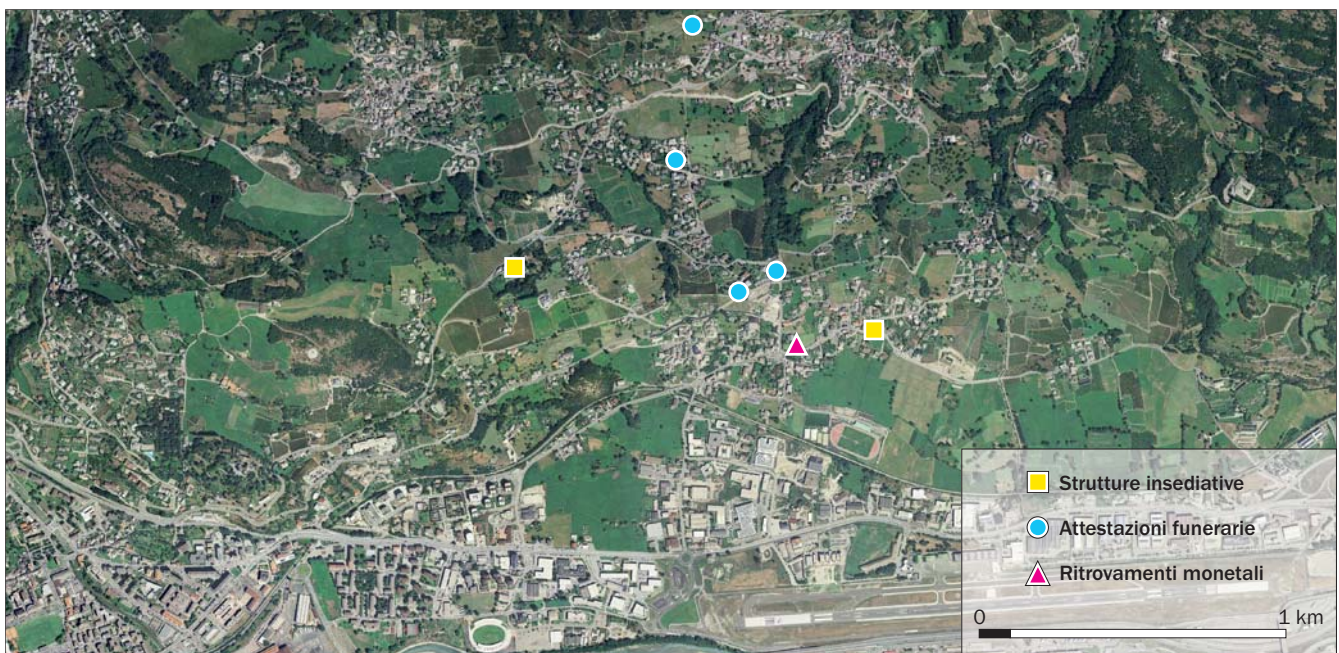
### Balsamaro tipo De Tommaso 70 (fig. 5, n. 2)

Vetro azzurro verde con piccole bolle e striature. Soffiato. Corpo piriforme allungato con fondo leggermente appiattito. Il collo cilindrico alla base presenta una leggera strozzatura. Incompleto.

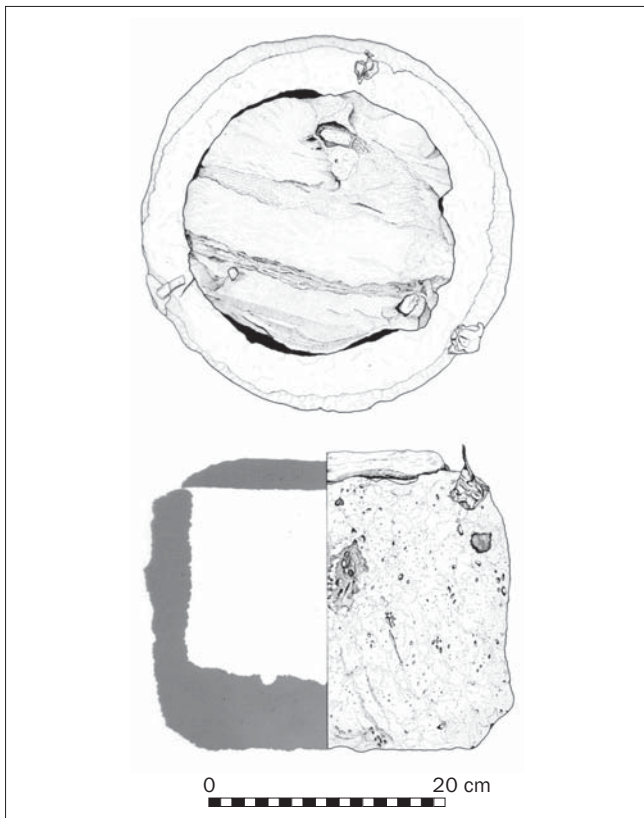
Datazione: da Tiberio a Traiano.

Misure: h 8,2 cm, ø max. 3,3 cm.

N. inv. SG-PG 58-8.



3. Carta di distribuzione dei principali ritrovamenti archeologici nel territorio di Saint-Christophe. (Dal Geoportale SCT - RAVA, elaborazione A. Armirotti, L. Caserta)



**Balsamario tipo Isings 8 (fig. 5, n. 3)**

Vetro azzurro verde con piccole bolle e striature. Soffiato. Corpo piriforme allungato con fondo arrotondato inspessito leggermente instabile. Il collo cilindrico alla base presenta un leggero restringimento. Incompleto.

Datazione: da Augusto a età flavia.

Misure: h 6,9 cm, ø max. 2,7 cm.

N. inv. SG-PG 58-10.

**Balsamario tipo De Tommaso 70 (fig. 5, n. 4)**

Vetro azzurro verde con piccole bolle e striature. Soffiato. Corpo piriforme allungato con fondo arrotondato inspessito leggermente concavo. Il collo cilindrico è segnato alla base da una leggera strozzatura. Incompleto.

Datazione: da Tiberio a Traiano.

Misure: h 7,4 cm, ø max. 2,9 cm.

N. inv. SG-PG 58-11.

**Balsamario tipo Isings 8/28 (fig. 5, n. 5)**

Vetro azzurro verde con piccole bolle e striature. Soffiato. Corpo piriforme allungato con fondo arrotondato inspessito. Il collo cilindrico segnato alla base da una leggera strozzatura. Incompleto.

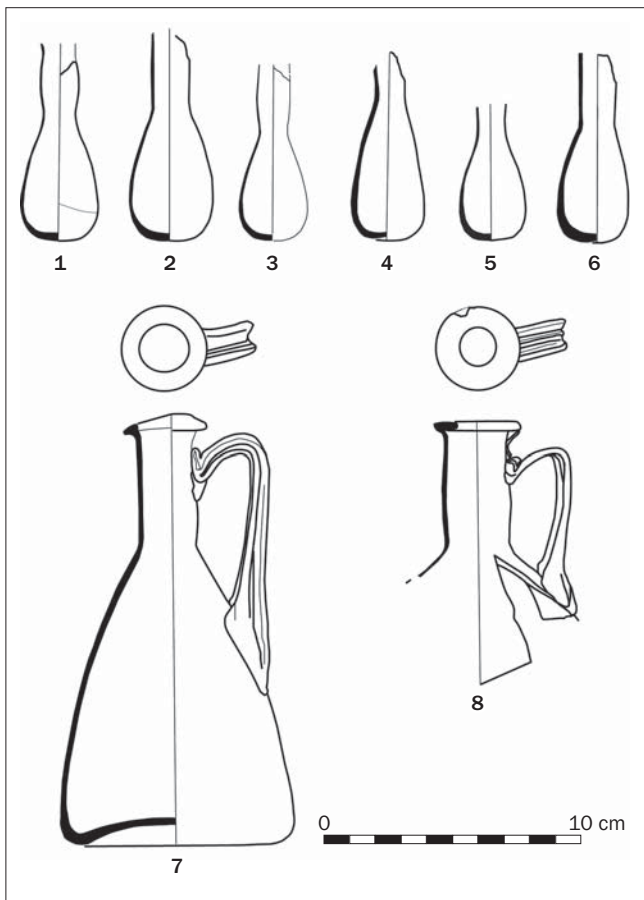
Datazione: da Augusto all'età flavia.

Misure: h 5,6 cm, ø max. 2,7 cm.

N. inv. SG-PG 58-12.

**4. Urna.**

(Da MOLLO MEZZENA 1995, p. 113)



**Balsamario tipo De Tommaso 70 (fig. 5, n. 6)**

Vetro azzurro verde con piccole bolle e striature. Soffiato. Corpo piriforme allungato con fondo arrotondato inspessito. Il collo cilindrico segnato alla base da una leggera strozzatura. Incompleto.

Datazione: da Tiberio a Traiano.

Misure: h 7,5 cm, ø max. 2,7 cm.

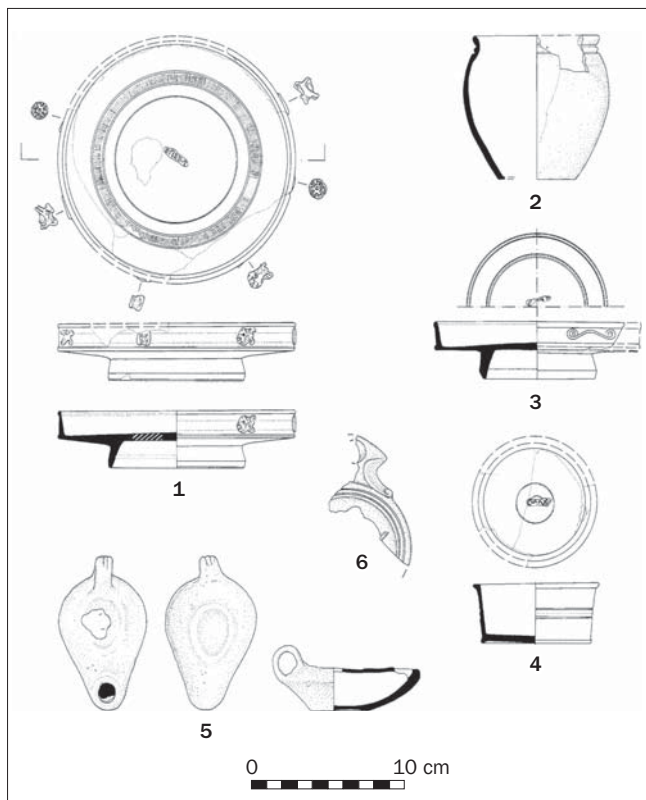
N. inv. SG-PG 58-13.

I balsamari del tipo De Tommaso 70 e Isings forma 8/28 rappresentano una tipologia molto diffusa in tutte le province occidentali dell'impero e ad Aosta sono quantitativamente i più documentati nei contesti funerari. La tipologia presenta caratteristiche simili: collo cilindrico, corpo piriforme allungato che si sviluppa sino a un profilo continuo tubolare. Variano nell'altezza da circa 5 a 11 mm e cambiano leggermente nella forma della pancia, con prevalenza della forma tubolare. Sulla maggior parte degli esemplari esaminati si coglie un lieve restringimento alla base del collo. Il fondo si presenta o convesso o leggermente appiattito. L'orlo normalmente si mostra o svasato tagliato, o arrotondato a fuoco, o ripiegato all'interno. Lo spessore del vetro è decisamente maggiore rispetto alla forma Isings 6/De Tommaso 70 o a quella globulare Isings 10. Sono realizzati con la tecnica della soffiatura libera e i colori più frequenti sono: colore naturale, azzurro chiaro, azzurro-verde, verde azzurro, mentre le colorazioni intese dal giallo, al blu al verde smeraldo prevalgono nelle forme globulari e di piccole dimensioni. I balsamari contenevano oli profumati che erano cosparsi sulla pira durante il rito funebre e poi spesso gettati sul fuoco; così si spiega la presenza di molteplici manufatti senza parte del collo/orlo e la deformazione del contenitore che si ritrovano nei corredi aostani. I balsamari, vista la precaria stabilità, potevano essere anche imballati con l'uso di fibre vegetali che permettevano di evitare le rotture e ne facilitavano il trasporto. Le forme sono diffuse nella

**5. Corredo in vetro.**

(M. Guido)





#### 6. Materiali ceramici.

(Da MOLLO MEZZENA 1995, p. 116)

Padania occidentale<sup>24</sup> e nelle necropoli piemontesi ad: Alba, *Forum Fulvi*, Asti, Acqui Terme, Pollenzo, Tortona, Biella, Oleggio, Craveggia, e in quelle del Canton Ticino.<sup>25</sup> Sono databili dall'età tiberiana all'età traiana il tipo De Tommaso 70 e da Augusto all'età flavia il tipo Isings 8/28.

#### Bottiglia conica tipo Isings 55a (fig. 5, n. 7)

Vetro di colore azzurro chiaro trasparente, a soffiatura libera. Corpo troncoconico con ampia base concava, collo cilindrico a profilo continuo con lieve strozzatura, spalla obliqua, ansa bicostolata a gomito rialzato, sviluppata inferiormente in due codoli, impostata sulla spalla e saldata al collo. Orlo a sezione triangolare, ribattuto esternamente e appiattito.

Misure: h 16,9 cm,  $\varnothing$  max. 9,1 cm,  $\varnothing$  orlo 3,3 cm.

N. inv. SG-PG 58-17.

#### Bottiglia conica tipo Isings 55a (fig. 5, n. 8)

Vetro di colore blu intenso trasparente, a soffiatura libera. Corpo troncoconico, conservato nella parte superiore, con collo cilindrico leggermente rigonfio e lieve strozzatura, spalla leggermente arrotondata, ansa a nastro con tre sottili costolature impostate sulla spalla e saldata al collo con doppia piegatura. Orlo ribattuto internamente e appiattito.

Misure: h 10,2 cm,  $\varnothing$  max. 9,1 cm,  $\varnothing$  orlo 3,4 cm.

N. inv. SG-PG 58-14.

La forma Isings 55a è attestata a partire dall'epoca claudia a quella traiana in diverse regioni dell'impero ed è legata a realtà produttive differenti.<sup>26</sup> In ambito italico, da tempo<sup>27</sup> è stata ben individuata una produzione di questo tipo in area medio-padana, attiva dalla seconda metà del I all'inizio del II secolo.<sup>28</sup> Nel Veronese e a Verona si individua la maggior concentrazione di questa tipologia.<sup>29</sup> Si segnalano esemplari nel

Nord Italia:<sup>30</sup> nel Canton Ticino,<sup>31</sup> ad Ascona,<sup>32</sup> nel Veneto,<sup>33</sup> in area Patavina,<sup>34</sup> a Pavia,<sup>35</sup> nella necropoli di Garlasco,<sup>36</sup> in Lomellina,<sup>37</sup> nella necropoli di Valleggio,<sup>38</sup> nel Milanese, nel Bresciano,<sup>39</sup> e nella necropoli di Salò,<sup>40</sup> e nella necropoli di Riva del Garda.<sup>41</sup> In Piemonte<sup>42</sup> la forma è ben attestata: nel Novarese,<sup>43</sup> nella necropoli di Bastia di Mondovì<sup>44</sup> a Gravellona Toce, a Carpignano e Cesto<sup>45</sup> e nella necropoli di Craveggia.<sup>46</sup> Sporadici manufatti si evidenziano ad Aquileia.<sup>47</sup> La forma è meno frequente nell'area orientale, poche attestazioni si registrano ad Este<sup>48</sup> ad Adria<sup>49</sup> e nel Museo Archeologico di Zara.<sup>50</sup> Un esemplare incolore con una particolare ansa violacea decorata a pizzicature è conservata nel Museo di San Donato proveniente dalla necropoli di Zara,<sup>51</sup> in Croazia e ad Emona in Slovenia.<sup>52</sup>

Nel territorio alpino limitrofo ad Aosta il tipo si individua ad Avenches - *Aventicum*, dove si conservano sette esemplari<sup>53</sup> uno in particolare di colore blu. La forma si rintraccia anche in ambito Lionese in epoca più tardiva a partire dalla metà del I secolo e con esemplari di colore giallo e blu presso la montée de La Butte, mentre a tinta chiara si documenta nei siti di produzione e di consumazione.<sup>54</sup>

Ad Aosta oltre ai due esemplari conosciuti finora ed esposti al MAR appartenenti al corredo della tomba di Saint-Christophe in località Pignet,<sup>55</sup> si individuano altre due bottiglie nella necropoli dell'ex Polveriera: nella tomba 36 datata tra la seconda metà del I e la metà del II secolo<sup>56</sup> e nella tomba 39 databile entro il I secolo.<sup>57</sup> Si nota la presenza del tipo all'interno di corredi di pregio, invece non si documenta nelle tombe delle necropoli di Gomiero, Zurzolo, Mont Blanc e Saint-Martin-de-Corléans.

Le bottiglie Isings 55a sono frequentemente realizzate in vetro a colorazione naturale, verde azzurro e verdino chiaro e raramente si riscontrano colorate e poche sono quelle di color blu. Pertanto, l'esemplare di colore blu intenso trasparente esposto nel MAR di Aosta, si riconosce come raro nel panorama nord-italico e che trova confronti diretti con la bottiglia emersa nella necropoli di Solduno,<sup>58</sup> con le *olpai* vitree di Avenches<sup>59</sup> e de la montée de La Butte.<sup>60</sup>

#### Piatto tipo *Conspectus* 20.4.2 = Goudineau 39c = Mazzeo 18, in terra sigillata nord-italica (fig. 6, n. 1)

Corpo ceramico beige nocciola, rivestimento rosso arancio brillante. Bassa parete verticale con sottili modanature esterne decorata con motivi applicati a rosette alternate a cani/leoni in corsa. Fondo piano all'interno decorato con una fascia a rotellatura tra due cerchi concentrici incisi. Piede ad anello tronco conico leggermente smussato. Bollo in *planta pedis* L. GELL. [L. Gellius].<sup>61</sup>

Misure: h 3,6 cm,  $\varnothing$  max. 15,5 cm.

N. inv. SG-PG 58-1.

La forma *Conspectus* 20.4.2 dei due piatti presenti nel corredo di Saint-Christophe appare ampiamente diffusa nell'area padana e in Italia settentrionale dal 15 d.C. alla fine del I secolo.<sup>62</sup> La tipologia è attestata nelle necropoli del Ticino,<sup>63</sup> ad *Augusta Bagiennorum*,<sup>64</sup> a Cerrione,<sup>65</sup> ad Alba nei contesti urbani ed è assente nei contesti funerari.<sup>66</sup> È ben documentata nei corredi delle necropoli di Craveggia,<sup>67</sup> nelle necropoli pollentine,<sup>68</sup> ad Angera,<sup>69</sup> a Nave,<sup>70</sup> nelle necropoli di Milano,<sup>71</sup> e negli scavi di Milano, ad Industria nei contesti di età augustea<sup>72</sup> e si evidenzia anche l'associazione con la bottiglia Isings 55a in un corredo di Baltera.<sup>73</sup> Ad Aosta è presente nei



contesti del secondo quarto del I secolo<sup>74</sup> e nei recenti studi compare in ambito funerario nelle diverse varianti associata a corredi vitrei nelle tombe T. 24, 46, 51, 85 della necropoli di Gomiero e nelle tombe T. 11C, 34, 36, 38, 39 di Zurzolo che si datano dall'inizio della prima metà a tutto il I secolo.<sup>75</sup>

#### **Olletta/pocula, in ceramica comune (fig. 6, n. 2)**

Corpo ovoidale, con tre scanalature sulla spalla, orlo modanato leggermente estroflesso con due scanalature esterne, fondo piano. Corpo ceramico nocciola depurato con inclusi di piccole dimensioni. Rivestimento esterno e interno simile all'impasto con tracce di fumigazione.

Misure: h 9 cm, ø max. 9,5 cm, ø orlo 8,3 cm.

N. inv. SG-PG 58-4.

La tipologia è comune ad Aosta sia in ambito funerario<sup>76</sup> sia in ambito domestico, trova confronto con il tipo F2 di *Augusta Bagiennorum*,<sup>77</sup> che appare diffusa in molteplici contesti del Piemonte traspadano occidentale e della Liguria fra la metà del I e la fine del III secolo. Si segnala come frequente negli scavi urbani di *Augusta Prætoria* specie nei livelli fra il secondo quarto e la fine del I secolo.<sup>78</sup> Una fornace di ollette simili è stata ritrovata a Padova,<sup>79</sup> mentre resta ancora un'ipotesi la possibile fabbricazione in ambito regionale e piemontese di questa forma.

La composizione del corredo è reperibili solo in parte nella memoria di Pierre-Louis Vescoz, poiché solo successivamente sono pervenuti alcuni materiali al MAR di Aosta.<sup>80</sup> Dalle notizie di Barocelli sappiamo, invece, che vi era anche una seconda patera con bollo C...SR all'interno del corredo<sup>81</sup> che si riconosce nella forma seguente.

#### **Piatto tipo Conspectus 20.4.2 = Goudineau 39c = Mazzeo 18, in terra sigillata nord-italica (fig. 6, n. 3)**

Corpo ceramico beige nocciola, rivestimento rosso arancio brillante. Bassa parete verticale incisa all'esterno da sottili scanalature, breve orlo ingrossato, decorata con motivi applicati a doppia spirale. Fondo piano all'interno decorato con due fasce a rotellatura tra due cerchi concentrici incisi. Alto piede ad anello tronco conico leggermente smussato. Bollo incompleto in *planta pedis* C...R, integrabile in C[ME]R.<sup>82</sup> Databile dal 15 d.C. alla fine I secolo.

Misure: h 3,5 cm, ø max. 13,6 cm.

N. inv. SG-PG 58-03.

#### **Coppa cilindrica tipo Conspectus 29.1.1, in terra sigillata nord-italica (fig. 6, n. 4)**

Corpo ceramico nocciola rosato, rivestimento rosso scuro. Corpo cilindrico con parete lievemente svasata solcata a metà da doppia scanalatura, orlo ingrossato, fondo piano con piccolo piede sporgente. Bollo in *planta pedis* incompleto irregolarmente impresso restituito dalla Mollo in CAMU [CAMURIUS o AMURIUS].<sup>83</sup>

Misure: h 3,7 cm, ø max. 8,2 cm.

N. inv. SG-PG 58-02.

Si tratta di un tipo comune nell'Italia settentrionale tra età tiberiana e flavia prodotta dalle officine italiche e padane<sup>84</sup> appare frequentemente in varie necropoli della Pianura Padana sino al I secolo. Si trovano confronti nella necropoli di Pollenzo nella tomba 84<sup>85</sup> datata all'età claudio-flavia, nella necropoli di Biella,<sup>86</sup> ad Angera si ritrova sino all'epoca flavia,<sup>87</sup> a Cerrione,<sup>88</sup>

e nella necropoli di Poirino.<sup>89</sup> Si registra l'associazione della forma con la bottiglia Isings 55a nella necropoli di Ascona datata tra il 70-120 d.C.<sup>90</sup> Ad Aosta la forma si documenta nella necropoli di Gomiero nella tomba 82<sup>91</sup> associata ad un corredo vitreo.

#### **Lucerna a serbatoio biconico allungato con disco ovale, a matrice (fig. 6, n. 5)**

Spalla spiovente becco arrotondato, *infundibulum* al centro con cordonatura ovale. Ansa a nastro costolata. Fondo segnato da un sottile anello ovale. Corpo ceramico beige chiaro, depurato con rivestimento arancio/rossastro. Lucerna di tradizione ellenistica appartiene alle produzioni tarde che continuano la tradizione ellenistica fino al I secolo.<sup>92</sup> Le datazioni variano dalla fine del II secolo a.C. alla prima metà del I secolo d.C.<sup>93</sup> Trova confronti con esemplari aquileiesi che sembrano rientrare nella produzione adriatico-padana di età tarda repubblicana o primo imperiale.<sup>94</sup> La forma è frequente nei corredi delle necropoli aostane, ad esempio nella necropoli di Zurzolo T. 42, si documentano anche nel territorio limitrofo a Plan de Jupiter<sup>95</sup> e un esemplare nella collezione dell'Académie Saint-Anselme.<sup>96</sup>

Misure: lungh. 9,6 cm, largh. 5,7 cm.

N. inv. SG-PG 58-05.

#### **Frammento di lucerna a volute con becco angolare, rientra nel tipo Loeschcke I B (fig. 6, n. 6)**

Si conservano: il becco terminante ad angolo definito da doppie volute, parte della spalla decorata da tre modanature parallele e parte della vasca dove appaiono le tracce di una decorazione a rilievo. Corpo ceramico beige chiaro depurato e rivestimento bruno-rossiccio. Appare una tipologia diffusa anche ad Aosta nelle necropoli,<sup>97</sup> che si concentra nel Nord Italia a partire dal periodo flavio.<sup>98</sup> Un esemplare si documenta anche nella collezione dell'Académie Saint-Anselme.<sup>99</sup> In ambito italiano raggiunge la massima attestazione in età augustea e tiberiana e in ambito provinciale perdura sino all'età flavia.

Misure: lung. cons. 8,7 cm.

N. inv. SG-PG 58-06.

Il corredo considerato nel suo insieme si colloca in un arco cronologico compreso tra la metà del I secolo e l'età flavia. Le forme ceramiche e vitree (relativamente ai balsamari) esaminate risultano abbastanza diffuse ad Aosta sia in ambito urbano<sup>100</sup> sia nelle necropoli<sup>101</sup> e trovano confronti temporali con altri corredi delle necropoli dell'area padana, piemontese e d'Oltralpe ad Avenches e nel territorio Lione. La scelta di deporre i resti ossei e il corredo all'interno di un'urna in pietra, allo stato delle attuali ricerche, appare inusuale nelle necropoli dell'area occidentale, ma si rintracciano urne di marmo nella necropoli orientale,<sup>102</sup> dove invece prevale l'uso di conservare le ceneri in contenitori ceramici/olle. Il corredo si distingue anche per la presenza di due bottiglie Isings 55a ed una di colore blu intenso trasparente particolarmente rara nel Nord Italia, che trova confronti diretti con la bottiglia emersa a Solduno e le *olpai* vitree di Avenches e de la montée de La Butte.

Siamo di fronte, pertanto a un esemplare di tomba privilegiata appartenente a un defunto di elevato rango sociale, come nel caso dell'unica tomba a cassa litica (T. 11) finora documentata che è emersa nella necropoli di Saint-Martin-de-Corléans che conserva un corredo di notevole pregio.

- 1) P.-L. VESCOZ, *Urne funéraire découverte aux environs d'Aoste, du côté de St-Christophe*, in BSFV, 5/1909, pp. 40-41.
- 2) Oltre al resoconto del Vescoz, si veda R. MOLLO MEZZENA, *Ritrovamento archeologico a Saint-Christophe. Contributo alla conoscenza del territorio in età romana*, in M.C. RONC (a cura di), *Società e cultura in Valle d'Aosta tra Ottocento e Novecento: Pierre-Louis Vescoz*, catalogo della mostra (Verrayes, 8 luglio - 22 ottobre 1995), Aosta 1995, pp. 111-129.
- 3) Per gli oggetti non appartenenti alla tomba scoperta dal Vescoz si vedano MOLLO MEZZENA 1995, pp. 115-118 e P. FRAMARIN, S.P. PINACOLI, M.C. RONC (a cura di), *MAR Museo Archeologico Regionale Valle d'Aosta. Guida, Contesti, Terzi*, Quart 2014, p. 49.
- 4) Alcune delle quali di difficile collocazione, essendo ritrovamenti avvenuti in tempi ormai molto lontani. È il caso, ad esempio, di «alcune tombe antiche e alcuni oggetti, tutti di età romana», trovati in un luogo imprecisato al confine tra Saint-Christophe e Quart, di cui riporta la notizia il canonico Bérard. Si veda E. BÉRARD, NSc, 1885, p. 27. A questa tipologia di ritrovamenti sembrano appartenere anche «alcune tombe romane [...] nel letto della Dora» di cui dà notizia Barocelli, per cui si rimanda a P. BAROCELLI, *Edizione archeologica della carta d'Italia al 100 000, Foglio 28 Aosta*, Firenze 1962, pp. 23, 53-54, 104-105.
- 5) R. MOLLO MEZZENA, *L'organizzazione del suburbio di Augusta Praetoria (Aosta) e le trasformazioni successive*, in M.V. ANTICO GALLINA (a cura di), *Dal suburbium al faubourg: evoluzione di una realtà urbana*, "Itinera", n. 2-3, 2000, pp. 149-200. Per i ritrovamenti archeologici nel territorio di Saint-Christophe si veda A. ARMIROTTI, *Rete viaria e insediamenti minori nel territorio valdostano in epoca romana e tardoantica*, in BEPAA, XIV, 2003, pp. 135-139.
- 6) Faceva parte del corredo della tomba più antica solamente un recipiente di forma cilindrica in pietra ollare; più ricco invece il corredo della tomba più tarda, sovrapposta alla prima, costituito da recipienti in ceramica depurata (un'urna di forma ovoidale, un piatto-tegame, un'urnetta con basso collo cilindrico), da una lucerna e da un vaso in pietra ollare. Si veda MOLLO MEZZENA 1995, pp. 118-121.
- 7) La lettura più recente si trova in L. GASPERINI, *Spigolature epigrafiche valdostane*, in *Epigrafia, Actes du Colloque International d'Épigraphie latine en mémoire de Attilio Degrossi* (Rome, 27-28 mai 1988), *Collection de l'École française de Rome*, 143, Roma 1991, pp. 713-716. Si vedano inoltre MOLLO MEZZENA 1995, pp. 122-123 e A.M. CAVALLARO, G. WALSER, *Iscrizioni di Augusta Praetoria*, Aosta 1988, pp. 186-187.
- 8) FRAMARIN, PINACOLI, RONC 2014, p. 56 e CAVALLARO, WALSER 1988, pp. 106-107.
- 9) CAVALLARO, WALSER 1988, pp. 108-109.
- 10) Si veda MOLLO MEZZENA 1995, p. 123.
- 11) BAROCELLI 1962, pp. 54, 104. Può essere interessante, a questo proposito, riportare una notizia indeterminata, raccolta dall'abbé Andruet, secondo la quale il castello Passerin d'Entrèves, ubicato al margine occidentale della collina di Saint-Christophe, «sarebbe sorto sopra i resti di una villa romana». Si veda in proposito BAROCELLI 1962, p. 104.
- 12) Tra cui un asse di Tiberio, rinvenuto nel 1857, e due monete, una di Traiano e una di Antonino Pio, nel 1836 presso la chiesa parrocchiale. M. ORLANDONI, *Antiche monete in Valle d'Aosta*, Aosta 1983, pp. 29-30, 54.
- 13) ORLANDONI 1983, p. 54 e MOLLO MEZZENA 1995, p. 123.
- 14) ARMIROTTI 2003, p. 138 e MOLLO MEZZENA 1995, pp. 123-125.
- 15) VESCOZ 1909, pp. 40-41. «All'epoca del ritrovamento l'urna conteneva solo le ceneri, mentre all'esterno era distribuito il corredo composto da 6 balsamari due caraffe di forma conica, una integra e l'altra conservata solo in parte. Insieme ai balsamari si trova un piatto in argilla rossa molto fine con un bordo tre leoni alternati a rosette con alcuni cerchi concentrici e il marchio L.CELIE. Il piatto è stato rotto inavvertitamente dagli operai. Si raccolgono ancora diversi frammenti di ceramica meno fine e di più lucerne e recipienti di ceramica (v.n.3) che sono state depositate intorno all'urna ma che gli operai non ne hanno avuto cura». L'urna è stata conservata da M. Grappein nel Musée de la Flore Valdôtaine. Dall'esame della fonte e dal confronto con la riproduzione fotografica di Vescoz non risulta ancora del tutto chiara la consistenza del corredo.
- 16) G. SPAGNOLO GARZOLI, *L'area sepolcrale di via Rossini: spunti per l'analisi della società e del rituale funerario ad Alba Pompeia tra Augusto e Adriano*, in F. FILIPPI (a cura di), *Alba Pompeia: archeologia della città dalla fondazione alla tarda antichità*, Torino 1997, p. 353 (tomba T. 55); F. FILIPPI, *Necropoli di età romana in regione San Cassiano di Alba: indagine archeologica negli anni 1979-1981*, in QSAP, 1, 1982, pp. 1-50, (complesso C, tomba ipogea T. 2 della seconda metà del I secolo).
- 17) O. CAVALLARO et al., *Civico Museo Archeologico e di Scienze Naturali, "Federico Eusebio" di Alba: guida alla visita*, Alba 1992, pp. 30-31.
- 18) F. FILIPPI, *Due ritrovamenti nelle Langhe albesi: contributo alla conoscenza del territorio in età romana*, in QSAP, 5, 1986, p. 29.
- 19) L. PASSI PITCHER, *Sub ascia, una necropoli romana a Nave*, Modena 1987, pp. 90-92. (tomba T. 22).
- 20) M. LUCCHINO, *Una necropoli romana a Chieri*, in *Museo Archeologico di Chieri: contributi alla conoscenza del territorio in età romana*, Torino 1987, p. 118, fig. 56 (datata al I secolo).
- 21) C. BARELLI, G. CRAVERO, *Il Museo Civico di Archeologia Storia Arte di Palazzo Traversa a Bra: guida alla visita*, Cuneo 2001, p. 32.
- 22) U. FURLANI, *Urne funerarie romane*, in "Aquileia Nostra", 42, 1971, coll. 13-14.
- 23) Nyon. *Colonia Iulia equestris - Musée Romain de Nyon*, Dijon 2003, p. 105.
- 24) MOLLO MEZZENA 1995, p. 115. Per la catalogazione si vedano C. ISINGS, *Roman glass from dated finds*, Groningen 1957 e G. DE TOMMASO, *Ampullae vitrae. Contenitori in vetro di unguenti e sostanze aromatiche dell'Italia Romana (I sec. a.C. - III. sec. d.C.)*, Roma 1990.
- 25) E. ZANDA, M. SOMÀ, M.C. PREACCO, *Nuclei di necropoli di Forum Fulvii ed Hasta*, in QSAP, 12, 1994, pp. 127-192; A. GABUCCI, *Vetri: la mensa, la dispensa, gli unguenti e i giochi*, in FILIPPI 1997, pp. 464-481; F. FILIPPI, *Sepulcra Pollentiae*, Roma 2006, pp. 71-72 e 74-76; S. BIAGGIO SIMONA, *I vetri romani provenienti dalle terre dell'attuale Cantone Ticino*, vol. I, Locarno 1991, pp. 130-142; A. GABUCCI, *Alcune considerazioni sui balsamari e il vasellame di vetro*, in L. BRECCIAROLI TABORELLI (a cura di), *Alle origini di Biella: la necropoli romana*, Torino 2000, pp. 93-104; S. CONTARDI, *I vetri tra uso del funerario e sfera del quotidiano*, in M.C. PREACCO (a cura di), *Augusta Bagiennorum: storia e archeologia di una città augustea*, Torino 2014, pp. 213-219.
- 26) E. WELKER, *Die römischen Gläser von Nida-Hedderheim*, I, (*Schriften des Frankfurter Museums für Vor- und Frühgeschichte* III), Frankfurt am Main 1974, pp. 84-86; BIAGGIO SIMONA 1991, vol. I, pp. 189-191, tav. 40 si veda supra; B. RÜTTI, *Die römischen Gläser aus Augustus und Kaiseraugst*, August 1999, AR163.1 e AR163.2. ad *Augusta Raurica* è datata dall'epoca claudiana-traiana; H.E.M. COOL, J. PRICE, *Roman Vessel Glass from Excavation in Colchester*, 1971-85, Colchester 1995, pp. 120-123; D. FOY, M.D. NENNA, *Production et importations de verre antique dans la vallée du Rhône et de la Midi méditerranéenne de la France (I<sup>er</sup>-II<sup>e</sup> siècles)*, in *Échanges et commerce du verre*, Montagnac 2003, p. 262, fig. 13; I. LAZAR, *Rimsko Steklo Slovenije The roman glass of Slovenie*, Ljubljana 2003, p. 127, fig. 5.1.1.
- 27) M.C. CALVI, *I vetri romani: Museo di Aquileia*, Aquileia 1968, gruppo A, p. 62, n. 153, tav. B. Propone come area di produzione la medio padana.
- 28) E. ROFFIA, *I vetri antichi delle civiche raccolte archeologiche di Milano*, Milano 1993, p. 138; GABUCCI 2000, fig. 100.
- 29) G.M. FACCHINI, *Vetri antichi del Museo archeologico al Teatro Romano di Verona e di altre collezioni veronesi*, in *Corpus delle Collezioni Archeologiche del Vetro nel Veneto*, vol. 5, Venezia 1999, n. 368-371, pp. 162-163.
- 30) N. LAMBOGLIA, *Recensione a Ch. Simonett, Tessiner Gräberfelder*, Basel 1941, in "Rivista di Studi Liguri", IX, 2-3, 1943, pp. 163-194; P. DONATI, *Locarno la necropoli di Soffduno*, in "Quaderni d'informazione del Dipartimento dell'ambiente, Ufficio e Commissione cantonale dei monumenti storici", 3, 1979, p. 130.
- 31) BIAGGIO SIMONA 1991, vol. I, pp. 189-191.
- 32) P. DONATI, F. BUTTI RONCHETTI, S. BIAGGIO SIMONA, *Ascona: la necropoli romana*, in "Quaderni d'informazione del Dipartimento dell'ambiente, Ufficio e Commissione cantonale dei monumenti storici", 12, 1987, pp. 59-60.
- 33) A. LARESE, *Vetri antichi del Veneto*, Venezia 2004, pp. 58-59.
- 34) G. ZAMPIERI, *Vetri antichi del Museo Civico Archeologico di Padova*, Venezia 1998, pp. 152-153, nn. 252-254, e pp. 139-140, nn. 319-321.
- 35) C. MACCABRUNI, M.G. DIANI, *Catalogo*, in *Corpus delle Collezioni del vetro in Lombardia*, vol. 2, tomo I, Pavia. *Età Antica*, Cremona 2006, pp. 21-325.
- 36) G.M. FACCHINI, *Il balsamario a forma di colomba*, in *Vetro e Vetri. Preziose iridescenze*, catalogo della mostra (Milano, Museo Archeologico, 1° novembre 1998 - 18 aprile 1999), Milano 1998, pp. 135-136, fig. 51 (nel corredo della tomba D della fine del I secolo).
- 37) E. ROFFIA, *Osservazioni su alcuni recenti ritrovamenti di vetri in Lomellina*, in *Ritrovamenti archeologici nella Provincia di Pavia*, Atti del Convegno (Casteggio, 29 gennaio 1978), Milano 1979, pp. 109-125.
- 38) L. VECCHI, M.G. DIANI, *Tre cremazioni femminili di I sec. d.C. dalla necropoli di Valleggio Lomellina*, in *Vetro e vetri* 1998, pp. 62-63, tav. 14 (T. 23 datata alla metà del I secolo).
- 39) C. STELLA, R. STRADIOTTI, *Vetri nelle civiche collezioni bresciane*, catalogo della mostra (Brescia, Santa Maria in Solario, giugno - ottobre 1987), Brescia 1987, p. 35, fig. 44.
- 40) S. MASSA (a cura di), *Aeterna Domus. Il complesso funerario di età romana del Lugone*, Salò 1997, (T. 103, solo Isings 55a T. 102).

- 41) C. BASSI, A. GRANATA, R. OBEROSLER, *La via delle anime: sepolture in epoca romana a Riva del Garda*, Riva del Garda 2010, p. 84 (T. 5 necropoli della Baltera si ritrova una bottiglia di colore verde azzurro).
- 42) C. CARDUCCI, *Arte romana in Piemonte Torino*, Torino 1968, tav. XIX (esemplare di colore azzurro nel Museo dell'antichità di Torino, Carducci segnala la presenza di sabbie silicee a Biella negli impianti della Bessa e ipotizza centri di produzione del vetro).
- 43) M. BOLLA, *Le necropoli romane di Milano*, in "Notizie dal chiostro del Monastero Maggiore di Milano", suppl. V, 1988, p. 49, n. 7/87 e p. 159, nn. 6/10-12; M.C.UGLIETTI, *Vetri d'epoca romana nel Piemonte orientale. Un'indagine nei repertori di scavi e di antiche collezioni*, in *HelvA*, n. 87-88, 1991, p. 128.
- 44) M. VENTURINO GAMBARI, *Archeologia ieri e oggi. La collezione dell'Istituto tecnico di Mondovì*, Mondovì 2006, p. 82.
- 45) UGLIETTI 1991, pp. 125-132.
- 46) G. SPAGNOLO GARZOLI, *Viridis Lapis: la necropoli di Craveggia e la pietra ollare in Valle Vigèzzo. Museo del Parco Nazionale Val Grande*, in *Documenta*, 2, Verbania 2012, pp. 139-141, fig. 35 e pp. 186-187 (T. 54 un esemplare in vetro giallo del terzo quarto del I secolo e nella T. 17); UGLIETTI 1991, pp. 125-132 (presente una bottiglia Isings 55a di colore naturale associata a una coppa in terra sigillata nord-italica Conspetus 29 datata al primo quarto del II secolo, si nota la stessa associazione nella tomba di Saint-Christophe).
- 47) L. MADRUZZATO, A. MARCANTE, *Vetri Antichi del Museo Archeologico Nazionale di Aquileia: il vasellame da mensa*, in *Corpus delle collezioni del vetro in Friuli Venezia Giulia*, vol. 2, Venezia 2005, n. 157, p. 84.
- 48) A. TONIOLO, *Vetri antichi del Museo Archeologico Nazionale di Este*, in *Corpus delle collezioni del vetro nel Veneto*, vol. 6, Venezia 2000, nn. 262-263, p. 212 (nel museo si conservano due esemplari senza bolli di colore verdino).
- 49) S. BONOMI, *Vetri antichi del Museo Archeologico Nazionale di Adria*, in *Corpus delle collezioni del vetro nel Veneto*, vol. 2, Venezia 1996, p. 139, figg. 319-320.
- 50) C. STRINATI, C. ALFANO (a cura di), *Trasparenze imperiali: vetri romani dalla Croazia*, catalogo della mostra (Roma 1998, Venezia 1998-1999), Milano 1998, p. 162, fig. 131 (bottiglia n. inv. 689 colore verdastro azzurrino).
- 51) G.L. RAVAGNAN, *Vetri antichi del Museo Vetrario di Murano: collezioni dello Stato*, in *Corpus delle Collezioni Archeologiche del Vetro nel Veneto*, vol. 1, Venezia 1994, p. 172, fig. 334 (di produzione nord-italica o renana seconda metà I-II secolo).
- 52) Z. GREGL, I. LAZAR, *Bakar Staklo iz rimske nekropole: the glass from roman Cemetery*, Zagreb 2008, p. 64, fig. 8, n. inv. 11006, t. 7:3, p. 113, n. inv. 11065, t. 7:1.
- 53) F. BONNET BOREL, *Le verre d'époque romaine à Avenches - Aventicum: typologie générale*, Avenches 1997 (l'esemplare più antico N. AV V144 datato 0-30/40 a.C. con macchie bianche e ansa a cresta; sette esemplari sono datati nel I secolo; un esemplare blu lo data dal 0-40 d.C. in poi mentre altri quattro da Tiberio fino al 70-80 d.C. e gli altri dalla seconda metà del I secolo all'epoca traiana).
- 54) L. ROBIN, *Le verre à Lyon*, Bruges 2016, p. 255, tipo 107.
- 55) R. MOLLO, *Bouteille à une anse à corp conique*, in R. BAROVIER MENTASTI, R. MOLLO, P. FRAMARIN, M. SCIACCALUGA, A. GEOTTI (a cura di), *Glasway. Le stanze del vetro*, catalogo della mostra (Aosta, Museo Archeologico Regionale, 15 giugno - 27 ottobre 2002), Milano 2002, p. 161, fig. 20.
- 56) M. GUIDDO, *I materiali*, in P. FRAMARIN, M. GUIDDO, *Analisi preliminare dei corredi della necropoli occidentale "Ex polveriera" di Aosta*, in *BSBAC*, 10/2013, 2014, pp. 53-61, fig. 3a.
- 57) Si veda Guido *infra*.
- 58) S. BIAGGIO SIMONA, *I vetri romani provenienti dalle terre dell'attuale Cantone Ticino*, vol. II, Locarno 1991, n. cat. 134.2.026 (parte del ventre, emersa in una tomba a inumazione).
- 59) BONNET BOREL 1997, p. 53.
- 60) ROBIN 2016, p. 255, tipo 107.
- 61) O.-C. 737. Per la catalogazione si veda A. OXÉ, H. COMFORT, *Corpus Vasorum Arretinorum*, Bonn 1968; E. ETTLINGHER *et al.*, *Conspectus formarum terrae sigillatae italico modo confectae*, in "Materialien zur romanische-germanischen Keramik", Heft 10, 1990.
- 62) L. MAZZEO SARACINO, *Terra sigillata nord-italica*, in *Atlante delle forme ceramiche*, II, Roma 1985, pp. 201-202.
- 63) LAMBOGLIA 1943, p. 174; DONATI 1979 e DONATI, BUTTI RONCHETTI, BIAGGIO SIMONA 1987, si veda *infra*.
- 64) S. RATTO, *Il vasellame ceramico da mensa e da cucina: vita quotidiana e indicatori commerciali*, in PREACCO 2014, p. 162, fig. 6, nn. 9-10.
- 65) A. DEODATO, *Ceramica a vernice nera e terra sigillata*, in L. BRECCIA-ROLI TABORELLI (a cura di), *Oro, pane e scrittura: memorie di una comunità "inter Vercellas et Eporediam"*, Roma 2011, pp. 120-121, fig. 109.
- 66) M. VOLONTÉ, *Ceramica terra sigillata: i servizi da tavola*, in FILIPPI 1997, p. 436.
- 67) SPAGNOLO GARZOLI 2012, p. 162, fig. 3.
- 68) FILIPPI 2006, p. 121, fig. 92.
- 69) M.P. LAVIZZARI PEDRAZZINI, *Terra sigillata*, in G. SENA CHIESA, M.P. LAVIZZARI PEDRAZZINI (a cura di), *Angera romana: scavi della necropoli 1970-1979*, vol. 1, Roma 1985, pp. 343-344, tav. 78.
- 70) PASSI PITCHER 1987, p. 162, tav. 18, n. 5.
- 71) BOLLA 1988, p. 113, cat. 25/85-86.
- 72) E. ZANDA (a cura di), *Industria città romana sacra a Iside: scavi e ricerche archeologiche 1981-2003*, Torino 2011, p. 64.
- 73) BASSI, GRANATA, OBEROSLER 2010, p. 331, fig. XI.
- 74) 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, p. 103 fig. 45 n.a.
- 75) L'individuazione dei materiali ceramici e vetri si deve al lavoro di dottorato in corso di stampa della scrivente dal titolo *Il ruolo e la diffusione del vetro nelle necropoli dell'area occidentale di Aosta*, sotto la direzione della professoressa Irena Lazar dell'Università del Litorale della Slovenia.
- 76) *Ibidem*.
- 77) RATTO 2014, p. 162, fig. 6, nn. 9-10.
- 78) MOLLO MEZZENA 1995, p. 115.
- 79) S. CIPRIANO, S. MAZZOCCHIN, C. ROSSIGNOLI, *Un nuovo centro di produzione a Patavinum*, in S. MENCHELLI, M. PASQUINUCCI, *Territorio e produzioni ceramiche: paesaggi economia e società in età romana*, Atti del Convegno Internazionale (Pisa, 20-22 ottobre 2005), Pisa 2006, p. 249, fig. 2,2.
- 80) MOLLO MEZZENA 1995, p. 128. Segnala che nel museo non sono stati riportati i singoli oggetti del corredo, che figurano sotto un unico numero 1583/2238.
- 81) P. BAROCELLI, *Forma Italiæ. Regio XI, Transpadana, volumen primum, Augusta Praetoria*, Roma 1948, col. 197.
- 82) MOLLO MEZZENA 1995, p. 117. Per la catalogazione O.-C. 979 si veda nota 61.
- 83) MOLLO MEZZENA 1995, p. 117. Per la catalogazione O.-C. 397, nn. 31, 80, 140 si veda nota 61.
- 84) *Atlante delle forme ceramiche*, II, Suppl. 1994-1997, pp. 203-204, tav. LXIII, 1-4.
- 85) FILIPPI 2006, pp. 204-205, fig. 92, t. 83, fig. 2.
- 86) M. PREACCO ANCONA, *Il vasellame ceramico: terra sigillata, pareti sottili, ceramiche comuni*, in BRECCIA-ROLI TABORELLI 2000, p. 107, fig. 105.
- 87) LAVIZZARI PEDRAZZINI 1985, pp. 346-347, tav. 79, n. 16.
- 88) DEODATO 2011, p. 122, (in T. 16 si ritrova la forma in un corredo del 150-170 d.C. e la presenza della forma si interpreta come un attardamento).
- 89) *Museo archeologico di Chieri* 1987, tav. XXIX, p. 184.
- 90) DONATI, BUTTI RONCHETTI, BIAGGIO SIMONA 1987, pp. 84-89 (Ascona).
- 91) P. FRAMARIN, *Necropoli e riti funerari*, in FRAMARIN, PINACOLI, RONC 2014, p. 44.
- 92) A. LEIBUNDGUT, *Die römische Lampen in der Schweiz*, Bern 1977, tipo IV, p. 204.
- 93) S. MERLO, *Lucerne*, in D. CAPORUSSO (a cura di), *Scavi MM3: Ricerche di archeologia urbana a Milano durante la costruzione della Linea 3 1982-1990*, Milano 1991, p. 299 e ss. (tipo I MM3).
- 94) E. DI FILIPPO BALESTRAZZI, *Lucerne del Museo di Aquileia*, vol. II, s.l. 1988, tav. 20, figg. 166-168.
- 95) P. FRAMARIN, *Le lucerne della Collezione e degli scavi*, in *Alpis Pœnina: une voie à travers l'Europe*, Actes du Séminaire de clôture (Bard, 11-12 avril 2008), Aoste 2008, p. 213.
- 96) M. GUIDDO, *Catalogazione dei vetri e delle lucerne della collezione dell'Académie Saint-Anselme*, Aosta 2016.
- 97) GUIDDO c.s.
- 98) E. DI FILIPPO BALESTRAZZI, *Lucerne del Museo di Aquileia*, vol. I, s.l. 1988, p. 176.
- 99) GUIDDO 2016, *idem*.
- 100) MOLLO MEZZENA 1995, p. 118.
- 101) GUIDDO c.s.
- 102) P. FRAMARIN, *Necropoli urbane*, in FRAMARIN, PINACOLI, RONC 2014, p. 203.

\*Collaboratrice esterna: Monica Guido, archeologa.



## CHARVENSOD, CAVA DI TRAVERTINO UNA PRIMA SEGNALAZIONE

COMUNE E BENE | Charvensod, cava di travertino

TIPO D'INTERVENTO | sopralluoghi e prospezioni

ESECUZIONE | Dipartimento Soprintendenza per i beni e le attività culturali: Alessandra Armirotti - Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione, Dante Marquet - Ufficio scavi e manutenzioni; Maurizio Castoldi - archeologo collaboratore esterno

Il primo sopralluogo sul sito, localizzato pochi chilometri a monte di Charvensod, avviene tra il 2017 e il 2018 ad opera del geologo Paolo Castello accompagnato sul luogo da Eusebio e Faustino Impérial, cui si deve la prima segnalazione: in questa occasione si riscontra la presenza di una parete rocciosa di calcare travertinoso con consistenti evidenze antropiche. In seguito ad altri sopralluoghi, eseguiti da Castello e da Dante Marquet insieme a chi scrive, viene identificato un vero e proprio fronte di cava con segni di attività estrattiva. Si tratta di una parete verticale dalle dimensioni, per ora parziali, di 30 m circa di lunghezza per 8 circa di altezza, che si dispone con orientamento complessivo est-ovest, a quota 1.000 m s.l.m. circa (figg. 1-2).

Il sito esibisce tracce di lavorazione particolarmente leggibili soprattutto lungo i settori laterali, principalmente quello orientale. Lungo tutta la parete sono ben visibili incisioni orientate quasi esclusivamente in maniera obliqua e disposte con andamento incrociato su piani pressoché paralleli oppure parzialmente sovrapposti (fig. 3). Ad una prima analisi autoptica sembra di poter ricondurre la maggior parte delle tracce all'utilizzo di un solo tipo di utensile per la coltivazione in cava: morfologia e larghezza di questi segni, tra 1 e 5 cm circa, li rendono compatibili con l'uso di attrezzi tipo martellina o piccone.

In corrispondenza del settore occidentale è quasi impossibile abbozzare un primo tentativo di riconoscimento del negativo lasciato dall'estrazione dei singoli blocchi. Diversa è invece la situazione lungo il fronte centrale e orientale ove sono facilmente distinguibili le evidenze di una coltivazione a gradoni, anche se di modeste dimensioni. In particolare in due punti (figg. 4-5) si rilevano tagli regolari corrispondenti all'estrazione di singoli blocchi di dimensioni diversificate con lunghezza variabile tra i 50 e i 100 cm, larghezza e altezza tra i 30 e i 40 cm. Sembrano assenti, per ora, eventuali tracce che possano suggerire l'utilizzo di cunei funzionali al distacco dei blocchi per frattura orizzontale. Da segnalare una concavità piuttosto estesa presso la parte est, con segni di asportazione di materiale in corrispondenza di due "nicchie" apparentemente artificiali (fig. 6) e, verso il centro della parete, alcuni fori di forma subquadrata a 3-4 m di altezza circa, forse funzionali all'alloggiamento di un ponteggio ligneo. Ad una quota leggermente superiore è stato possibile rilevare almeno altri tre fronti di lavoro dalle dimensioni molto contenute probabilmente in continuità con la parete principale sottostante.

Di particolare interesse risulta una sorta di motta ai piedi della parete, con tutta probabilità formatasi per il progressivo accumulo dei residui delle operazioni di estrazione e lavorazione.

Appurato lo stato del sito e riscontrata la sicura e consistente presenza di tracce antropiche, anche se ancora prive di una cronologia definita, sarebbe ora importante riuscire a determinarne il potenziale storico-archeologico. Ad alcune operazioni preliminari e indispensabili, in particolare una messa in sicurezza dell'area associata ad azioni di pulizia e sfalcio per evidenziare e rendere fruibile un perimetro di lavoro, sarebbero auspicabili interventi di approfondimento scientifico volti a uno studio analitico della cava.

In primo luogo, una ricerca archivistica per verificare eventuali notizie documentarie sull'esistenza del sito seguita da un rilievo delle superfici per una mappatura complessiva dei segni di estrazione, così da comporre un censimento, ove possibile, delle evidenze riconducibili al distacco dei blocchi per individuarne dimensioni e moduli.

Un sondaggio di scavo aperto sulla motta lungo la parete garantirebbe l'accesso a diverse potenziali categorie d'informazioni: l'originario piano di calpestio, l'eventuale stratigrafia degli scarti di lavorazione, importante per l'inquadramento cronologico, il materiale archeologico in grado di fornire indicazioni temporali assolute e sull'eventuale continuità d'uso, la possibile esistenza di prodotti sbazzati o semilavorati per valutare l'ipotesi di un'officina *in situ*.

Infine una campagna di survey sistematico presso l'area circostante garantirebbe un'indagine analitica finalizzata ad individuare i resti di frequentazione antropica e, soprattutto, di un'eventuale connessione infrastrutturale con il vicino centro urbano di Aosta. Nonostante non si conoscano i limiti cronologici dello sfruttamento del sito e benché un suo inquadramento entro l'età romana non sia suffragato da alcuna prova, è impossibile non evidenziare la suggestione di un ipotetico legame con i cantieri urbani di *Augusta Praetoria* o della città medievale, protagonisti di un uso massiccio di travertino locale.

La posizione della cava sembra costituire un ottimo elemento di relazione con la realtà cittadina, insieme all'esistenza di un ponte sulla Dora Baltea e alla prossimità di una coltivazione di puddinga a Gressan in località Clerod. Senza giungere a conclusioni affrettate e del tutto premature, si auspica che le informazioni preliminari desunte dalle prime verifiche possano essere approfondite poiché, se la cronologia romana trovasse conferma, oltre ad altre segnalazioni già note di affioramenti di travertino, il sito individuato a Charvensod costituirebbe, oltre a quello di Clerod, la prima, e finora unica, cava di materiale costruttivo sfruttata in antico, archeologicamente attestata, della Valle d'Aosta.

[Alessandra Armirotti, Maurizio Castoldi\*]

\*Collaboratore esterno: archeologo.



1. Ubicazione della cava di travertino.  
(Dal Geoportale SCT - RAVA, elaborazione L. Caserta)



2. Veduta generale del fronte di cava.  
(M. Castoldi)



3. Particolare dei segni incisi sul fronte di cava.  
(M. Castoldi)



4. Taglio a pavimento per l'estrazione di un blocco.  
(M. Castoldi)



5. Taglio in parete per l'estrazione di un blocco.  
(M. Castoldi)



6. Particolare delle due nicchie verosimilmente artificiali.  
(M. Castoldi)



# CRIPTOPORTICO FORENSE DI AOSTA

## RIQUALIFICAZIONE DELL'IMPIANTO DI ILLUMINAZIONE AI FINI DEL RISPARMIO ENERGETICO E DELLA RIDUZIONE DELL'IMPATTO AMBIENTALE

Sergio Fiorani

### Energy saving sul patrimonio immobiliare di interesse culturale

Il criptoportico forense riveste un ruolo importantissimo tra i monumenti romani di Aosta per la sua eccezionalità architettonica e per il suo incredibile stato di conservazione, suscitando meraviglia nei visitatori.

Al centro della colonia di *Augusta Prætoria*, a nord della platea forense, il criptoportico e il porticato sovrastante racchiudevano il cuore religioso della città, ossia l'area sacra del foro caratterizzata dai due templi gemelli, isolandola fisicamente e simbolicamente dal resto della città.

Il criptoportico seminterrato aveva anche il compito di contenere il terreno a monte del foro, che presentava una naturale pendenza da nord-est verso sud-ovest, che i Romani hanno saputo abilmente sfruttare per la pianificazione urbanistica della colonia.

Per valorizzare appieno la sua monumentalità, sottolineandone la potenza architettonica, all'interno e all'esterno del criptoportico sono oggi presenti vari impianti tecnologici (illuminazione, audio, ventilazione, allarme). Questi ne permettono la migliore fruizione possibile ma, ovviamente, necessitano di interventi di manutenzione continuativi.

Tra questi il più utilizzato è senz'altro l'impianto di illuminazione che risulta così composto:

- illuminazione interna a pavimento, 266,20 m totali di corpi lampada in linea continua, compresi gli archi;
- illuminazione interna a soffitto e sotto le passerelle, 45 m di lampade a fluorescenza;
- illuminazione interna di passaggio e di emergenza sulle scale interne di accesso, nel controsoffitto e a pavimento, in parte a LED, in parte a incandescenza, in parte a

fluorescenza, incorporata negli impianti di illuminazione generale;

- illuminazione dei pannelli didattici interni, 8 m a LED;
- illuminazione dei locali tecnici, circa 10 lampade a fluorescenza;
- gruppo di continuità UPS con batterie di riserva blackout;
- illuminazione esterna (giardino e scala di accesso), 7 lampade a fluorescenza, 4 faretti a LED, 1 lampada a incandescenza;
- 6 quadri elettrici di comando.

L'illuminazione interna a pavimento, attiva dal 2004, ha un'operatività giornaliera continuativa media di 10 ore (tutti i giorni) che si protrae ormai da più di 10 anni. L'utilizzo dal 2004 al 2017 ha fatto sì che il totale delle ore di esercizio ammontasse a circa 47.000, contro le 11.000 ore per cui era garantito dal produttore. Risulta ovvio che una tale quantità di ore di funzionamento per periodi così continuativi fosse, nel 2017, già ben oltre le più rosee aspettative che si potevano avere in fase di realizzazione, soprattutto se si considera che la stragrande maggioranza dei corpi illuminanti da cui era costituito montava lampadine a incandescenza, soggette quindi frequentemente ad usura. Si è quindi potuto considerare tale impianto a fine vita.

Inoltre un impianto con un tale fardello operativo risultava ormai soggetto a numerosi e sempre più frequenti guasti e malfunzionamenti e necessitava di diversificati interventi di manutenzione, controllo di efficienza e messa a punto per poter garantire la sua completa funzionalità, nonché la perfetta e sicura fruizione, custodia e conservazione del sito archeologico, che si ricorda, è con ingresso a pagamento dal 1° luglio 2016, come stabilito nella D.G.R. n. 665 del 20 maggio 2016.



1. Le gallerie est e nord a intervento ultimato.  
(ERCO)





2. Particolare della galleria nord.  
(ERCO)

Negli ultimi anni gli interventi per il mantenimento della funzionalità degli impianti anche in conseguenza delle recenti difficoltà economiche dell'Amministrazione regionale, hanno purtroppo visto man mano decrescere gli investimenti, accrescendo in contropartita le difficoltà di gestione delle manutenzioni e creando ulteriori problemi nel mantenimento dell'efficienza degli impianti stessi.

Al di là delle precarie condizioni in cui versava ormai l'impianto di illuminazione in esercizio, esistevano anche delle importanti considerazioni riguardo il vantaggio economico e ambientale che suggerivano di tenere in grande considerazione l'ipotesi di rinnovarlo completamente. Si consideri, come prima descritto, che l'impianto in opera fino al 2018, vecchio di 14 anni, era dotato di luci a incandescenza che producevano un consumo energetico che si aggirava intorno ai 53 kW/ora.

Si stimava invece che la sua riconversione con l'uso di luci a tecnologia LED avrebbe fatto scendere i consumi a circa 9-10 kW/ora, rendendo ammortizzabile su un periodo relativamente breve la spesa di investimento iniziale e avendo poi continue positive ripercussioni sia sui costi di fornitura elettrica per la Regione autonoma Valle d'Aosta che sull'impatto ambientale, nonché una riduzione probabile degli interventi di manutenzione e sostituzione delle apparecchiature illuminanti, sia perché nuovi sia perché le luci a LED sono meno soggette a consumo d'esercizio poiché fredde. Nel 2017, in collaborazione con ERCO, importante azienda europea del settore, nonché già fornitore di soluzioni illuminotecniche per la Soprintendenza per i beni e le attività culturali, è stato effettuato un lavoro di approfondita ricerca sul mercato per riuscire ad individuare un prodotto



3. La nuova illuminazione delle arcate.  
(ERCO)

che si inserisse negli alloggiamenti delle lampade già in opera - in modo da non dover procedere con demolizioni e con nuove opere murarie del pavimento esistente, limitando quindi spesa e tempi operativi - e che soddisfacesse i presupposti di riqualificazione del sito archeologico dal punto di vista della valorizzazione turistica oltre che del risparmio energetico, con grandi vantaggi sia per l'impatto ambientale che per l'ottimizzazione della spesa per i consumi e la manutenzione futura.

Tutto ciò ha permesso di accedere ai fondi destinati al «Saving energetico» indicato dalla D.G.R. n. 244 del 26 febbraio 2016 finalizzati al contenimento energetico sui beni culturali all'interno del «Piano cultura» così come previsto dalla D.G.R. n. 1 dell'8 gennaio 2016, art. 40 lettera h *Interventi di conservazione e di valorizzazione e di riqualificazione del patrimonio immobiliare di interesse culturale*.

In seguito a questa progettazione durante l'estate del 2018 sono stati realizzati i lavori di sostituzione dei corpi illuminanti incassati nel pavimento del criptoportico, compresi i trasformatori e i relativi cablaggi, che costituiscono la parte principale della valorizzazione scenica del sito, nonché la parte più importante dal punto di vista dei consumi energetici (figg. 1-3).

La scelta di operare in maniera totalmente non invasiva tramite il completo riutilizzo delle canaline di alloggiamento e dei cavidotti esistenti, oltre a limitare di molto la spesa per l'intervento, ha permesso di eseguire tutto il lavoro senza mai chiudere completamente il criptoportico, evitando così di escluderlo dalla fruibilità del circuito dei 4 siti archeologici che rientrano nel biglietto di ingresso cumulativo.

Per la realizzazione sono state scelte delle lampade a LED ad incasso lineare Flatlight 240 PG 27 K prodotte da FibreTec S.r.l. (fig. 4), azienda italiana produttrice e fornitrice di prodotti per ERCO (le lampade dismesse erano di fabbricazione e commercializzazione svizzera, risultate sempre di difficile reperimento, costose e soggette oltre tutto a pesanti dazi doganali extraeuropei).

Queste moderne lampade rispondenti alle complesse esigenze di un sito monumentale di grande importanza quale è il criptoportico di Aosta, sono dotate di ottime caratteristiche tecniche:

- grado di protezione IP 65;
- certificazione IK 10 - protezione contro l'energia d'urto 20J;



4. Schema con profilo in alluminio dell'incasso lineare per la lampada Flatlight 240 PG 27 K. (FibreTec S.r.l.)

- certificazione Lm 80 (decadimento del flusso luminoso nel tempo);
- rischio fotobiologico esente;
- luce monocromatica Remsa 240 IP67;
- temperatura colore bianco caldo 2.600 K;
- flusso luminoso luce monocromatica 1.600 lm/m;
- potenza 28,8 W/m.

Al termine dei lavori si è provveduto a verificare l'effettivo efficientamento dell'impianto, mediante misurazioni effettuate a pieno regime. Ciò ha permesso di constatare l'enorme miglioramento dei consumi energetici.

Le misure fatte sull'impianto durante il normale orario di apertura e con l'attuale dimmerazione (70% circa della potenza totale) si attestano su circa 5A per fase, che corrispondono a circa 3,3 kW/ora di consumo. Comprendono lo sviluppo di 266,20 m interni delle luci incassate a pavimento più le luci del controsoffitto, delle passerelle e l'impianto di illuminazione esterna. Il consumo totale alla massima dimmerazione corrisponde a circa 8 kW/ora.

I corpi illuminanti a pavimento dismessi erano costituiti, come detto precedentemente, da lampade a incandescenza e il loro consumo energetico totale si aggirava intorno ai 53 kW/ora.

Se si confrontano i nuovi dati con quelli dell'impianto precedente risulta subito evidente il raggiungimento dello scopo prefissato di riduzione dei consumi energetici.

La tabella 1, fornita dall'Ufficio gestione servizi, utenze, tributi e condomini dell'Assessorato finanze, attività produttive e artigianato, evidenzia molto bene il drastico calo dei consumi energetici e della relativa spesa viva a partire da agosto 2018, mese in cui è stato messo in funzione il nuovo impianto.

Prendendo a riferimento il periodo giugno 2016 - luglio 2018 la media mensile di spesa per la fornitura di energia elettrica era di 2.105 €, mentre la media mensile derivante dai consumi tra agosto e novembre 2018 crolla a 363 €. L'Amministrazione regionale ha quindi speso tra agosto 2018 e gennaio 2019 circa 2.170 € anziché 12.630 €, risparmiando circa 10.460 € in soli 6 mesi. Ciò si traduce ovviamente anche in un grande vantaggio per l'ambiente.

Questo grande sgravio dei consumi non solo ha prodotto nell'immediato un rilevante risparmio per l'ente pubblico, nonché una forte riduzione dell'impatto ambientale, ma renderà anche ammortizzabile in un periodo relativamente breve, circa 5 anni, la spesa di investimento iniziale.

Inoltre, vista la produzione italiana delle nuove lampade, sarà anche apprezzabile in futuro una riduzione dei costi e degli interventi di manutenzione e sostituzione delle apparecchiature illuminanti, e sarà anche più semplice il reperimento sul mercato dei ricambi e dei corpi illuminanti stessi.

Alla luce di queste considerazioni si ritiene di poter affermare che la Soprintendenza regionale ha compiuto un importante passo nella direzione del risparmio energetico e della conseguente tutela dell'ambiente, nonché nell'impegno per l'ottimizzazione della spesa pubblica, pur mantenendo un livello molto elevato dell'offerta di fruizione culturale e turistica e garantendo al tempo stesso la tutela di uno dei più belli e importanti monumenti della romanità in Valle d'Aosta.



POD	IT009E00000163	Comune fornitura		AOSTA	Via fornitura										PIAZZA GIOVANNI XXIII	Importo	
F1	F2	F3	Tot Attiva	consumo medio giornaliero in Kwh	P1	P2	P3 P Max	R1	R2	R3	Tot Reattiva	Cosfi F1	Cosfi F2	Cosfi F3	Cosfi medio	mese	Importo
802	365	629	1.796	60,0	8,0	8	5	8	7	15	27	0,99	0,99	0,99	0,99	novembre 2018	€ 340,84
930	382	587	1.899	61,0	13,0	9	9	13	9	12	30	0,99	0,99	0,99	0,99	ottobre 2018	€ 384,67
860	380	602	1.842	61,0	7,0	7	9	9	15	19	37	0,99	0,99	0,99	0,99	settembre 2018	€ 353,09
1.023	333	615	1.971	64,0	9,0	7	7	9	18	25	46	0,99	0,99	0,99	0,99	agosto 2018	€ 374,78
6.288	1481	2.110	9.879	319,0	37,0	40	37	40	57	41	125	0,99	0,99	0,99	0,99	luglio 2018	€ 1.853,28
7.551	1684	2.142	11.377	379,0	39,0	39	36	39	98	41	172	0,99	0,99	0,99	0,99	giugno 2018	€ 2.195,99
7.945	1715	2.267	11.927	385,0	45,0	39	37	45	108	37	174	0,99	0,99	0,99	0,99	maggio 2018	€ 2.326,26
7.438	1746	2.733	11.917	397,0	42,0	44	38	44	105	53	188	0,99	0,99	0,99	0,99	aprile 2018	€ 2.310,09
6.503	1965	1.918	10.386	335,0	41,0	40	39	41	89	32	147	0,99	0,99	0,99	0,99	marzo 2018	€ 2.003,29
5.929	1513	1.795	9.237	330,0	43,0	45	41	45	67	19	106	0,99	0,99	0,99	0,99	febbraio 2018	€ 1.826,94
6.625	1472	2.332	10.429	336,0	42,0	40	39	42	88	46	155	0,99	0,99	0,99	0,99	gennaio 2018	€ 2.004,79
5.254	1762	2.793	9.809	316,0	40,0	41	45	45	47	37	101	0,99	0,99	0,99	0,99	dicembre 2017	€ 1.815,37
6.088	1483	2.112	9.683	323,0	40,0	45	39	45	65	33	115	0,99	0,99	0,99	0,99	novembre 2017	€ 1.766,02
5.929	1349	1.808	9.086	293,0	38,0	39	37	39	86	41	149	0,99	0,99	0,99	0,99	ottobre 2017	€ 1.641,39
7.340	2027	1.829	11.196	373,0	40,0	41	39	41	107	39	175	0,99	0,99	0,99	0,99	settembre 2017	€ 2.052,31
8.014	2732	2.305	13.051	421,0	42,0	41	41	42	102	50	196	0,99	0,99	0,99	0,99	agosto 2017	€ 2.387,41
7.702	2764	2.283	12.749	411,0	44,0	40	39	44	107	57	210	0,99	0,99	0,99	0,99	luglio 2017	€ 2.345,12
7.819	1685	2.262	11.766	392,0	45,0	40	37	45	139	77	262	0,99	0,99	0,99	0,99	giugno 2017	€ 2.150,93
8.318	1749	2.345	12.412	400,0	45,0	42	41	45	146	79	271	0,99	0,99	0,99	0,99	maggio 2017	€ 2.258,51
7.392	2063	2.802	12.257	409,0	46,0	43	47	47	116	81	245	0,99	0,99	0,99	0,99	aprile 2017	€ 2.268,41
6.535	1392	1.540	9.467	305,0	43,0	41	40	43	113	61	210	0,99	0,99	0,99	0,99	marzo 2017	€ 1.775,78
5.090	1226	1.499	7.815	279,0	47,0	42	41	47	100	54	186	0,99	0,99	0,99	0,99	febbraio 2017	€ 1.513,39
5.526	1481	2.072	9.079	293,0	46,0	45	46	46	81	57	165	0,99	0,99	0,99	0,99	gennaio 2017	€ 1.751,60
4.947	1538	1.687	8.172	264,0	43,0	43	44	44	92	71	200	0,99	0,99	0,99	0,99	dicembre 2016	€ 1.853,55
5.292	1301	1.856	8.449	282,0	46,0	44	45	46	104	59	195	0,99	0,99	0,99	0,99	novembre 2016	€ 1.946,60
5.964	1571	1.849	9.384	303,0	43,0	46	42	46	116	67	225	0,99	0,99	0,99	0,99	ottobre 2016	€ 2.065,09
8.634	1992	2.146	12.772	426,0	43,0	47	42	47	126	61	237	0,99	0,99	0,99	0,99	settembre 2016	€ 2.643,36
8.787	2924	2.567	14.278	461,0	48,0	43	43	48	143	84	289	0,99	0,99	0,99	0,99	agosto 2016	€ 2.797,11
8.408	2231	2.453	13.092	422,0	45,0	43	43	45	151	98	316	0,99	0,99	0,99	0,99	luglio 2016	€ 2.707,46
8.601	1835	2.545	12.981	433,0	48,0	43	46	48	149	96	302	0,99	0,99	0,99	0,99	giugno 2016	€ 2.489,52

mercoledì 16 gennaio 2019

Tabella 1. Consumi energetici da giugno 2016 a novembre 2018.



## MANUTENZIONI CONSERVATIVE AL TEATRO ROMANO DI AOSTA

Lorenzo Appolonia, Roberto Arbaney, Paolo Bancod, Giuseppe Luberto

Negli ultimi 15 anni, il teatro romano di Aosta, è stato oggetto di alcuni interventi di restauro che hanno riguardato maggiormente la facciata principale del monumento. Per le parti restanti, quali le strutture perimetrali a est e a ovest, la cavea e la scena, era stata avviata, invece, una progettazione di recupero che ha però subito un'interruzione a causa di problemi legati al suo finanziamento.

Anche solo a una prima osservazione queste aree presentano una situazione conservativa che si può definire pessima. Le strutture della cavea e della scena sono il frutto di una ricostruzione degli anni '30 del XX secolo, nella quale sono stati utilizzati materiali allora ritenuti di qualità, quali il cemento Portland, ma che la scienza della conservazione ha in seguito definito non idonei.<sup>1</sup>

La situazione attuale vede una serie di problemi legati alla incompatibilità dei materiali impiegati allora rispetto a quelli originari; la parte più critica, dal punto di vista conservativo e dell'immagine del monumento percepita dai visitatori, è quella della scena. In questa zona, il cemento degli anni '30 è stato utilizzato per ricostruire: le ipotetiche gradinate di salita e discesa delle apparecchiature di scena, una parte rilevante (per non dire totale) del fronte della scena stessa e i muri degli ambienti nell'area settentrionale. Nella parte dei gradini le malte antiche, avendo una minore resistenza all'acqua rispetto al cemento, si sono erose e in parte polverizzate. Questa consumazione ha, in pratica, svuotato la parte di muratura originale sottostante la copertina dei gradini, generando un vuoto strutturale. Lo strato di cemento di copertura, quindi, sta letteralmente crollando sotto la spinta gravitazionale generata dal suo stesso peso. Il risultato è che la parte esposta dei gradini appare tutta lesionata con fessure passanti che permettono la penetrazione dell'acqua e, nei periodi

invernali, della neve, con evidenti problemi legati alla dissoluzione delle malte e ai fattori di gelività<sup>2</sup> del sistema. A queste azioni si aggiungono gli sfornellamenti<sup>3</sup> della struttura muraria sottostante, cosa che accade anche in modo evidente negli ambienti posti a nord con i muri innalzati negli anni '30. Lo sfornellamento delle strutture facilita il movimento delle parti superiori e il conseguente crollo delle murature o delle copertine poste in concomitanza con l'area strutturalmente impoverita (figg. 1-2).

Alcune attività legate alla costruzione delle strutture di supporto del mercatino di Natale, che da qualche anno si svolge nell'area del teatro romano, hanno aggravato la situazione favorendo dei crolli, in quanto hanno previsto il posizionamento di parte dei piedi delle strutture metalliche sui muri i quali, essendo già lesionati per i motivi precedentemente citati, sono letteralmente caduti. Dopo la rimozione di tali strutture, il teatro si presentava in parte danneggiato, cosa che cozzava con la volontà di valorizzazione e con la giusta considerazione



1. Il crollo del materiale nelle murature degli ambienti della scena.  
(P. Bancod)



2. Una porzione della scena crollata.  
(P. Bancod)



che dovrebbe essere data al monumento, la cui visita è diventata negli ultimi anni a pagamento.

Anche la parte del fronte della scena presenta dei problemi di conservazione. Tutta la struttura è stata ricostruita impiegando mattoni (a oggi non si sa se gli stessi facciano parte di un recupero o siano stati predisposti per la ricostruzione stessa) allettati con cemento. La situazione attuale vede un ritiro dimensionale del cemento e lo slittamento dello stesso dalle zone di allettamento, con il risultato di mostrare una fase di enucleazione della parte cementizia rispetto alla muratura, il che rende la stessa piuttosto instabile e slegata. In effetti una parte di questa, quella a est, risulta in crollo e in precarie condizioni di conservazione (fig. 3).

La posizione operativa da parte della Struttura analisi scientifiche e progetti cofinanziati è stata quella di cercare di sopperire ai ritardi della progettazione generale dell'area, con una serie di interventi che hanno riguardato due zone ben definite e distinte del monumento.

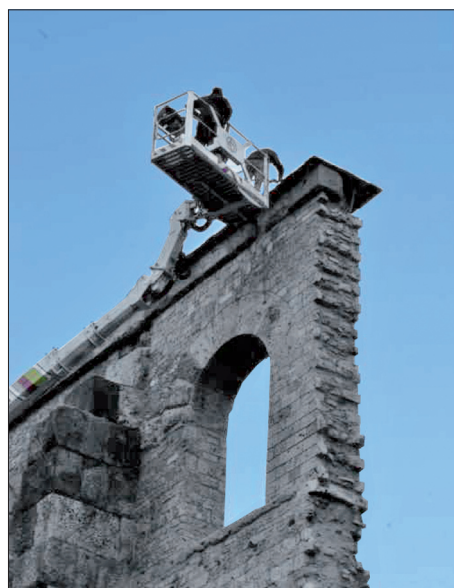
La prima è quella della facciata in quanto facente parte del progetto di manutenzione proposto alla fine dell'intervento di restauro che si è concluso in modo definitivo nel 2006. Le scelte progettuali per il restauro, approvate a suo tempo anche dalla Commissione regionale dei beni culturali, avevano sottolineato che la soluzione scelta risultava di certo come la meno invasiva sui materiali originali e, di conseguenza, aveva necessità di prevedere interventi di manutenzione continui e ripetuti nel tempo.

Le parti indispensabili di un particolare controllo e d'interventi manutentivi, relativamente alla facciata, interessano in particolare alcune aree specifiche. Una di queste riguarda la copertura del tetto costruita con un telaio, ancorato alla struttura tramite l'inserimento di perni in zone non originali che furono oggetto di integrazione, sul quale sono state poste una serie di lastre di *lose* artificiali vincolate con l'impiego di viti autofiletanti che hanno permesso un ancoraggio delle lastre stesse sulle parti portanti del telaio. La fase di controllo, prevista dal progetto di manutenzione, richiede che, almeno ogni due anni, vi sia un intervento di verifica del funzionamento degli ancoraggi della struttura e delle viti che tengono legate le lastre. Questo tipo di attività può essere svolta con l'impiego di un carrello mobile con cesto in modo da permettere un'agevole azione di controllo delle strutture poste a 22 m di altezza, tramite azione fisica effettuata anche solamente dalla forza delle braccia (fig. 4).

La seconda tipologia strutturale della facciata che richiede interventi di controllo e di manutenzione è quella che riguarda le copertine sacrificali, poste sulle zone orizzontali con lo scopo di veicolare l'acqua piovana verso parti meno aggressive per i materiali originali costituenti il monumento. Le copertine rappresentano il compromesso conservativo più delicato per la gestione del programma di manutenzione, in quanto le stesse erano state proposte come superfici di sacrificio e come tali soggette ad ammaloramento e degrado. Questa soluzione, infatti, prevedeva controlli biennali ed eventuali ricostruzioni degli strati di malta.



3. Una parte della scena in cui il cemento slegato dai mattoni favorisce il rischio di crollo della struttura.  
(P. Bancod)



4. Un momento dell'ispezione per la verifica degli ancoraggi della copertura della facciata.  
(G. Luberto)



5. Le copertine sacrificali usurate.  
(P. Bancod)

Purtroppo la creazione delle passerelle per il passaggio, in occasione del mercatino natalizio, ha diminuito nel tempo le possibilità di intervento riducendo l'impiego di cestelli mobili di particolare fattura che rischiano di rompere la base di legno rendendola inagibile.

Particolarmente delicata appare la zona riguardante il residuo del sacco della volta che sorreggeva la gradinata e che è ancora visibile nel lato nord della facciata. In questa ultima posizione si riscontra, oltre al problema di impoverimento delle malte, anche la presenza di crescite di vegetazione legate all'accumulo di materiale sabbioso che ha permesso l'insediamento di semi con il conseguente rischio di propagazione delle radici dentro le malte di restauro. Lo stato delle copertine delle mensole, in ogni caso, mostra attualmente problemi di coesione, per altro contemplati nel concetto di supporto sacrificale citato in precedenza (fig. 5). Tale situazione, come detto, era prevista e richiede la necessità di smontaggio e ricostruzione di tutta la copertina; questa attività risulta particolarmente impegnativa attualmente, data l'impossibilità di montare di volta in volta un ponteggio, almeno nelle parti più alte. È questo il motivo che vede come unico modo di intervento quello che utilizza i cestelli mobili per far sì che le ricostruzioni avvengano in modo continuativo e senza interruzioni, anche se come soluzione non è ottimale visti i notevoli problemi che le ricostruzioni stesse presentano.

A seguito di quanto sopra riportato, la Struttura analisi scientifiche e progetti cofinanziati si è impegnata con interventi di conservazione su alcune delle parti più ammalorate in modo da impostare una continua manutenzione eseguita direttamente dal personale interno all'Amministrazione regionale.

L'affido di interventi programmati a una ditta esterna, infatti, non coprirebbe gli eventi accidentali che si verificano in modo oramai continuo nel corso dell'anno. Il superamento dei limiti temporali, legati all'iter amministrativo, fra l'evento accidentale di degrado e l'eventuale assegnazione dei lavori dopo una gara per affido rischia di rinviare gli interventi a periodi non consoni, se non addirittura di farli slittare anche di un anno, senza contare le problematiche di reperimento di fondi non previsti nella fase di redazione del bilancio.



6. Ricostruzione di una delle gradinate crollate nell'area della scena, fase di finitura del primo gradone in basso.  
(G. Luberto)

Anche nel 2018 le azioni programmate sulla facciata, in particolare sulla parte di sacco del lato nord, sono state sconvolte dalla necessità di operare urgentemente nella zona della scena, dove sono avvenuti i crolli della muratura a seguito dell'imposta dei supporti per la struttura del mercato natalizio. La fase di intervento è stata quindi finalizzata alla ricostruzione delle murature più in vista, limitando l'operatività sulla facciata agli interventi urgenti di verifica della stabilità della copertura e di bonifica e salvaguardia del muro a sacco nella parte nord del monumento, rinviando, per questione di tempi e di clima, il rifacimento delle malte al 2019, mentre nella zona della scena sono state ricostruite porzioni di muratura dopo lo smontaggio totale delle parti di cemento (fig. 6). L'intervento è stato eseguito utilizzando una malta NHL 5, una sorta di cemento naturale, considerata idonea non solo per la conservazione delle parti originali legate con malte antiche, ma anche per la compatibilità con il cemento, riducendo così il rischio di nuovi crolli. L'esposizione diretta alla pioggia, inoltre, richiedeva l'impiego di materiali resistenti e la scelta di una calce naturale fortemente idraulica è stato il giusto connubio fra le varie necessità, pur non soddisfacendo appieno l'uniformità cromatica delle superfici; le parti nuove, infatti, risultano certamente più chiare rispetto a quelle storizzate. Si deve tenere presente che molta parte del colore grigio sui materiali già esposti all'aperto è per lo più dovuto a crescite biologiche, ma col passare del tempo i materiali acquisiranno un colore più omogeneo.

Le parti delle murature degli ambienti nella zona nord si presentavano anch'esse con crolli o rischi di altri crolli, tuttavia la loro tipologia strutturale ha creato meno problemi dal punto di vista della ricostruzione (fig. 7).



7. Fase di ricostruzione della muratura in uno degli ambienti a nord-ovest della scena.  
(G. Luberto)



Per adempiere a conservazione e valorizzazione di un monumento di tale rilevanza sarebbe fondamentale concepire un processo di investimenti specifico per il teatro romano. Va in ogni caso segnalato che gli interventi attuali sono da considerarsi solo di manutenzione di emergenza e che la risistemazione globale dell'area sarà parte di un progetto di maggiore consistenza economica e d'impresa, come previsto nel programma di recupero POR FESR *Valorizzazione del comparto cittadino denominato Aosta Est*.

È evidente che il teatro romano di Aosta è un punto d'interesse storico-culturale e di richiamo per la comunità locale e per i turisti. Per questi motivi la conservazione e la valorizzazione devono essere un aspetto prioritario per un organismo istituzionale quale la Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Regione autonoma Valle d'Aosta.

Parafrasando una frase tratta da un libro di Italo Calvino,<sup>4</sup> senza pietra... non c'è monumento.

1) La *Carta del restauro di Atene* (1931) considerava rischioso l'uso del cemento come materiale per il restauro, ma non lo escludeva a priori; la *Carta del Restauro di Venezia* (1934), invece, decretava l'assoluta inadeguatezza dell'impiego del cemento per le attività di restauro. L'intervento di recupero del teatro romano della città di Aosta si colloca proprio in questo intervallo di tempo dove l'uso del cemento è stato abbondante, sia nella quantità di materiale, sia nella sua distribuzione che ha riguardato praticamente la totalità delle superfici.

2) «Gelività Attitudine di rocce, terreni e altri materiali a disgregarsi per azione del gelo. Dipende dalla porosità, dalla coesione e dai caratteri di aggregazione del materiale; l'acqua che penetra nei pori, gelando, aumenta di circa 1,10 il proprio volume e quindi agisce come un cuneo dilatante delle intercapedini e delle fessure. Nelle regioni ove le rocce gelive hanno larga diffusione, si hanno paesaggi geografici caratterizzati da fasce detritiche e rilievi dentellati» (da Enciclopedia Treccani on line).

3) «Sfornellamento s.m. [der. di *fornello*, col pref. s- (nel sign. 5)]. Nell'arte mineraria, formazione di un *fornello* per il crollo improvviso di tutta o parte di una galleria» (da Vocabolario Treccani on line).

4) I. CALVINO, *Le città invisibili*, Torino 1972. Dialogo fra Marco Polo e Kublai Kan «Marco Polo descrive un ponte, pietra per pietra. - Ma qual è la pietra che sostiene il ponte? - chiede Kublai Kan. - Il ponte non è sostenuto da questa o quella pietra, - risponde Marco, - ma dalla linea dell'arco che esse formano. Kublai Kan rimane silenzioso, riflettendo. Poi soggiunge: - Perché mi parli delle pietre? È solo dell'arco che m'importa. Polo risponde: - Senza pietre non c'è arco».

## UNA DEMOLIZIONE SVENTATA E UN RESTAURO ESEMPLARE IL CASO DELLA TORRE DEL PAILLERON AD AOSTA

Maria Cristina Fazari

I monumenti di Aosta hanno tutti la loro piccola o grande storia da raccontare. La torre del Pailleron è legata alla vicenda di un restauro che possiamo definire esemplare per le sue caratteristiche di novità, di rigore filologico e per il fatto di essere stato documentato con disegni e fotografie in ogni sua fase. Si tratta, come vedremo, di un episodio paradigmatico, anche se poco conosciuto, di quel dibattito assai acceso che si apre nel corso dell'Ottocento sulle tematiche della tutela e del restauro. In quest'epoca, infatti, si manifesta una consapevolezza storica dell'architettura e dei suoi valori e nascono le prime teorie riguardanti il ripristino dei monumenti. Posizioni, spesso opposte fra loro, vengono espresse da intellettuali che danno vita a vere proprie scuole di pensiero che si confrontano sulla delicata materia della conservazione dell'antico. Le convinzioni puriste di John Ruskin (1819-1900) lo portano nella direzione della salvaguardia dell'esistente e nella volontà di mantenere quanto più possibile la memoria e l'anima del monumento, conservando la patina del tempo e accettandone persino la morte se necessario. Per Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879), invece, il restauro non

si esaurisce nella semplice conservazione, ma si spinge anche nei territori della modifica e della ricostruzione. A quello romantico di Ruskin si oppone, dunque, un restauro stilistico che si propone di ricostruire le parti andate distrutte e conferire una nuova fisionomia al monumento. Una terza via, italiana, è rappresentata da Camillo Boito (1836-1914) che propone un approccio filologico e rifiuta quello stilistico che porta inevitabilmente alla falsificazione rendendo indistinguibili le parti originarie da quelle rifatte. Durante il Congresso degli ingegneri e degli architetti svoltosi a Roma nel 1883, Boito si fa promotore di alcuni principi teorici e prescrizioni che costituiscono una vera e propria "carta" del restauro architettonico (detta Carta del Boito), che si pone a metà strada tra le posizioni inglesi e quelle francesi. In questa visione i monumenti devono essere «piuttosto consolidati che riparati, piuttosto riparati che restaurati», è necessario rispettare anche le parti di un edificio aggiunte nel corso della sua storia, e in caso di integrazioni queste si devono differenziare per materiali e carattere, ma senza alterare l'aspetto complessivo del monumento.<sup>1</sup> Questo in estrema sintesi, ma le idee e i

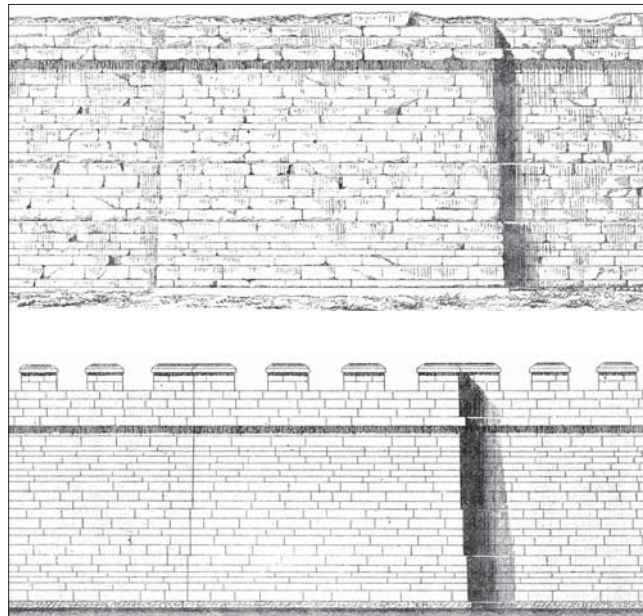


1. La torre del Pailleron in una fotografia scattata attorno al 1880.  
(Archivi beni archeologici)



protagonisti sono tanti<sup>2</sup> e in questo clima ogni intervento, ogni cantiere, può trasformarsi in un possibile incontro/scontro fra concezioni diverse. Altri fattori, comunque, al di là della pura teoria, concorrono a determinare le scelte e gli esiti finali, fra questi la maggiore o minore sensibilità delle amministrazioni locali verso i loro edifici storici e le disponibilità finanziarie per i vari progetti.

La vicenda aostana, che può essere ricostruita nella sua interezza grazie ai documenti conservati negli archivi della Soprintendenza per i beni e le attività culturali, inizia nel luglio del 1884 quando il prefetto di Torino, Bartolomeo Casalis, scrive<sup>3</sup> in toni preoccupati all'ingegnere capo del Genio Civile della città sabauda. Il Ministero dell'Istruzione Pubblica, infatti, gli ha comunicato in una nota che il sindaco di Aosta vuole provvedere in breve termine alla demolizione della torre del Pailleron (fig. 1) perché l'antico edificio, situato presso la porta meridionale della cinta romana, si presenta in così misere condizioni da minacciare un prossimo crollo. Il prefetto è però dell'opinione che, data l'importanza del monumento e per quanto pessimo sia il suo stato di conservazione, non si possa in alcun modo concedere che venga distrutto. Invita pertanto l'ingegnere capo a impedirlo con la massima sollecitudine, disponendo nello stesso tempo un'attenta valutazione della situazione per decidere se e in quanta parte la torre sia suscettibile di un restauro che ne tuteli la stabilità. La stessa missiva viene poi girata all'ingegnere del Genio deputato al circondario di Aosta, Andrea Michieli, perché esamini personalmente e con grande attenzione tutta la questione. Nella relazione<sup>4</sup> di quest'ultimo, datata 29 agosto, possiamo leggere: «Ho attualmente esaminato l'antico corpo di guardia romano, il quale, come V.S.III. saprà, veniva ultimamente destinato per deposito paglia da cui l'appellativo di Pailleron. In epoca non odierna la paglia prese fuoco e le fiamme aumentarono i guasti prodotti dal tempo. Unisco uno schizzo planimetrico della città di Aosta col quale ho precisato il sito ove si trova quest'antichità. Una superficie rettangolare di metri 9.00x10.00 racchiusa da quattro mura alte metri 8.00 circa forma l'edificio in disamina: questi muri nella parte inferiore corrispondente al pianterreno furono mal restaurati nell'epoca del medioevo ed ora si trovano corrosi in modo che in alcuni punti, ed in specialità negli angoli, sono ridotti a soli 30 centimetri di spessore; e quando si considera che sopra di essi insistono i corrispondenti del piano superiore della grossezza di circa un metro, ben si comprende che questo peso incessante può determinare la caduta del monumento. Trovandosi esso discosto alquanto dalla strada comunale e quindi lontano dal pubblico transito, facilmente potrebbe avviarsi ai pericoli voluti da qualche imprudente che se ne stesse sotto, e ciò colla semplice costruzione di un recinto in cancellata di legname». Michieli, con ironia, commenta come sino a quel momento (e al confronto coi monumenti di Roma), non si fosse accorto dei pregi di quella rovina, al pari, d'altronde, degli stessi aostani, come provato dal nomignolo "Pailleron" e dall'incendio susseguito al suo improprio e imprudente utilizzo. Il monumento, comunque, è senz'altro suscettibile di un restauro che potrebbe prevedere i seguenti lavori: «1° Diligente demolizione e successiva ricostruzione dei quattro muri perimetrali anzidetti, del pianterreno, con rivestimento



2. La torre del Pailleron in un disegno del Promis.  
(Da PROMIS 1862, Tav. IV)

esterno di quegli stessi quadrucci di pietra che son caduti dalle antiche mura e da altri monumenti romani che sono custoditi qui dalla città di Aosta. 2° Fasciatura con opportune spranghe e chiavi di ferro dell'altra parte del piano superiore degli anzidetti muri. 3° Copertura con un rustico tetto secondo l'uso del paese e serramenti da porta e da finestre. Questi restauri costerebbero circa Lire 5.000». Una nota dell'ingegnere capo del Genio, in data 20 ottobre 1884, comunica alla Regia Prefettura di Torino di aver incaricato Michieli di sorvegliare il Pailleron affinché non venga distrutto e di aver invitato il sindaco a soprassedere a qualsiasi operazione fino alla decisione del Ministero. Lo spettro della demolizione sembra così definitivamente scongiurato e si apre il capitolo difficile e piuttosto travagliato che riguarda la salvaguardia e il restauro. In questo momento, come abbiamo visto, sono il Genio Civile e la Prefettura a occuparsi in maniera diretta della tutela dei monumenti valdostani, perché le competenze non sono ancora ben definite e non si sono istituiti degli organi appositi. Nel 1886 si insedierà la Delegazione per la conservazione dei monumenti del Piemonte e della Liguria, trasformata nel 1891 in Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti del Piemonte e della Liguria. In entrambi i casi il titolare sarà Alfredo d'Andrade, personaggio noto per il prestigio personale raggiunto nel campo della tutela e del restauro e che ben conosce e frequenta la Valle d'Aosta, dove lascerà importanti e numerosissime testimonianze del suo operato.

Il 4 luglio del 1886 si inaugura la ferrovia che collega Ivrea ad Aosta e i ruderi della torre, trovandosi nei pressi della Stazione, sono in vista di quanti arrivano in città, creando imbarazzo nell'Amministrazione municipale. Già dal 1885, inoltre, era nato il comitato per la realizzazione del giardino pubblico (aperto ufficialmente nel 1893) che avrebbe inglobato anche il vetusto monumento.<sup>5</sup> La questione fattasi sempre più spinosa del Pailleron, rimane però sospesa sino al 1888, quando il Ministero dell'Istruzione Pubblica incarica l'ingegnere Crescentino Caselli, professore

di architettura alla regia Accademia Albertina di Belle Arti e membro della Commissione consultiva conservatrice dei monumenti d'arte e d'antichità per la Provincia di Torino, di redigere un progetto di restauro. Nel giugno dello stesso anno viene presentata una relazione<sup>6</sup> che descrive le condizioni del monumento e avanza una proposta operativa per il suo restauro. Caselli distingue tre sistemi costruttivi che contraddistinguono, secondo lui, i diversi periodi storici della torre (romano, medioevale e moderno) ma seguendo l'interpretazione di Carlo Promis<sup>7</sup> (fig. 2) fraintende la struttura e considera la parte di elevato al di sopra del livello delle mura di cinta come appartenente al Medioevo: «Sulla costruzione romana si innalzano ancora per un'altezza media di circa sette metri, quattro muri che formano una torre che servi verosimilmente come maschio o casa-forte, dipendenza del castello che i signori di Schalland [sic] avevano edificato sull'angolo S.O. del recinto romano». Anche se dall'aspetto questa seconda parte della struttura può sembrare più antica, ciò è dovuto al rivestimento esterno «che essendo fatto con ciottoli sradicati dal muro romano, riproduce quasi identicamente l'aspetto esterno del muro romano, e per il fatto delle dodici finestre od aperture, tre sopra ogni lato, che sono tutte a sesto e hanno le armille frontali eseguite con cunei convergenti lavorati accuratamente, col medesimo materiale romano». Queste errate valutazioni, compiute da un osservatore poco attento che non è in grado o non vuole distaccarsi dall'opinione di un autorevole predecessore, sono da prendere nella massima considerazione perché avranno una notevole influenza sulle decisioni relative al tipo di restauro che sarà proposto.

La parte più deteriorata del monumento è il lato nord verso l'interno della città, dove si trova una grande porta di accesso con architrave in legno, mentre il resto della parete è coperto da una muratura moderna che funge da rinforzo e da sperone. Sugli altri lati il rivestimento è meglio conservato, anche se presenta profonde lacune e lesioni, ma il problema maggiore è rappresentato da quelli che Caselli definisce «sintomi eminentemente patologici» e cioè le grandi fenditure che si riscontrano in più punti e che prendendo avvio dal livello del cammino di ronda e allargandosi man mano s'innalzano sino alla sommità, dove in alcuni punti raggiungono la larghezza di sei centimetri. Le lesioni dipendono in massima parte dalle spogliazioni fatte al rivestimento della sottostante muratura e per questo motivo gli elevati sul loro lato esterno sono a sbalzo su quasi tutto il perimetro della torre, tanto che in alcuni punti la loro sporgenza senza sottostante appoggio raggiunge anche i sessanta centimetri o più. La muratura moderna, invece, costituita da pietrame e ciottoli e caratterizzata da grande irregolarità, ottura tutte le finestre tranne due e costituisce le sopraelevazioni triangolari che sui lati nord e sud servono da sostegno alle falde del tetto incendiatosi nel 1878. Date queste premesse, Caselli avanza alcune proposte e un progetto per la conservazione: «Un restauro del monumento nello stretto senso della parola è inutile proporlo perché bisognerebbe prima risolvere se si vuole restaurare la torre romana e fare scomparire l'aggiunta medioevale, oppure se è l'opera medioevale che si vuole completare e allora non si sa se siano maggiori i dubbi cui si va incontro o le inutili spese che si dovrebbero incontrare». Si consiglia quindi di stare nei limiti di un intervento

di stretta conservazione e di misure «che non vengano a nascondere nulla a questo prezioso documento storico e nemmeno le ultime vicende e le peripezie che ha attraversato le quali oramai sono storia esse pure». Andando per ordine di urgenza, le opere da realizzare sarebbero dunque: 1) l'apposizione di un sistema di tiranti o catene<sup>8</sup> di ferro in alto, sulle facce interne dei muri superiori, per contenere questi ultimi e impedire che le fenditure si allarghino ancora, compromettendo la solidità del monumento e la sicurezza delle persone; 2) la costruzione di speroni e sottomurazioni di sostegno.<sup>9</sup> A questo proposito, il Comune di Aosta sarebbe disposto a cedere una certa quantità di blocchi di pietra provenienti dalla demolizione di edifici moderni, ma che anticamente appartenevano alle mura romane, per procedere a un rivestimento completo. Caselli, però, non considera conveniente questa soluzione perché, oltre alla difficoltà di riuscita, questo tipo d'intervento «verrebbe a falsare la condizione storica della torre, la farebbe considerare come un'eccezione sfuggita alla rapina dei costruttori medioevali e il tratto a nuovo farebbe poi deplorabile contrasto col circostante muro completamente spogliato». La proposta è di realizzare solo due speroni agli angoli della parete meridionale, in modo da lasciare in gran parte scoperte le facce del muro romano nel suo «deplorabile ma storico aspetto di delapidazione». E affinché questi sostegni appaiano nettamente come restauri l'idea è di realizzarli non in pietra ma in muratura di pietrame interposto a strati di mattoni, in modo da distinguerli anche dalla muratura del periodo moderno; 3) l'utilizzo dei blocchi di reimpiego per effettuare alcuni reintegri, specialmente degli archivolti, in modo da non comprometterne l'estetica e assicurarne al contempo la solidità; 4) la realizzazione di una copertura poiché, se tutti gli interventi precedentemente descritti servono ad assicurare la stabilità dell'edificio, non garantiscono però la sua conservazione e la salvaguardia dall'azione degli agenti atmosferici che operano una distruzione lenta ma inesorabile. Si giudica pertanto necessario rifare il tetto, anche se la Commissione consultiva conservatrice dei monumenti, nella sua seduta dell'11 dicembre 1886, aveva rigettato l'idea, preoccupata da più che giustificate ragioni estetiche. Secondo Caselli, però, le esigenze di fatto sono ineluttabili e per questo propone un tetto in *lose* che riprenda quello andato distrutto, in modo da riprodurre nuovamente «quelle linee vetuste e pittoriche sotto le quali questo monumento si è conservato per tanti anni»; 5) l'asportazione dei due architravi in legno della parte nord e la riduzione delle dimensioni della porta che ha ampiezza carraia, per renderla un semplice accesso per le persone e, infine, procedere a smurare quattro finestre per collocarvi i rispettivi telai in legno a vetro muniti di inferriate esterne e scuri interni. L'ammontare complessivo dei lavori è stimato in 3.000 lire, e le varie voci di spesa sono dettagliatamente indicate in allegato. Alla relazione sono inoltre accluse sei tavole a china nera e pastelli colorati che riportano pianta, sezione e prospetti in scala 1:50 del monumento (fig. 3).

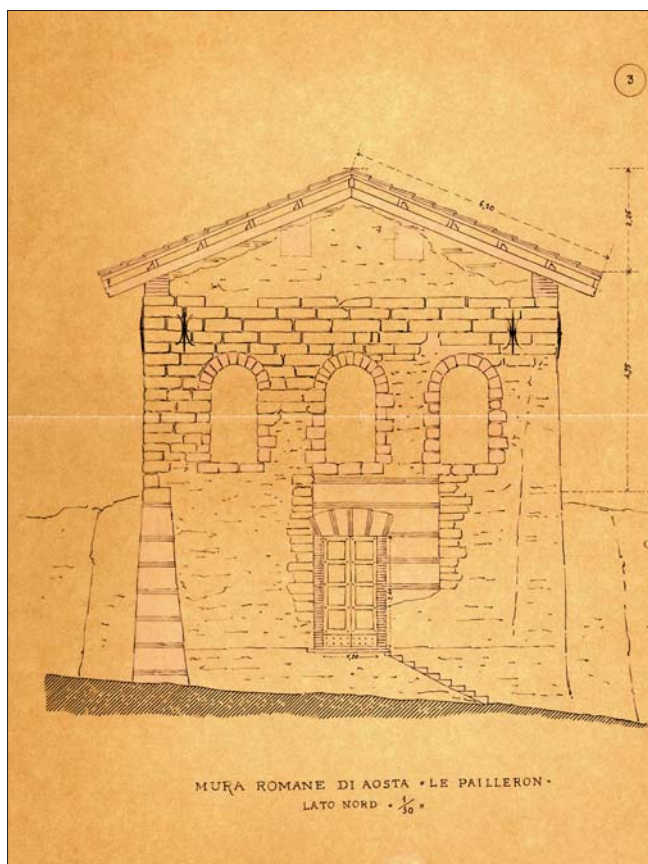
La Commissione consultiva conservatrice dei monumenti d'arte e di antichità della Provincia di Torino si riunisce in data 26 giugno 1888 per esaminare la relazione e decidere in merito.<sup>10</sup> I suoi membri si dividono sulla spinosa



questione del tetto che alcuni considerano come il solo mezzo sicuro di conservazione, mentre per altri farebbe perdere al monumento il suo carattere e aspetto pittorresco. Per mediare fra le opposte fazioni si propone la realizzazione di una copertura leggera, che abbia più l'aspetto di un riparo che non di un tentativo di restauro, oppure, pur mantenendo la proposta di Caselli, che l'ossatura del tetto non posi direttamente sui muri ma su pilastri, per rendere evidente che «non si vuole rifare l'antico, ma semplicemente proteggere, conservare l'antico». La diatriba sembra risolta molto più prosaicamente alcuni mesi dopo, quando una lettera della Prefettura di Torino datata 9 gennaio 1889 e diretta all'ingegnere capo del Genio civile, incarica quest'ultimo di eseguire in economia alcuni, parziali lavori. Si ritiene, infatti, che per il momento sia necessario effettuare solo quelli più urgenti e indispensabili ad assicurare la stabilità del monumento, e cioè i tiranti in ferro e gli speroni in muratura, per una spesa di circa 550 lire. Si richiede, inoltre, che per riguardo all'autore del progetto ci si rivolga a lui per ogni occorrenza e chiarimento. Il successivo 25 gennaio viene risposto che non appena la stagione sarà propizia per l'impiego della calce si darà incarico al capo mastro Carlo Bianchi di eseguire i lavori. A questo punto della vicenda entra in scena il suo vero protagonista, il delegato per la conservazione dei monumenti del Piemonte [Valle d'Aosta] e della Liguria, Alfredo d'Andrade<sup>11</sup> (fig. 4), che il 28 gennaio 1889 si rivolge per chiarimenti al direttore generale delle Antichità e Belle Arti di Roma, Giuseppe Fiorelli.<sup>12</sup> Il Genio civile gli ha, infatti, trasmesso il progetto anzidetto incaricandolo al tempo stesso

di eseguire i lavori, ma (e questo tocca nel vivo la sua suscettibilità professionale) sotto la direzione di Caselli. Prima di un suo coinvolgimento, D'Andrade dichiara subito che «non può assentire nella opportunità del progetto di restauro a seconda delle idee del prof. Caselli, poiché la più parte delle cose in esso gli sembrano non necessarie o immaginate con meno giusti criteri. Così gli speroni in costruzione di pietre frammischiate a mattoni, le chiavi in ferro, la porta e scala di accesso, le chiusure con telai di vetri alle finestre ed il tetto. Per conseguenza non gli pare che i lavori necessari per la conservazione del Pailleron debbano essere fatti sotto la direzione del Prof. Caselli». Essendoci un ufficio (il suo!) appositamente creato per lavori di questo tipo, gli pare impensabile che le istruzioni riguardanti delicati lavori di conservazione e restauro possano provenire da una persona che sembra ignorare cosa siano i monumenti romani e medioevali e le norme fondamentali di questo campo d'attività. Dopo un'attenta disamina e una critica piuttosto dura al contenuto della relazione del professore torinese, D'Andrade afferma che, pur non avendo studiato il Pailleron nell'ottica di un suo restauro, lo ha comunque osservato abbastanza attentamente da notarne i particolari costruttivi e lo stato di conservazione. Si sente pertanto in grado di asserire che i maggiori pericoli per il monumento in questione provengono dalla spellatura della parte inferiore sul lato sud, dalla mancanza di difesa dei muri perimetrali contro il gelo e dal facile accesso all'interno dell'edificio a causa di una breccia nel lato nord. E ritenendo questi fatti i soli importanti avanza la sua proposta di restauro che prevede: 1) il rifacimento del rivestimento degli angoli coi materiali romani in passato strappati alle mura e ora messi a disposizione dal Comune di Aosta; 2) la chiusura con pietrame dall'aspetto moderno di una finestra nel fronte ovest, presso l'angolo sud-ovest, a rinforzo di una grossa crepa che esiste in quel punto; 3) la chiusura, sempre con pietrame dall'aspetto moderno, della grossa breccia per la quale si accede all'interno della torre sul lato nord; 4) la demolizione del tamponamento della porta che collegava la torre al cammino di ronda e il suo rimpiazzo con un'imposta di legno che permetta l'accesso all'interno, quando si renda necessario; 5) la sostituzione di alcune lastre di pietra del tetto e l'aggiunta di altre, allo scopo di garantire la protezione dei muri dalle infiltrazioni di pioggia e dai conseguenti fenomeni gelivi.

La sua lettera accorata sortisce l'effetto voluto perché i lavori vengono rimandati con la decisione di studiare più approfonditamente i provvedimenti da adottare, e in data 11 febbraio 1889 D'Andrade viene finalmente autorizzato ad agire come meglio crede. Il 6 marzo il prefetto di Torino informa di questi sviluppi l'ingegnere capo del Genio civile e gli chiede di riavere indietro il progetto Caselli che deve essere trasmesso con sollecitudine al Ministero dell'Istruzione Pubblica. Da questo momento passano molti mesi prima che la questione venga riproposta, si arriva infatti al maggio del 1890 quando una comunicazione del prefetto prega l'ingegner Caselli di accordarsi col delegato per vedere quali siano le modifiche da apportare. È assolutamente indispensabile eseguire almeno i restauri più urgenti, e ragioni di economia consigliano di affidare a quest'ultimo lo svolgimento dei lavori perché può disporre del personale tecnico necessario. Un colloquio tra i due



3. Progetto di restauro, facciata nord del Pailleron.  
(C. Caselli)



4. La torre del Pailleron vista da sud-est. A destra in basso, accanto allo spigolo, si nota la presenza di Alfredo d'Andrade, dicembre 1890.  
(G. Giacosa)

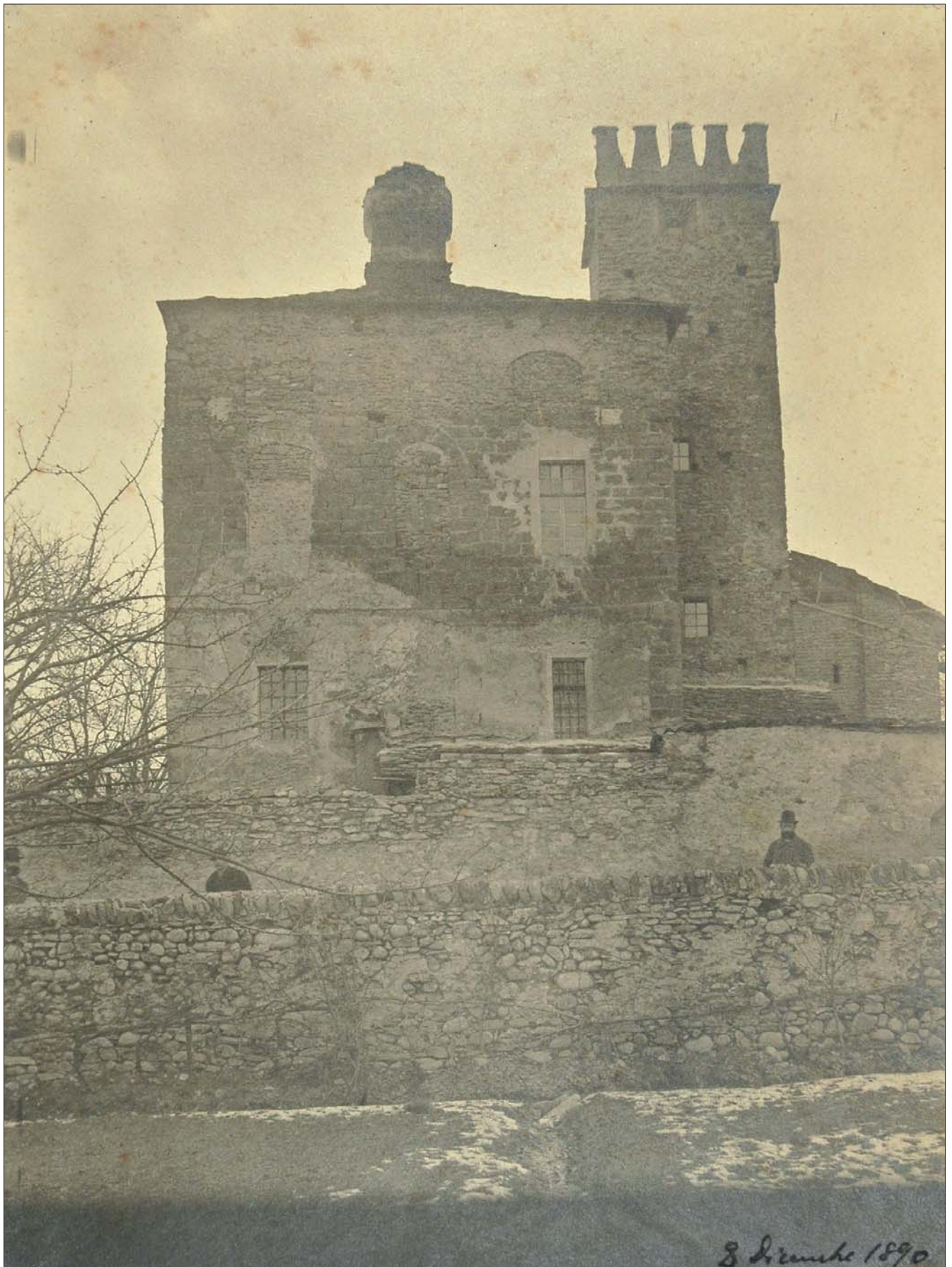


sembra risolutivo e la via da seguire potrebbe essere quella di effettuare solo gli interventi volti a garantire la conservazione del Pailleron. Per ottenere l'autorizzazione a procedere, l'ultima parola spetta però alla Commissione consultiva conservatrice dei monumenti<sup>13</sup> che deve dare il suo assenso. Il 13 novembre 1890 il Ministero trasmette il parere definitivo che approva l'esecuzione dei seguenti lavori: 1) gli speroni di sottomurazione; 2) i concatenamenti in ferro per correggere lo strapiombo del muro; 3) la chiusura delle aperture di accesso; 4) la ripulitura generale dell'edificio e alcune opere conservative contro la pioggia e le intemperie. Ma nel frattempo dev'essere maturata in D'Andrade una sua personalissima idea riguardo al restauro in oggetto, perché a una richiesta urgente da parte del Ministero di riavere indietro il progetto Caselli per l'approvazione definitiva con regolare decreto, fa telegrafare che i documenti in questione sono in suo possesso e che in quel momento egli si trova a Firenze. Siamo al 10 gennaio 1891 e l'intento evidente è quello di prendere tempo. Lo stesso giorno, infatti, scrive al suo amico l'ingegnere Bongiovannini di Roma una lettera<sup>14</sup> dal seguente tenore che ci illumina circa le sue vere intenzioni: «Poco fa ti spediva il seguente telegramma “da Torino comunicami Ministero chiede urgente restituzione progetto Pailleron Caselli per decreto approvazione. Spiegami come mentre approvate mio progetto, Ministro vuole approvare quello Caselli. Spero sia malinteso altrimenti parrebbero intrigo Frassy [vedi nota 15] che mia dignità non potrebbe sopportare. Aspetto sollecito riscontro” E per la solita abituale concisione telegrafica non aggiungi che il telegramma che ebbi da Torino diceva ancora che sarebbe stato solo dopo approvazione compiuta di detto progetto che ci sarebbero inviati i fondi necessari per l'esecuzione di detto restauro. Io in verità casco dalle nuvole. Sono tre giorni che io giunsi da Roma ove eravamo rimasti d'accordo che io a suo tempo cioè a primavera avrei messo mano al restauro del Pailleron a seconda del mio e non del progetto Caselli ed ora è questo e non quello che si vuole approvare? Io suppongo che chi scrisse o telegrafò a Torino l'abbia fatto a tua insaputa perché tu non avresti portato simile lettera alla firma senza avvisarmi prima che il Ministro voleva dispensarmi dal servizio che io porto come delegato perché puoi immaginarti, abbenché forse non te l'abbia mai detto, che io non faccio il delegato per eseguire progetti d'altri imposti in tale modo a me ed all'amministrazione perché non credo che ciò sia decoroso né per questa né per me. Come amico poi ti prego a lasciare che il progetto Caselli resti presso di me. Egli è troppo prezioso per giustificazione mia ora e quando avessi ad eseguire il restauro, disapprovanti come non è impossibile i Frassy e i Caselli ed i Ceradini. Spero perciò che vorrete lasciarlo nelle mie mani. Se quei signori non volevano che io l'avessi non dovevano permettere che esso mi fosse mostrato 2 volte! Ma come dicevo nel mio telegramma io sono sicuro che vi è un malinteso epperò in attesa di sentire di ciò la conferma da te tiro avanti occupandomi delle nostre cose di cui trascurai di farti cenno». <sup>15</sup> Prontamente Bongiovannini risponde con questo telegramma: «Progetto Caselli richiesto mio ufficio indipendentemente Frassy. Occorre soltanto per svincolare somme necessarie eseguire lavori concordati con te. Prego mandarmelo direttamente. Ordine ministro».

Il 15 gennaio D'Andrade scrive al suo collaboratore Ottavio Germano<sup>16</sup> di fare eseguire una nuova perizia sulla base di un piano lavori diverso dai precedenti e «da farsi in mattoni come già si è combinato». A questo punto, dunque, risulta chiaro che durante le schermaglie che hanno coinvolto i vari soggetti interessati al progetto, si era sviluppata chiara e compiuta l'idea di un restauro di natura completamente diversa da quelli prospettati in precedenza.

Dalla successiva corrispondenza veniamo a conoscenza di quanta cura venga spesa nella ricerca dei materiali migliori con cui eseguire i lavori. Per prima cosa viene contattato il titolare della Fornace da calce idraulica G. Gorio a Pontestura (Casale Monferrato) che fornisce indicazioni sui prezzi dei loro prodotti e del relativo trasporto. Germano si fa inviare dei campioni per poterli testare: i mattoni vengono immersi nell'acqua fino a completo assorbimento di quest'ultima e poi lasciati sulla neve (siamo nel mese di febbraio) per due notti consecutive alla temperatura di 16 gradi sotto lo zero. Appena tolti dall'esterno una parte viene messa ad asciugare all'aria, mentre uno di essi è inserito in una stufa ben accesa: nessuno si guasta e questo fa ben sperare sulla loro qualità. L'11 marzo viene inviata al Ministero una perizia di stima dei lavori per un importo di 10.000 lire complessive. Le opere da eseguirsi sarebbero le seguenti: al piano terra il rivestimento di muratura in mattoni delle facciate sud, est e ovest, la demolizione di muratura moderna nell'angolo nord-ovest e la chiusura della larga apertura sul lato nord; al primo piano la riparazione con pietrame e mattoni dei pilastri tra le finestre del lato nord; al secondo piano il reintegro in pietrame e mattoni dei resti esistenti e degli archi di porte e finestre, la copertura in lastre di pietra dei muri terminali e la sistemazione di due piccoli tratti di cinta attaccati alla torre. Alla perizia segue la consegna di una debita relazione corredata da disegni e dalle condizioni di esecuzione. Nel frattempo continuano gli esperimenti sul materiale da utilizzare e il 7 luglio Germano informa il direttore che in una fornace di Salussola (Biella) si producono mattoni con una terra biancastra e che vi si recherà per prenderne qualche campione. Alla fine, però, la scelta cade sulla Fornace San Bernardo di Ivrea che fornisce anche i mattoni necessari al coevo restauro del castello di Pavone Canavese di proprietà dello stesso D'Andrade. Migliaia di mattoni vengono ordinati e successivamente trasportati ad Aosta, tramite ferrovia, nei mesi di agosto e settembre del 1891.

Il metodo operativo e gli intenti che vengono perseguiti sono ben espressi in quella *Relazione dell'Ufficio Regionale per la conservazione dei monumenti del Piemonte e della Liguria* che vedrà la luce nel 1899, dove le problematiche relative al restauro del Pailleron sono inserite in una più generale visione che coinvolge l'intera cinta muraria della città di Aosta. D'Andrade non teorizza, la sua è un'intelligenza pratica più che speculativa, e non si perde nei labirinti delle ideologie precostituite. Per meglio comprendere e decifrare il monumento si avvale della comparazione con l'altra torre romana che meglio ha resistito agli attacchi del tempo e degli uomini: quella del Lebbroso (fig. 5). Prima di mettersi al lavoro giudica dunque conveniente e necessario procedere all'esame di questo secondo rudere che presenta analoghe caratteristiche costruttive. E i risultati non si fanno attendere: «Questi e

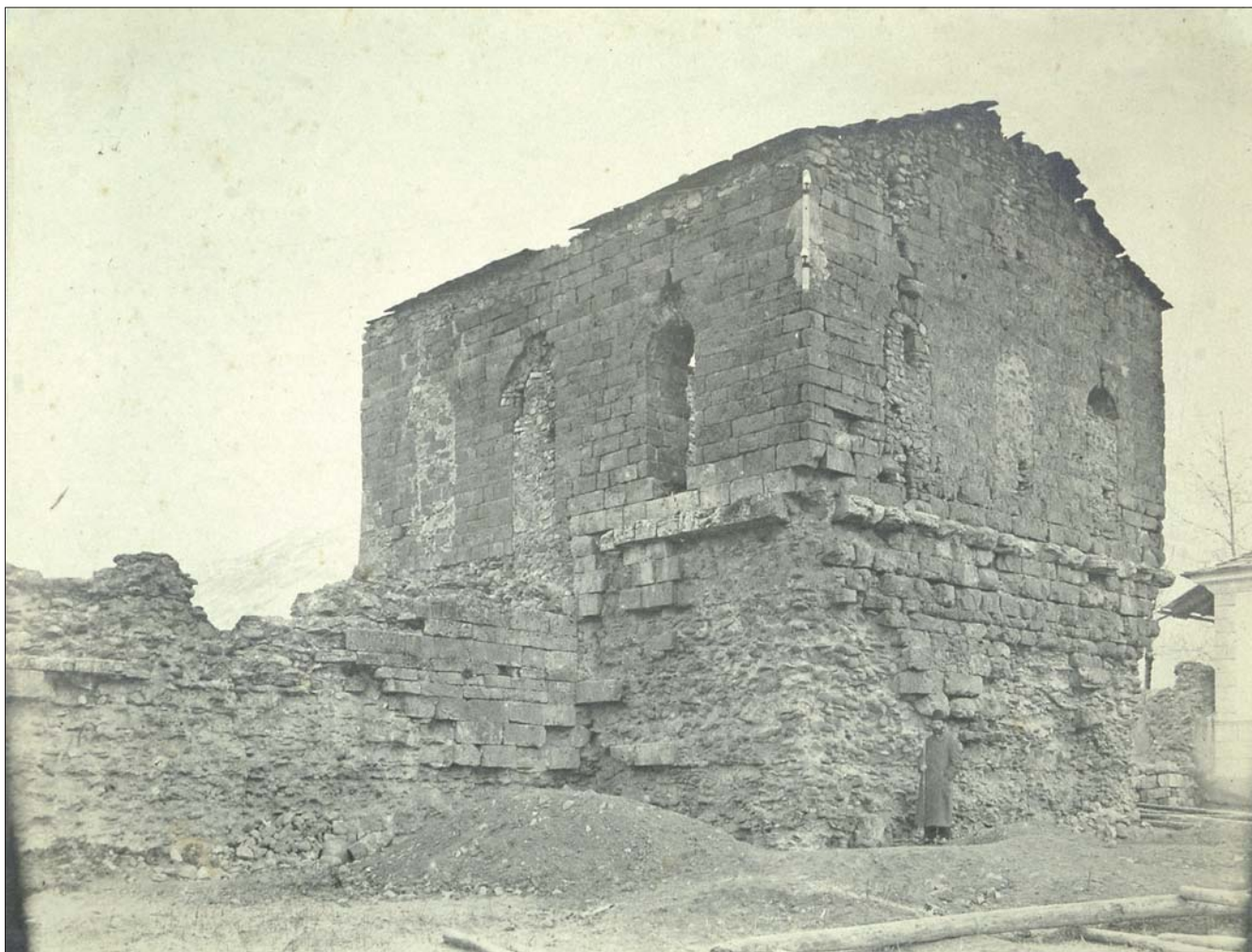


5. La torre del Lebbroso nel dicembre del 1890.  
(G. Giacosa)



altri studi e confronti servirono a provare che non solo le due torri del Leproso e del Pailleron erano in origine perfettamente identiche, ma che tutte, eccetto quelle delle porte e le angolari della cinta, lo erano parimenti. Tanto la torre del Pailleron che quella del Leproso hanno identiche misure nella pianta, in ambedue la parte anteriore, cioè quella verso l'esterno della città, è costruita nel medesimo tempo in cui fu costruito il muro, e conservano due piani, in ciascuno dei quali si hanno tre finestre per ogni lato, salvo sui due fianchi, al livello del corridoio di ronda, ove al posto di una di dette finestre havvi una porta».<sup>17</sup> Per concedere l'autorizzazione a effettuare le ricerche, l'amministrazione dell'Ospizio di Carità, a cui appartiene l'immobile in questione, chiede solo che si agisca con celerità e prudenza data la situazione un po' precaria in cui versa l'edificio. La condizione da rispettare è che «non si faccia come pel Pailleron ove i grandi fossi che si sono scavati allo stesso scopo, nello scorso anno, sono tuttora aperti, con evidente pregiudizio del monumento stesso».<sup>18</sup> Da un biglietto di Ottavio Germano apprendiamo che il 4 settembre si svolge un sopralluogo, nel quale si decide di effettuare un rilievo della torre. L'opinione è di realizzarlo assieme a delle piccole indagini, possibilmente senza montare dei ponteggi. Intanto, rispondendo alle richieste del Ministero e nella speranza che il suo progetto venga presto approvato, l'8 agosto D'Andrade invia al Ministero una relazione<sup>19</sup>

«a schiarimento» dei suoi intenti. In essa vi afferma che, contrariamente «a quanto il compianto Carlo Promis asseriva nella sua opera *Antichità di Aosta*, questa torre non è romana nella sola parte inferiore ed in quell'altra che è al livello del parapetto della cortina, né era torre che nella sua altezza non avesse rilievo sulle mura cioè di quelle che l'autore dice: *turris aequae cum muro*». E se l'osservazione del sistema costruttivo non fosse sufficiente a provare che tanto la parte inferiore quanto quella superiore (salvo qualche superfetazione) sia opera romana, basterebbe il confronto con un'altra torre della stessa cinta, quella del Lebbroso, a confermarlo pienamente. In entrambi gli edifici, la parte che Promis credeva costruita nel Medioevo conserva la sua struttura di pietre regolari a corsi, con almeno due piani di aperture e le porte di accesso alla cortina. D'Andrade si chiede che cosa abbia indotto il suo illustre predecessore e i suoi seguaci a fraintendere il monumento nella sua complessità. Forse l'affinità con gli edifici costruiti ad Aosta nell'èvo di mezzo, come la torre dei Balivi o quella dei Signori, realizzati col materiale di rivestimento della cinta romana? Pur essendoci somiglianza superficiale, il sistema difensivo è però così diverso da rendere impossibile non riconoscerlo. Nelle torri romane, infatti, erano presenti numerose e larghe finestre, mentre nel Medioevo vi erano piccole, strette e rarissime aperture. Questo perché il primo sistema era più offensivo

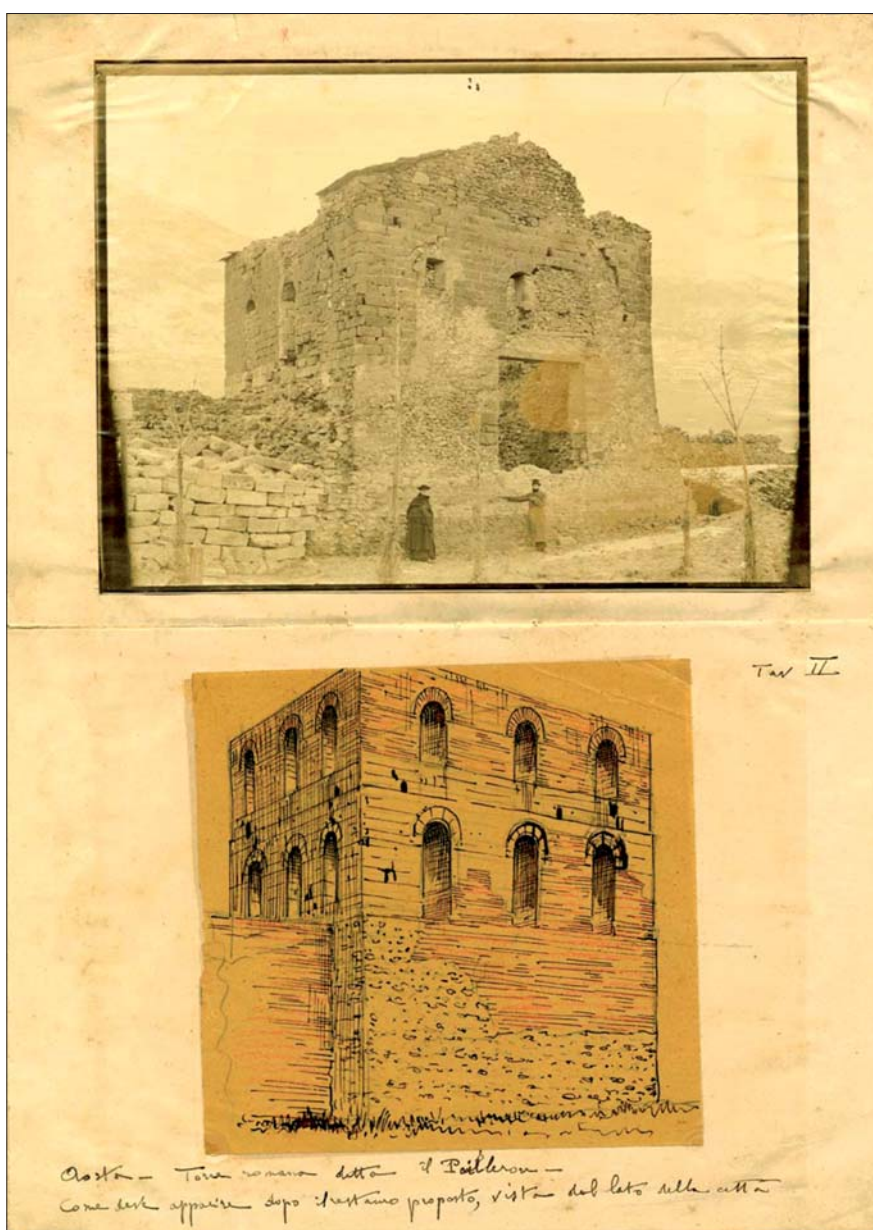


6. La torre del Pailleron vista da sud-ovest. Il personaggio con la stadia è l'ispettore dei monumenti Pietro Frassy, dicembre 1890. (G. Giacosa)

che difensivo, mentre successivamente la difesa passiva era affidata quasi esclusivamente alla massa inerte delle mura.<sup>20</sup> Per non dilungarsi con le spiegazioni, decide di allegare tre fotografie (non rinvenute) dalle quali risulta che quanto propone per il restauro «è dedotto, non solo dal monumento stesso, ma confermato da quanto ancora si conserva nell'altra torre romana che è inclusa nella costruzione del medioevo conosciuta in Aosta sotto il nome di Torre del Lebbroso». Il suo progetto è illustrato da disegni su carta lucida sovrapposti alle fotografie dove «tutto ciò che è segnato in nero rappresenta la parte dell'edificio esistente e quello che è indicato con tinta rossa è la parte che propongo di completare».

Le aggiunte sono in parte destinate a rimettere l'edificio in buone condizioni statiche, come il fasciamento del basamento della torre sul lato sud (fig. 6) e la chiusura di una grossa breccia ad uso di porta nel lato nord. Altre servono

a togliere quell'aspetto «di ignobile casuccia» dovuto alle pendenze del tetto, e a completare le aperture del secondo ordine di difesa delle quali, grazie agli indizi conservati al Lebbroso, si conosce la forma completa. Tutte le misure proposte sono da eseguirsi accuratamente in mattoni perché «l'accuratezza nel restaurare abbia grande influenza per dimostrare l'importanza che a questi resti si deve dare. Il materiale diverso da quello impiegato nel restauro serve ad impedire la confusione che altrimenti potrebbe succedere fra ciò che è genuino e ciò che si aggiunge». Alla relazione non viene allegato un capitolato di appalto perché si ritiene che non sia opportuno affidare a un'impresa un lavoro così delicato. Per lo stesso motivo non è possibile fornire un computo metrico che non sia approssimativo, perché la quantità di muratura necessaria può variare a seconda delle condizioni che si devono affrontare. Il 12 novembre il Ministero comunica di aver approvato il progetto,

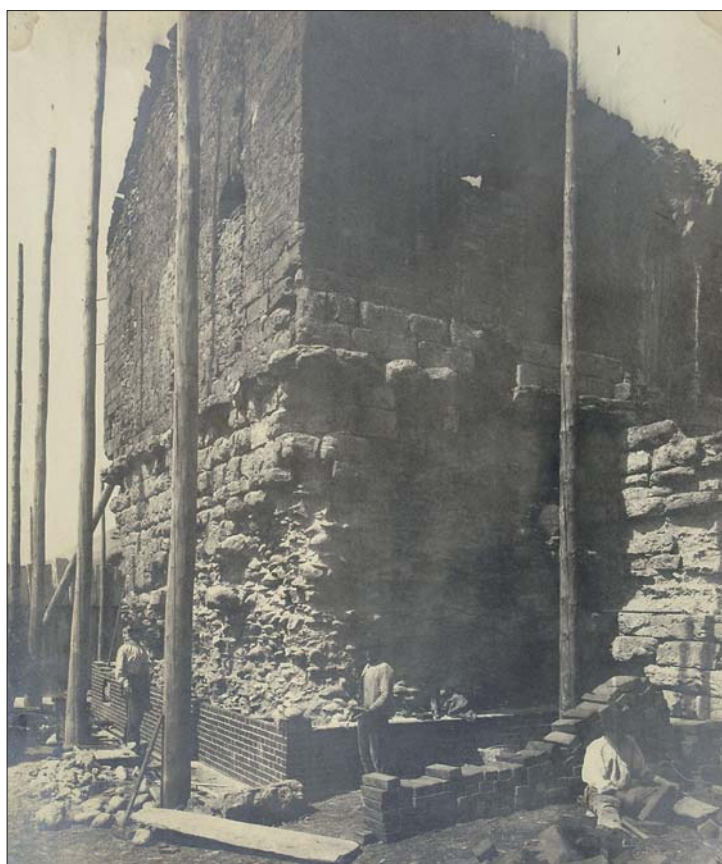


7. Pagina del menabò di Aosta col raffronto prima/dopo restauro. Sopra: fotografia di G. Giacosa, dicembre 1890. I personaggi sono il canonico F.-G. Frutaz e l'avvocato P. Frassy. A sinistra sono visibili i materiali lapidei romani di recupero. Sotto: disegno di A. d'Andrade a china e matita rossa, Aosta - Torre romana detta il Pailleron - Come deve apparire dopo il restauro proposto, vista dal lato della città.





8. Il cantiere di restauro della torre nel 1891-1892.  
(Archivi beni archeologici)



9. La posa in opera dei mattoni alla base della torre.  
(Archivi beni archeologici)

per il quale è prevista una spesa di 10.000 lire, in parte coperta da quanto previsto per il restauro Caselli (3.000 lire) e da una somma economizzata da un altro lavoro. Restano scoperte 5.000 lire che è necessario reperire in qualche modo per procedere alla registrazione del decreto. Dai successivi e dettagliati rendiconti delle spese apprendiamo che, come avvenuto anche per precedenti cantieri, il direttore anticipa delle somme che poi gli vengono man mano rimborsate. Le maestranze impiegate sono composte da tre muratori e nove manovali sotto l'assistenza di Angelo Demarchi. Qualsiasi intervento sull'architettura storica deve essere preceduto da un processo di conoscenza, perché solo penetrando nella struttura più interna di un edificio antico e andando oltre l'apparenza si possono intraprendere le azioni volte al suo recupero e alla sua conservazione. Come abbiamo visto, le analisi preliminari permettono a D'Andrade di mettere a fuoco il monumento, leggere il suo sviluppo filologico e farsi un'idea ben precisa sulle caratteristiche specifiche e sugli esiti che si attendono dal restauro. Il suo è un atteggiamento «sempre teso alla ricognizione storica, all'indagine archeologica e materica, alla comprensione dei come e dei perché del dettaglio costruttivo, elementi per lui indispensabili a far rivivere un'immagine nella sua sostanza più significativa». <sup>21</sup> Camillo Boito, il già citato caposcuola della teoria italiana del restauro, legato a D'Andrade da profonda amicizia, ne mette in evidenza le notevoli capacità scrivendo che «I vecchi edifici non hanno segreti per l'acume della sua mente: il suo occhio si caccia per entro i grossi muri, penetra sotto terra:

se non vede, indovina: le più volgari minuzie gli servono di guida e di indizio: palpando con la mano al buio le pareti di vecchie pietre conosce spesso la loro età dalle tracce che vi lasciarono lo scalpello e la gradina. Rivive nelle consuetudini dei maestri antichi, come fosse cresciuto tra loro». <sup>22</sup> Questa fase preparatoria è testimoniata, per il Paileron, da disegni, schizzi e fotografie che si conservano numerosi presso la Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea di Torino (GAM) e presso la Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Regione autonoma Valle d'Aosta. <sup>23</sup> Fra questi esistono due menabò, probabilmente pensati per una pubblicazione poi non realizzata. Quello di Aosta, in realtà molto più schematico di quello di Torino, è solamente un fascicoletto di carta su cui sono incollate foto e disegni presi da diverse angolazioni, con l'intenzione di proporre un confronto fra prima e dopo il restauro. Contiene tre fotografie realizzate da Giuseppe Giacosa nel dicembre del 1890, messe a confronto con tre bei disegni di pugno dello stesso D'Andrade, realizzati a china nera e matita di colore rosso, che propongono il restauro ultimato (fig. 7). All'inizio dei lavori, probabilmente, si disponeva solo delle foto di Giacosa ma, come prassi ormai consolidata, si provvede alla documentazione <sup>24</sup> del cantiere con una serie di immagini scattate nel corso dei lavori (figg. 8-9) e poi a intervento ultimato (fig. 10). Osservando questo materiale si vede come i resti romani sono stati rigorosamente conservati e come i blocchi originari sono solamente incorniciati dalle integrazioni in cotto «affinché i restauri non potessero mai venir confusi



10. La torre dopo il restauro vista da sud-ovest.  
(Archivi beni archeologici)





11. Dettaglio del restauro nell'angolo sud-est, fra la torre e il muro di cinta romano.  
(Archivi beni archeologici)

coll'opera romana» (fig. 11). Si tratta, dunque, di un lavoro condotto in maniera ineccepibile, che precorre i tempi ed è esemplare per il suo utilizzo del cotto non mimetico e per l'applicazione puntigliosa delle linee programmatiche formulate da Boito nel 1883.

In una lettera<sup>25</sup> al sindaco di Aosta datata 5 gennaio 1892, si chiede che, essendo pressoché terminati i lavori di restauro,<sup>26</sup> sarebbe opportuno che il Municipio facesse prolungare attorno alla fossa che circonda la torre, la siepe artificiale in filo di ferro<sup>27</sup> che circonda il confinante giardino pubblico. Questo impedirebbe l'ingresso ai monelli e che qualcuno, per distrazione o a causa del buio, possa cadervi. Una questione rimasta ancora in sospeso concerne una trattativa tra il Collegio Principe di Napoli e il Comune di Aosta per la cessione di un terreno ubicato tra la cinta romana e la strada che costeggia la ferrovia. Il negoziato è stato sospeso per iniziativa di D'Andrade perché le ricerche al Pailleron riguardano anche l'area confinante col monumento. Ora viene dato il benessere alla prosecuzione delle trattative ma si chiede che nel contratto venga inserita la condizione che il terreno, una volta di proprietà comunale, «non possa essere rivenduto a privati né su di esso possano mai essere alzate costruzioni di sorta né mura né siepi né altro che possano impedire la vista delle mura e della torre romana». Si domanda anche di poter visionare il documento di vendita prima della firma «onde poter vedere se in esso sono espresse tutte le condizioni che valgono a salvaguardare le ragioni del monumento al presente ed anche in un avvenire che dobbiamo augurarci non troppo lontano in cui i monumenti di Aosta possano essere messi in evidenza col rispetto a cui essi hanno diritto».

L'intera vicenda sembrerebbe così conclusa, ma appena l'anno seguente, con una lettera<sup>28</sup> del 3 giugno 1893, il Ministero informa il direttore di quanto riferito dall'ispettore degli scavi e monumenti Pietro Frassy: il Consiglio comunale ha fatto istanza perché la torre sia chiusa per impedirne l'accesso ai monelli e agli intrusi e perché sia coperta e utilizzata. L'ispettore appoggia la prima delle proposte «confermando essere quel posto teatro d'ogni sozzura» e consiglia di porre alle dodici aperture del primo piano altrettante inferriate fisse, meno una mobile in forma di porta dotata di chiave. Crede poi opportuno proteggere il monumento con un tetto che non lo deturpi, ma non di utilizzarlo a causa dei lavori che bisognerebbe eseguire. A seguito di tutto ciò il Ministero chiede il parere di D'Andrade, considerando come questi abbia già rigettato l'idea di una copertura e fermo restando che non sia consentibile un utilizzo a usi moderni dell'edificio. La risposta<sup>29</sup> del direttore, che assume i toni di una dura reprimenda, non si fa attendere. Riportiamo per esteso la sua godibilissima lettera caratterizzata da una feroce ironia contro Frassy e l'amministrazione cittadina: «Non mi meraviglio punto che il Consiglio Comunale di Aosta parli della conservazione dei monumenti della città nel modo che ne ha parlato, ma quello che mi meraviglierebbe, se non sapessi essere l'avvocato Frassy altrettanto valdostano quanto la più parte dei suoi colleghi del Consiglio comunale, sarebbe che il suddetto si sia fatto il portavoce di quelle insulsaggini. Egli è perfettamente vero che i monelli possono andare e vanno sullo spessore del muro del Pailleron a fare ciò che fanno in ogni altro luogo della città, anche meno romano, ma questa non è una ragione perché si debbano perciò mettere delle inferriate solo al Pailleron. Tutta Aosta andrebbe per questo motivo messa in gabbia compreso il R. Ispettore poiché tutto colassù è immondezza. Che direbbe se il Consiglio Comunale di Roma discutesse l'approvazione di inferriate agli ambulacri del Colosseo, alle mura Aureliane, all'arco di Giano quadrifronte e mettesse una tettoia al tempio di Minerva medica ed una invetriata alla basilica di Costantino per cavarne un'utile destinandola a sede di un club velocipedista! Io veramente non voglio con ciò dire che i monumenti sieno più belli né più attraenti decorati in quel tale modo da quello che sarebbe meglio e più utilmente a suo posto nel letamaio, ma via, i signori Padri coscritti di Aosta possono mandare qualcuna delle loro guardie ad occuparsi di quelle recondite cose piuttostoché farne pervenire la fragranza sino a codesto Ministero ed ai vostri uffici! Chi promuove e chi incoraggia la conservazione dei monumenti romani di Aosta non deve farsi alcuna illusione intorno alle soddisfazioni che ciò possa dare a quei cittadini; per loro tutto questo non è altro che uno stragemma elettorale. Per parte mia tutte le volte che chiesi provvedimenti per la conservazione di quei monumenti non lo feci che per sentimento proprio e pel dovere, che credo abbiamo, di conservare eternamente tutte le possibili tracce di quel gran popolo che da questa classica terra d'Italia portò la civiltà all'Europa e dominò ovunque. Non occupiamoci dunque di quanto lassù si pensa di ciò che non intendono».

Per togliere ogni motivo di contestazione, da Roma si decide di dare a D'Andrade la facoltà di determinare in che modo provvedere alla manutenzione e alla custodia del Pailleron. La sua proposta è quella di affidarne le sorti alla

Guardia municipale che ha la vigilanza del giardino pubblico nel quale si trova la torre. Ma evidentemente le cose non cambiano se nel marzo del 1896 l'ispettore Frassy si rivolge ancora al direttore per informarlo di una comunicazione del sindaco riguardante la tutela della torre. Il tenore della lettera<sup>30</sup> la dice lunga sulla considerazione di gran parte degli aostani dell'epoca per i monumenti antichi: «Avec le retour de la bonne saison la Junte Municipale s'est préoccupée des conditions vraiment indécentes où se trouve le Pailleron, chargé en réceptacle d'immondices. Il lui semble qu'il serait indispensable de pouvoir en quelque manière mettre fin à un état de choses si peu convenable». E Frassy rincara la dose confermando che «l'interno della torre Pailleron, dove si può penetrare facilmente dalla parte del primo piano, salendo sulla cinta romana, è diventato un ritrovo di monelli, un ricettacolo d'immondizia e un postribolo d'occasione». Per impedire lo sconcio sarebbe dunque assolutamente necessario rendere impossibile l'accesso, anche perché le cattive condizioni in cui versa la torre potrebbero impressionare sfavorevolmente i forestieri. Implicitamente, dunque, si ribadisce la necessità di dotarla di porte e inferriate. Immaginiamoci ora un D'Andrade costretto per l'ennesima volta a ribadire il suo pensiero sull'archeologia, il restauro e la salvaguardia dei monumenti a chi sembra proprio non voler intendere ragione: «I monumenti dell'epoca romana interessano a tal punto i dotti del mondo, la loro esistenza e conservazione sono talmente controllate dagli stessi, che non si può intorno ad essi prendere decisioni che non siano proporzionate alla loro importanza. La torre della cinta di Aosta detta "le Pailleron", spogliata dopo il restauro dalle superfetazioni del medio evo, fa vedere particolari interessantissimi e tanto bene conservati che non si può in verun modo permettere che per piccole cause come sarebbe quella della maggior o minor pulizia, essi diventino oscuri o vengano più o meno distrutti. Uno di questi fatti, quello che ora interessa di rilevare per rispondere all'invito del Comune di Aosta, è quello dello stato di conservazione delle spalle delle porte e delle finestre di questa torre ove l'archeologo potrà, mercé lo scrupolo del mio restauro, sempre studiare con quale modo di chiusura i romani intendevano di riparare i difensori, che combattevano dalle finestre, dai colpi che dagli assalitori potevano loro essere diretti. E notisi che casi perfettamente conservati tutt'ora esistenti sono unici o quasi. E sono questi fatti che il Comune di Aosta vorrebbe distruggere coll'infliggere inferriate alle porte ed alle finestre del Pailleron? No, ciò non può essere, tanto più che non è provato che la città non possa raccomandare ad una guardia municipale di sorvegliare di quando in quando quella località per impedire che il monumento continui ad essere una delle tante latrine di Aosta». A dimostrazione del suo modo di vedere ricorda ancora l'esempio di quanto si fa in altre città "colte" in casi simili, specialmente a Roma dove molte rovine antiche sono lasciate senza cancellate né altre difese stabili. Spera, quindi, che il suo interlocutore sia in grado di convincere definitivamente il sindaco «del dovere che esso ha, assieme a noi, di difendere con religioso scrupolo tutto ciò che può mantenere intatta l'importanza dei resti romani di Aosta». E finalmente Frassy sembra persuadersi perché scrive al primo cittadino di condividere

le ragioni espresse da D'Andrade e si dice convinto che un'attiva vigilanza da parte delle guardie municipali possa risolvere il problema.

L'esercizio della tutela, conseguita anche attraverso un controllo capillare del territorio, è una componente molto importante dell'attività svolta dall'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti, e il suo direttore cerca sempre di coinvolgere la responsabilità delle amministrazioni pubbliche nella cura e salvaguardia dei beni restaurati. Nel 1895 la torre viene proposta, e non è la prima volta,<sup>31</sup> come sede museale, ma l'idea viene scartata per le dimensioni troppo piccole dell'edificio e per l'intervento di D'Andrade che giudica inopportuno destinarla «a sede di Museo, di Club Alpino o di qualunque altra istituzione che possa rendere necessario di coprirla con un borghese tetto moderno e di chiudere le finestre con imposte ed invetriate». <sup>32</sup> Un'ultima vertenza si apre ancora nell'agosto del 1899 e riguarda un chiosco o casotto fatto costruire dall'Amministrazione comunale nei pressi del monumento. Messo sull'avviso da Frassy, il direttore effettua un sopralluogo ad Aosta e a seguito di questo scrive al sindaco una missiva connotata, ancora una volta, da sottile ma spassosa ironia: «In una visita testé fatta in codesta città ho constatato che codesto Municipio ha fatto impiantare un casotto di legno presso l'angolo rientrante nord est formato dall'incontro della cinta colla torre "le Pailleron" ad un metro circa dai due lati di detto angolo. Se da codesto Municipio non avessi in varie occasioni avuto prove luminose del suo interesse per i propri antichi monumenti, questo fatto avrebbe potuto lasciarmi dei dubbi sull'interesse di codesta Amministrazione per le proprie antichità, ed avrebbe potuto parere che codesta Amministrazione Comunale tenesse in lieve conto gli sforzi che il Governo fa continuamente per la conservazione dei monumenti aostani. Ma poiché questo non può essere, ritengo che la costruzione di quel casotto di legno sia avvenuta forse perché sfuggirono al progettista gli inconvenienti a cui quella costruzione poteva dare luogo, e che qui enumero: 1° di procurare un posto coperto dalla vista dei passanti in quei due viottoli tra il casotto ed il monumento, a chi desidera a suo bel agio fare quello che la decenza eviterebbe, e non dover più salire, come ora si fa, sopra alle mura, troppo in vista 2° di non essere alla distanza di tre metri dalla proprietà demaniale, epperò di dare il cattivo esempio a tutti coloro che vorranno costruire presso i resti romani. Con questi motivi prego codesta Amministrazione Comunale a voler togliere quel casotto da quel luogo; se poi di quel casotto fosse riconosciuta l'assoluta necessità, sarei d'opinione che invece di nascondarlo, come oggi fatto, lo si mettesse abbastanza in evidenza, aggiungendogli qualche decorazione e dipingendolo di qualche colore che si accordasse coi begli alberi della passeggiata». <sup>33</sup> Il contrasto alle costruzioni illegali nei pressi delle mura romane e la salvaguardia e tutela di queste ultime sarà un'ulteriore battaglia portata avanti da D'Andrade, ma questa è un'altra storia.

Per le vicende urbanistiche che hanno caratterizzato la città, attualmente la torre non è più compresa nei confini dei vicini giardini pubblici (fig. 12) ma, assieme all'attiguo tratto di mura romane, si affaccia col suo lato nord su via Tour du Pailleron, mentre il lato sud, circondato da un'area verde (fig. 13), offre la sua vista sul piazzale della Stazione ferroviaria.





12. *La torre del Pailleron e l'attiguo giardino pubblico.*  
(Archivi beni archeologici)



13. *L'aspetto attuale della torre. La facciata sud.*  
(S.P. Pinacoli)

- 1) *Voto conclusivo del III Congresso degli ingegneri e architetti italiani*, Roma 1883. Camillo Boito indica nel 1893, su *Questioni pratiche di belle arti* le otto direttive per il restauro corretto: 1) differenza di stile tra il nuovo e il vecchio; 2) differenza dei materiali di fabbrica; 3) soppressione di sagome e di ornati; 4) mostra dei vecchi pezzi rimossi, accanto al monumento; 5) incisione di ciascun pezzo rinnovato della data del restauro o di un segno convenzionale; 6) epigrafe descrittiva incisa sul monumento; 7) descrizione e fotografie dei diversi periodi del lavoro, oppure descrizione pubblicata per le stampe; 8) notorietà.
- 2) Per l'Italia dobbiamo ricordare la figura di Alfonso Rubbiani (1848-1913), che opera nella scia di Viollet-le-Duc e si distingue soprattutto come restauratore di edifici medievali e rinascimentali, e quella di Luca Beltrami (1854-1933). Quest'ultimo, allievo di Boito, è uno dei pochi a occuparsi del contesto urbanistico del monumento e a considerare che eventuali integrazioni e aggiunte devono essere fatte solo in base a documentate fonti archivistiche e storiche. Altre personalità di rilievo sono quelle di Enrico Alvino, Emilio de Fabris (o de Fabbris), Carlo Maciachini e Niccolò Matas.
- 3) Archivio del Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali della Valle d'Aosta, piazza Roncas 12, Aosta, Cosiddetto Fondo d'Andrade, faldone 17, fascicolo 25/1, d'ora in poi SBAC - Cosiddetto Fondo D'Andrade.
- 4) *Idem*.
- 5) Su questi temi si veda F. BAUDIN, *Le train et le jardin. Fragments de mémoire*, catalogo della mostra (Aosta, Sala espositiva Hôtel des États, 30 novembre 2017 - 21 gennaio 2018), Saint-Christophe 2017.
- 6) «Progetto di Ristauri alla torre romana il Pailleron delle Mura di Aosta» datato 1° giugno 1888, SBAC - Cosiddetto Fondo d'Andrade, faldone 17, fasc. 25/2.
- 7) Promis sostiene che «la grossezza del muro, durando eguale nelle cortine come nelle torri, dimostra che queste dovevano star a paro con quelle, eccettuando per altro le torri fiancheggianti le porte». Per questo motivo lo studioso disegna unicamente la zona inferiore alla fascia del parapetto e nella sua ricostruzione fa ricorrere anche sul perimetro della torre il parapetto a merlatura che caratterizza le mura. Si veda *Le antichità di Aosta: Augusta Praetoria Salassorum, misurate, disegnate, illustrate da Carlo Promis*, Torino 1862, p. 134.
- 8) Per intervenire nei casi di dissesto dovuto a spinte non contrastate si possono inserire delle catene metalliche lungo la parete perpendicolare a quella interessata dal cedimento. La catena consiste in una barra metallica, posta in leggera trazione, che attraversa la struttura ed evita così fenomeni di spianamento. Il suo ancoraggio alle pareti avviene tramite elementi costituiti da sbarre o piastre chiamati capichave o bolzoni.
- 9) La realizzazione di sottomurazioni può essere una valida misura in caso di cedimenti fondali. Questa operazione prevede, infatti, il rinforzo delle fondazioni esistenti mediante un aumento della loro sezione o della loro profondità, realizzando ai lati o sotto la muratura una nuova struttura. La costruzione di speroni murari, invece, prevede la realizzazione di contrafforti addossati e immorsati alla parte di un edificio interessato da fenomeni di deformazione, apertura o distacco dal resto della fabbrica.
- 10) L'estratto del verbale della riunione in SBAC - Cosiddetto Fondo d'Andrade, faldone 17, fascicolo 25/2.
- 11) Alfredo d'Andrade (Lisbona, 1839 - Genova, 1915) è stato un pittore, architetto e archeologo portoghese naturalizzato italiano, che per la vastità dei suoi interessi e delle sue capacità fu a più riprese nominato responsabile di istituzioni statali italiane finalizzate alla tutela del patrimonio storico e artistico. Nel 1884 il Ministero dell'Istruzione Pubblica, Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, dovendo aggiornare gli elenchi degli edifici nazionali che dovevano essere conservati e restaurati, lo nominò delegato per gli studi e le proposte a farsi relativamente ai monumenti del Piemonte. Nel 1886 venne insediata la Delegazione per la conservazione dei monumenti del Piemonte [Valle d'Aosta] e della Liguria e D'Andrade ne fu nominato direttore. Pochi anni dopo, nel 1891, si istituirono gli undici Uffici regionali per la conservazione dei monumenti e il Ministero gli rinnovò l'incarico. Nel 1907, infine, fu costituita la Soprintendenza ai monumenti del Piemonte e D'Andrade mantenne la carica di soprintendente sino alla data della sua morte. Si veda R. NIVOLLO, *Biografia*, in M.G. CERRI, D. BIANCOLINI FEA, L. PITTARELLO (a cura di), *Alfredo d'Andrade: tutela e restauro*, catalogo della mostra (Torino, 27 giugno - 27 settembre 1981), Firenze 1981, pp. 163-185.
- 12) SBAC - Cosiddetto Fondo d'Andrade, faldone 17, fascicolo 25/2. Giuseppe Fiorelli (1823-1896), professore di archeologia all'Università di Napoli, direttore degli scavi di Pompei e del Museo archeologico di Napoli, nel 1865 viene nominato senatore del Regno e nel 1882 primo direttore generale delle Antichità e Belle Arti. Nel 1876 fonda le «Notizie degli Scavi di Antichità», pubblicate a cura dell'Accademia Nazionale dei Lincei di cui è membro.
- 13) La Commissione consultiva conservatrice dei monumenti d'arte e di antichità per la Provincia di Torino, insediata nel 1878, in questo momento è presieduta dal prefetto Ottavio Lovera Di Maria ed è composta dai seguenti personaggi: commendatore Vittorio Avondo, ingegnere Riccardo Brayda, ingegnere Crescentino Caselli e commendatore Pietro Fayra.
- 14) SBAC - Cosiddetto Fondo d'Andrade, faldone 18, fascicolo 30.
- 15) L'avvocato Pietro Frassy, deceduto nel 1906, è l'ispettore reale dei monumenti antichi del circondario di Aosta, mentre l'architetto Mario Ceradini (1864-1940) è un accademico torinese che svolge la sua attività anche in Valle d'Aosta.
- 16) L'ingegnere Ottavio Germano (1857-1913) inizia la sua collaborazione con D'Andrade nel 1884, durante i lavori di allestimento del Borgo Medievale di Torino. Nel 1891 è nominato in ruolo (col grado di architetto-ingegnere) nell'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti del Piemonte e della Liguria, dove svolge svariati incarichi. Trasferitosi a Bologna nel 1899, conclude la sua carriera come sovrintendente.
- 17) A. D'ANDRADE, *Relazione dell'Ufficio Regionale per la conservazione dei monumenti del Piemonte e della Liguria*, Parte I, 1883-1891, Torino 1899, p. 56.
- 18) D'Andrade voleva accertare la presenza di un fosso esterno alle mura di cinta, che supponeva fosse quello scavato innanzi al vallum dell'accampamento militare che aveva preceduto la fondazione di *Augusta Praetoria*.
- 19) SBAC - Cosiddetto Fondo D'Andrade, faldone 18, fascicolo 30. Fotografie e disegni mancanti.
- 20) Un altro motivo che viene ipotizzato è che «Forse l'osservazione nacque dall'esame accurato che egli fece della minore misura dei pezzi di travertino impiegati nelle torri, al di sopra del cammino di ronda; ma questo fatto, piuttosto che giustificare l'attribuzione di questa parte dell'edificio al medio evo, non prova altro se non che la cava donde provenivano i travertini per il rivestimento della cinta era prossima ad essere esaurita all'epoca in cui si compirono le torri». D'ANDRADE 1899, p. 59.
- 21) M.G. CERRI, *Alfredo d'Andrade: dottrina e prassi nella disciplina del restauro*, in CERRI, BIANCOLINI FEA, PITTARELLO 1981, p. 12.
- 22) C. BOITO, *Questioni pratiche di Belle Arti*, Milano 1893, p. 590.
- 23) L'argomento della documentazione grafica e fotografica del restauro della torre è sviluppato in maniera eccellente da D. PROLA, *Torre del Pailleron in Aosta*, in CERRI, BIANCOLINI FEA, PITTARELLO 1981, pp. 391-399.
- 24) «Dovranno eseguirsi, innanzi di por mano ad opere anche piccole di riparazione o di restauro, le fotografie del monumento, poi di mano in mano le fotografie dei principali stati del lavoro, e finalmente le fotografie del lavoro compiuto. Questa serie di fotografie sarà trasmessa al Ministero dell'Istruzione Pubblica insieme con i disegni delle piante degli alzati e dei dettagli e, occorrendo, cogli acquarelli colorati, ove figurino con evidente chiarezza tutte le opere conservate, consolidate, rifatte, rinnovate, modificate, rimosse o distrutte. Un resoconto preciso e metodico delle ragioni e del procedimento delle opere e delle variazioni di ogni specie accompagnerà i disegni e le fotografie. Una copia di tutti i documenti ora indicati dovrà rimanere depositata presso le fabbriche delle chiese restaurate, o presso l'ufficio incaricato della custodia del monumento restaurato». *Voto* 1883, articolo 6.
- 25) SBAC - Cosiddetto Fondo D'Andrade, faldone 19, fascicolo 33.
- 26) Curiosamente il restauro della torre del Pailleron è stato in seguito erroneamente datato: Piero Barocelli lo colloca al 1899, mentre altri, fra cui André Zanotto, al 1894.
- 27) La realizzazione del giardino è lenta e travagliata e per molto tempo il luogo sarà solamente un prato male in arnese cinto da un filo spinato. Si veda G. BONIS CUAZ, *Il Comune di Aosta dall'Unità alla fine del XIX secolo*, in T. OMEZZOLI (a cura di), *Il Comune di Aosta. Figure, istituzioni, eventi in sei secoli di storia*, Aosta 2004, pp. 341-342.
- 28) SBAC - Cosiddetto Fondo D'Andrade, faldone 19, fascicolo 35.
- 29) *Idem*.
- 30) SBAC - Cosiddetto Fondo D'Andrade, faldone 20, fascicolo 45.
- 31) La proposta di trasformare la torre del Pailleron in un museo d'antichità era già stata avanzata nel 1886 dall'avvocato Venance Defey che la inserì nel progetto per il nuovo giardino pubblico. Si veda BAUDIN 2017, p. 9.
- 32) Lettera di D'Andrade al Ministero dell'Istruzione Pubblica del 15 settembre 1895, SBAC - Cosiddetto Fondo D'Andrade, faldone 20, fascicolo 43.
- 33) SBAC - Cosiddetto Fondo D'Andrade, faldone 22, fascicolo 56.



# LO SCAVO DI ORGÈRES A LA THUILE VERSO LA CREAZIONE DI UN ARCHIVIO BIOLOGICO

Gabriele Sartorio, Giorgio Di Gangi\*, Chiara Maria Lebole\*, Chiara Mascarello\*

## Introduzione

Gabriele Sartorio

Sempre più frequentemente nel corso degli ultimi anni ed in linea con una nuova visione del cantiere di scavo, l'attenzione degli archeologi si rivolge alla ricostruzione globale dei siti oggetto di indagine. Dall'analisi del particolare, intesa come mero esercizio di rilievo e catalogazione, è sempre più ricorrente l'estensione dello studio ai fini della comprensione dell'ambiente di riferimento, sia naturale che antropico, nel tentativo di addivenire a una ricostruzione storica che si fondi su fattori economici, sociali e materiali al contempo.

In questo contesto operativo, che fonda la propria ragion d'essere nella collaborazione pluridisciplinare, lo studio dei reperti assume un valore particolare, dal momento che la cultura materiale costituisce, per l'archeologo, la chiave di lettura primaria di un sito. Ancora troppo spesso, tuttavia, quando si parla di materiali recuperati dallo scavo archeologico si fa riferimento, implicitamente o meno, alla ceramica, ai metalli, ai vetri, ossia in generale a quelle classi di oggetti che, secondo una tradizione di studio consolidata, forniscono delle seriazioni utili ai fini della messa in fase e della ricostruzione cronologica delle sequenze stratigrafiche e delle strutture connesse a queste.

Tra i reperti ancora troppo spesso tralasciati nelle documentazioni di sintesi vanno certamente annoverati quelli ossei, soprattutto animali. Tranne eccezioni, per fortuna sempre meno sporadiche, non sono ancora particolarmente diffuse le analisi sui materiali osteo-faunistici, nonostante gli stessi rappresentino, specie in ambito insediativo, una tipologia di materiale spesso di facile reperimento e in grado, come hanno dimostrato studi recenti, di contribuire alla ricostruzione economica e sociale dei contesti di scavo.

A fronte dell'alta capacità informativa, i reperti ossei faunistici sono, del resto, spesso negletti già in fase di raccolta dei dati, finendo tra gli "scarti" che neppure arrivano in deposito. La motivazione risiede, almeno in parte, nella poca attitudine dei direttori di scavo, Soprintendenza *in primis*, poco abituati a confrontarsi con una tipologia di materiale non direttamente accessibile, ma bisognosa di appositi esperti per essere decifrata. In secondo luogo, quello che impedisce una corretta applicazione metodologica è spesso la tempistica dell'indagine, legata, per i cantieri pubblici, al ritmo dell'emergenza costante. Non è un caso, del resto, che in questo campo i risultati di maggiore interesse e approfondimento provengano, anche a livello regionale, da scavi che, anche qualora gestiti dall'ente pubblico, non abbiano rivestito carattere di urgenza, quali i contesti castellani di Quart, Cly e Graines.

In questo senso, tra i meriti dell'Università degli Studi di Torino che in questi anni sta coordinando, insieme alla Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Regione autonoma Valle d'Aosta, un intervento archeologico

presso il sito di Orgères a La Thuile, vi è anche quello di aver strutturato il cantiere di scavo come un vero e proprio campo-scuola fortemente multidisciplinare, coinvolgendo maestranze e professionalità differenti e operanti in campi di indagine più estesi rispetto al solo contesto archeologico classico. Le ossa animali, abbondantemente presenti nei depositi, sono così state accuratamente raccolte nella loro totalità, senza operare alcuna forma di scarto selettivo, ed i reperti ottenuti sono stati avviati a studio di dettaglio grazie ad una tesi specifica sul materiale faunistico proveniente dal sito.

I primi risultati ottenuti, come si vedrà, sono incoraggianti e permettono di contribuire ad un'analisi già impostata a livello regionale che finora aveva avuto il pregio di dimostrare l'importanza del problema e le possibili ricadute degli approfondimenti sul tema, ma che al contempo si era limitata allo studio di contesti per così dire fortemente settoriali, privilegiando per il basso Medioevo siti castellani e dunque livelli sociali elitari. Il caso di Orgères, al contrario, può costituire un valido contrappunto, permettendo di gettare luce sulle abitudini alimentari e sulle tipologie allevatizie di un piccolo, ma nodale, sito d'alta quota di periodo medievale.<sup>1</sup>

## Uno scavo multidisciplinare

Giorgio Di Gangi\*, Chiara Maria Lebole\*

L'importanza delle indagini di scavo condotte nel sito alpino di Orgères, a 1.665 m di quota, è determinata non solo dai dati archeologici ma anche, e soprattutto, da quelli ottenibili dalla ricerca condotta dall'Università di Torino. In questi anni sono stati coinvolti nello studio vari settori disciplinari al fine di indagare compiutamente il territorio e cercare di delineare un quadro attendibile del paesaggio storico. Ad un fondamentale approccio topografico sono stati aggiunti, oltre alla creazione di un archivio biologico, l'analisi dei manufatti ed una - seppur iniziale - ricostruzione storico-archeologica, utile anche per restituire e condividere i dati ottenuti con la comunità residente.<sup>2</sup>

Le notevoli difficoltà dell'insediamento in area alpina determinano una precisa organizzazione degli spazi da parte delle comunità di valle, funzionali a forme di gestione che prevedono attività agro-silvo-pastorali anche complesse, che danno origine a scenari articolati. L'archeologia degli spazi montani correttamente intesa non può, quindi, prescindere da contesti analitici ampiamente interdisciplinari e diacronici.<sup>3</sup>

I dati raccolti sul terreno sono stati relazionati con le fonti scritte per cercare di identificare le forme di gestione delle differenti risorse, e le loro inevitabili trasformazioni, oltre a tentare di comprendere come queste possano aver influito sulle forme giurisdizionali o sul diritto di accesso e sfruttamento delle stesse.<sup>4</sup> Una specifica organizzazione del territorio poteva indicare un atto di possesso - tramite, ad esempio, la costruzione di un edificio - oppure legittimarne

l'uso incidendo anche sulle dinamiche di popolamento che, a loro volta, dovevano interfacciarsi con lo "sfruttamento verticale della montagna" - funzionale alla pastorizia e al taglio del legname - oltre a prevedere possibili aree collettive per la gestione delle colture necessarie per la sopravvivenza.<sup>5</sup>

L'analisi topografica impostata ad Orgères<sup>6</sup> ha consentito di visualizzare le caratteristiche territoriali in rapporto alle attività insediative. Partendo dalle immagini LIDAR e dal volo MIVIS, acquisito dalla Regione autonoma Valle d'Aosta nell'estate del 1999, sono state analizzate diverse varianti algoritmiche: esposizione al sole, curve di livello, pericolo di slavine e/o valanghe, vicinanza ai corsi d'acqua, presenza di prati o aree boschive in rapporto con l'altitudine e, infine, il calcolo relativo alla migliore percorribilità delle strade utilizzate per valicare le Alpi. Il sito di Orgères, in questo panorama, risulta ubicato in una zona abbastanza favorevole per l'insediamento umano.

Nell'estate del 2018 sono state effettuate delle ricognizioni di superficie, basate sui primi dati topografici, che hanno restituito molte tracce relative alla fase sei-settecentesca assai utili per meglio definire il sistema difensivo realizzato dai Savoia ai fini di contrastare i tentativi di invasione da parte dei francesi; invece, non è stato possibile ottenere informazioni su eventuali insediamenti o luoghi di sosta di età precedente, a causa del territorio montano che, certamente, non agevola le survey (scarsi interventi antropici, terreno estremamente compatto).

Le ricognizioni hanno interessato anche le rive della Dora di Verney, attigua all'insediamento, dove sono state documentate alcune buche circolari formatesi naturalmente nella roccia con lo scorrere dell'acqua: oltre a queste sono state documentate due buche probabilmente artificiali che potrebbero essere collegabili a strutture lignee ubicate lungo il fiume... ma questo dato dovrà essere valutato con le prossime indagini!

Uno studio fondamentale è quello archeozoologico<sup>7</sup> che sta restituendo, per il basso Medioevo, uno spaccato economico ed alimentare confermato dalle fonti scritte relative al commercio di prodotti caseari<sup>8</sup> e dalla presenza, in scavo, di un ricovero per animali. Inoltre, fornisce utili informazioni sull'organizzazione dell'insediamento considerando che, proprio grazie a questo tipo di analisi, si può affermare che Orgères fosse un sito stanziale e non stagionale.<sup>9</sup>

L'indagine di un ambiente altomedievale (saggio C) è stato sospeso per motivi metodologici: infatti, avendo esteso lo scavo verso nord, riteniamo utile, per non avere incongruenze stratigrafiche, procedere in maniera uniforme con gli strati degli ambienti limitrofi che verranno flottati per poter recuperare eventuali dati relativi al consumo di pesce, assai verosimile vista la vicinanza della Dora di Verney.

Sono in corso le analisi di archeobotanica per incrementare l'archivio biologico e poter iniziare a tracciare un quadro inerente allo sfruttamento vegetazionale: questo dato potrebbe essere messo in relazione con alcuni ambienti di dimensioni ridotte, forse interpretabili come granai.<sup>10</sup> Infine, un'ipotesi plausibile è che trova alcuni paralleli, riguarda il fatto che i tetti di alcune strutture potessero essere realizzati con materiale deperibile (fascine o scandole) considerando l'assenza di tracce riconducibili ad altri tipi di coperture.

## I dati archeozoologici: economia e alimentazione

Chiara Mascarello\*

La grande quantità di resti ossei animali rinvenuti presso il sito di Orgères (fig. 1) ha permesso di impostare un primo studio archeozoologico,<sup>11</sup> che sta proseguendo con l'analisi del materiale acquisito durante la campagna di scavo del 2018, per rispondere ad alcuni dei molteplici interrogativi che gravitano attorno a questo insediamento montano. Le analisi sono state mirate a risolvere tre incognite: se Orgères fosse abitato durante tutto l'arco dell'anno o se fosse utilizzato stagionalmente come alpeggio; quali fossero le attività economiche e quali le abitudini alimentari adottate dai suoi abitanti.

Lo studio osteologico ha seguito le linee guida della metodologia archeozoologica<sup>12</sup> fatto salvo per le analisi osteometriche, non ancora eseguite. Il campione totale è di 3.111 frammenti e, tra gli ossi identificati tassonomicamente, sono stati riconosciuti ovocapri che rappresentano il 58%, bovini che ne costituiscono il 25% e suini a cui appartiene il 7%; a questi si affiancano equini, roditori, avi-fauna e lepori (fig. 2). A causa della frammentarietà del campione la distinzione tra specie domestiche e selvatiche della stessa famiglia animale così come il riconoscimento del sesso sono risultati spesso impossibili.

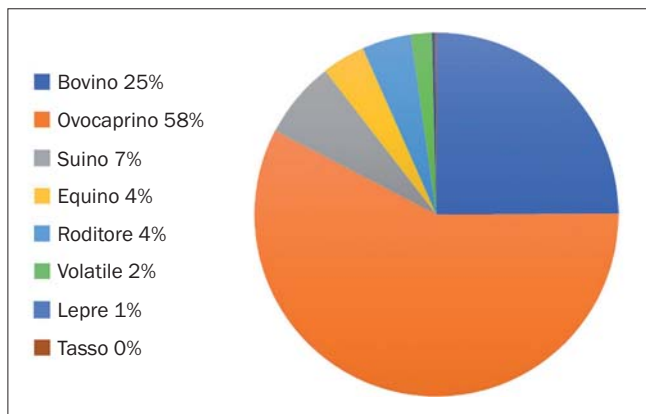
L'analisi tafonomica, cioè dei segni che intaccano la superficie ossea, ha evidenziato indizi legati alla macellazione (fig. 3, nn. 7-8) e alla scuoiatura, alla cottura e alla combustione (fig. 3, nn. 1-2), alla lavorazione (fig. 3, n. 3), alla malattia, tra cui una falange affetta da probabile osteomielite (fig. 3, n. 4), al rosicchiamento e masticazione da parte di altri animali (fig. 3, n. 5), indicatore indiretto di presenze faunistiche nell'insediamento, ad esempio canidi, e solchi lasciati dalle radici arboree (fig. 3, n. 6).

Lo studio delle età di morte ha appurato che il sito di Orgères fosse abitato durante tutto l'arco dell'anno, almeno nella fase bassomedievale, in base alla presenza di ossi di suini e individui neonati, dati che lo storico svizzero Werner Meyer ha definito fondamentali per identificare un insediamento montano stanziale da uno ad utilizzo stagionale.<sup>13</sup> Supporta questa tesi il ritrovamento di un acciottolato pavimentale molto curato all'interno di un ambiente identificato come stalla, pensato certamente per uno sfruttamento sul lungo periodo.<sup>14</sup>



1. Tre vertebre cervicali bovine in connessione anatomica, dal saggio C. (C. Mascarello)





## 2. Rapporto tra le famiglie animali nel campione del sito di Orgères. (C. Mascarello)

Per quanto concerne l'economia del sito, la presenza preponderante di specie d'allevamento ha evidenziato una pratica importante di questa attività. Lo studio delle età di abbattimento ha portato a dedurre le strategie allevatizie adottate: la presenza di individui di tutte le età, indica uno sfruttamento degli animali per i prodotti sia primari (la carne), sia secondari (il latte e la lana), e per la loro forza lavoro, con particolare riferimento ai bovini, probabilmente utilizzati nell'attività agricola, e agli equini, forse per il trasporto (fig. 4).

A sostegno delle deduzioni tratte dallo studio archeozoologico vi sono le fonti archeologiche e documentarie: la filatura della lana, finalizzata probabilmente alla produzione di capi di vestiario, può essere testimoniata dal rinvenimento in scavo di alcuni manufatti metallici funzionali alla tessitura, il cui studio è attualmente in corso da parte di Greta Lupano. Inoltre l'allevamento delle pecore da lana è attestato sulle Alpi fin dal III millennio a.C., lo confermano in particolare resti combusti di questa fibra datati al 2900 a.C. rinvenuti nella vicina Svizzera.<sup>15</sup> L'utilizzo del latte, sia ovocaprino sia bovino, per la produzione casearia è una pratica affermata in tutto l'arco alpino fin dalla Preistoria;<sup>16</sup> che questa attività venisse svolta anche ad Orgères è deducibile da alcuni documenti che parlano di un importante mercato a Morgex (a circa 20 km dal sito) in cui è attestata la presenza di banchi per la vendita di formaggio fin dagli inizi del XIV secolo,<sup>17</sup> periodo a cui è datata la stalla per ovocaprini rinvenuta durante gli scavi. Inoltre, nel periodo medievale si sviluppò in area montana un tipo di economia detto "economia di valle" che consisteva in una rete di scambi tra i villaggi di alta, media e bassa valle e il formaggio era uno dei beni commerciati.<sup>18</sup>

Gli ossi di avifauna e lepori riconosciuti all'interno del campione osteologico sono indicativi della pratica della caccia.

L'alimentazione era varia. Gli individui abbattuti in fase neonatale e giovanile, sia bovini sia ovocaprini, erano destinati al consumo, come lo erano i suini, soppressi in età subadulta, non oltre il ventiquattresimo mese di vita, periodo in cui la resa carnea è migliore. Lo stesso dato si riscontra anche per i resti rinvenuti nel castello di Quart, nei pressi di Aosta.<sup>19</sup> La presenza di tracce di macellazione non solo sugli ossi di questi animali, ma

anche su quelli di ovocaprini e bovini adulti, indica che quando la loro produttività non era più soddisfacente entravano a far parte della dieta, arricchita anche dalla cacciagione.

Ad incrementare l'indice proteico concorreva sicuramente il consumo di latte e formaggio, mentre il fabbisogno di carboidrati e vitamine era probabilmente soddisfatto dai prodotti dell'agricoltura.

Il riscontro di tutti gli elementi anatomici, compresi denti, frammenti di cranio e falangi, parti dello scheletro estranee all'alimentazione, testimonia che ogni fase della lavorazione della carne, dalla macellazione al consumo, avvenisse all'interno del sito.

La pratica della macellazione è attestata sia dall'individuazione di graffi, incisioni (fig. 3, n. 7) e segni di troncamento dovuti a fendenti (fig. 3, n. 8) su una buona parte dei frammenti, sia dal ritrovamento di ossi sparsi piuttosto che di carcasse intere. La mancanza di connessione anatomica tra i reperti rinvenuti, se non per una eccezione, è indice del fatto che l'animale abbia subito una serie di lavorazioni in seguito alla sua morte che hanno portato al suo smembramento. Questa condizione sembrerebbe supportare la tesi dell'attribuzione pressoché totale a resti di pasto e quindi uno sfruttamento completo delle risorse che l'animale potesse offrire. Particolari procedure sono testimoniate dai segni riscontrati su alcuni elementi anatomici, come la presenza di corpi di vertebre troncati a metà sul piano mediale (fig. 3, n. 9) che indica la divisione in due porzioni della parte assiale di alcune carcasse, mentre un epistrofeo (seconda vertebra cervicale) con tracce di fendenti orizzontali (fig. 3, n. 10) testimonia probabilmente lo sgozzamento della bestia.

Non è da escludere che alcuni dei graffi attribuibili soprattutto a piccole lame, possano essere indizi di scuoiamento finalizzato alla lavorazione del cuoio verosimilmente utilizzato nell'abbigliamento affiancando i capi in lana.

Sono state individuate impronte di annerimento, attestate sul 16% dei frammenti, che rimandano ad un contatto diretto con una fonte di calore, probabilmente avvenuto durante la cottura della carne: data la loro quantità relativamente esigua, sembrerebbe che questa modalità di cottura non fosse quella primaria.

Altri reperti presentano vere e proprie tracce di combustione, si può quindi ipotizzare che fossero stati utilizzati insieme alla legna per alimentare il fuoco o buttati tra le fiamme per essere smaltiti al termine di un pasto o ancora abbandonati all'azione diretta del calore solare.

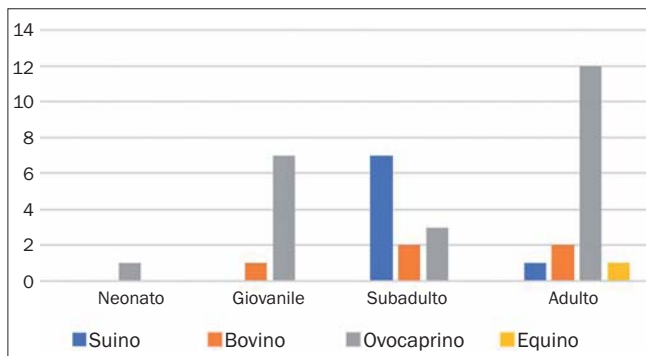
L'analisi archeozoologica ha permesso anche di supportare l'ipotesi interpretativa dell'ambiente ad uso stallivo con annessa un'area riservata ai pastori,<sup>20</sup> in quanto gli ossi rinvenuti sono attribuibili esclusivamente a resti di pasto, escludendo per questo settore la pratica della macellazione, e i numerosi denti decidui di ovocaprini lo indicano come luogo utilizzato per ospitare capretti e agnelli durante la fase di crescita legata al cambio della dentizione.

Uno studio più specifico dei reperti ossei spartiti secondo le diverse fasi di vita del sito di Orgères ha evidenziato un andamento pressoché costante nel tempo dei rapporti



3. Alcuni dei frammenti del campione del sito di Orgères: 1) osso con segni di cottura, 2) ossi con segni di combustione, 3) parte di manico di coltellino in osso, 4) falange ovicaprina affetta da probabile osteomielite, 5) astragalo bovino con segni di morsi e rosicchiamento, 6) coste con i segni lasciati dalle radici arboree, 7) costa ovicaprina con incisioni, 8) ossi ovicaprini con segni di troncamento, 9) vertebre con il corpo troncato, 10) epistrofeo ovicaprino, seconda vertebra cervicale con segni di fendente da sgozzamento.  
(C. Mascarello)





#### 4. Categorie d'età dall'analisi delle semimandibole nel campione del sito di Orgères.

(C. Mascarello)

tra le tre specie d'allevamento. Questa continuità sembrerebbe indicare l'adozione di una strategia economica vincente, mantenuta senza significative variazioni nel corso dei secoli.

Alcune semimandibole ovocaprine del campione di Orgères, insieme a reperti omologhi provenienti da altri siti alpini regionali ed europei, sono attualmente oggetto di analisi per conto di un progetto di studio in capo all'Università di York (Kevin Walsh, Juliette Knockaert) al fine di delineare l'evoluzione di alcune pratiche pastorali, quali la transumanza e la riproduzione delle greggi. I risultati di questa indagine contribuiranno anche ad approfondire alcuni aspetti dello studio archeozoologico sul sito di Orgères.

L'indagine archeologica è ancora in corso e gli studi sui futuri rinvenimenti faunistici forniranno ulteriori e più approfondite informazioni riguardo l'economia, l'alimentazione e la vita quotidiana degli abitanti di questo insediamento montano.

1) Al fine di tratteggiare un quadro ancora più verosimile e completo, sarebbe necessario estendere l'analisi effettuata in questi siti ai contesti urbani, per i quali manca ancora, almeno per il periodo medievale, una raccolta di dati sufficiente all'impostazione di uno studio simile, forse a causa del già ricordato carattere di emergenza che contraddistingue normalmente gli scavi cittadini.

2) G. DI GANGI, C.M. LEBOLE, *Lo scavo di Orgères (La Thuile-AO). Un insediamento alpino tra ricerca ed archeologia pubblica*, in F. SOGLIANI, B. GARGIULO, E. ANNUNZIATA, V. VITALE (a cura di), *Atti dell'VIII Congresso Nazionale di Archeologia Medievale* (Matera, 12-15 settembre 2018), Firenze 2018, vol. II, pp. 11-15.

3) A.M. STAGNO, C. MONTANARI, *Archeologia montana e archeologia delle risorse ambientali approcci "marginali" di studio alle aree montane italiane nel periodo post-classico*, in U. MOSCATELLI, A.M. STAGNO (a cura di), *Archeologia delle aree montane europee, Il Capitale culturale*, vol. 12, Macerata 2015, pp. 479-501.

4) Sullo studio delle risorse e la pluralità delle fonti si veda: A.M. STAGNO, *Incontri e percorsi: risorse, documenti, terreno. Breve storia di contaminazioni tra archeologia e ecologia storica*, in C. MONTANARI, M.A. GUIDO (a cura di), *Attualità di una proposta storica*, ristampa del volume di D. MORENO, *Dal documento al terreno. Storia e archeologia dei sistemi agro-silvo-pastorali*, Genova 2018, pp. 381-394.

5) O. RAGGIO, *Immagini e verità. Pratiche sociali, fatti giuridici e tecniche cartografiche*, in "Quaderni Storici", 108, 2001, pp. 843-876.

6) E. BORGOGNO MONDINO, G. DI GANGI, C.M. LEBOLE, *Public Archaeology and Open Data: a New Deal for Supporting and Interpreting Excavations*, in *Atti del Convegno IEEE, Metrology for archaeology and cultural heritage* (Cassino, 22-24 ottobre 2018), Cassino 2018, pp. 255-259.

7) C.M. LEBOLE, C. MASCARELLO, G. DI GANGI, *Archaeology and archaeozoology: the alpine settlement of Orgères (La Thuile-Aosta, ITALY)*, in *Metrology* 2018, pp. 62-65.

8) DI GANGI, LEBOLE 2018 e bibliografia.

9) W. MEYER, *Établissement ruraux abandonnés dans les Alpes suisses entre X<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècle d'après les fouilles récentes*, in *BEPAA*, XXVI, 2004, pp. 303-305.

10) C. REMACLE, D. MARCO, *Architettura in legno in Valle d'Aosta XIV-XX secolo*, Saint-Christophe 2014.

11) C. MASCARELLO, *Gli animali raccontano gli uomini: economia ed alimentazione del sito di Orgères attraverso lo studio dei reperti archeozoologici*, tesi di laurea in Beni Culturali, Dipartimento di Studi Storici, Università degli Studi di Torino, relatori C.M. Lebole, G. Di Gangi, a.a. 2016-2017.

12) J. DE GROSSI MAZZORIN, *Archeozoologia. Lo studio dei resti animali in archeologia*, Roma-Bari 2008.

13) MEYER 2004, pp. 303-305.

14) DI GANGI, LEBOLE 2018, pp. 11-13.

15) A. SHERRATT, *The Secondary Exploitation of Animals in the Old World*, in "World Archaeology", vol. 15, n. 1, *Transhumance and Pastoralism*, 1983, p. 93.

16) F. CARRER, *Archeologia della pastorizia nelle Alpi: nuovi dati e vecchi dubbi*, in *Atti del Seminario 2012, Analisi Tecno-Funzionale dei manufatti litici preistorici: teoria, metodologia, tecniche sperimentali*, "Preistoria Alpina", 47, 2013, p. 51.

17) G. SARTORIO, A. SERGI, G. DI GANGI, C.M. LEBOLE et al., *Archeologia Orgères nel Comune di La Thuile: metodologie per la costruzione di un progetto di collaborazione*, in *BSBAC*, 11/2014, 2015, pp. 55-61.

18) L. PROVERO, *Le comunità rurali nel medioevo: qualche prospettiva*, in R. BORDONE, P. GUGLIELMOTTI, S. LOMBARDINI, A. TORRE (a cura di), *Lo spazio politico locale in età medievale, moderna e contemporanea*, Alessandria 2007, pp. 336-339.

19) E. BEDINI, M. CORTELAZZO, *I reperti faunistici del castello di Quart: alimentazione e uso del suolo tra XIII e XVI secolo*, in D. DAUDRY (dir.), *Numéro spécial consacré aux Actes du XIII<sup>e</sup> Colloque sur les Alpes dans l'Antiquité Le travail dans les Alpes, exploitation des ressources naturelles et activités anthropiques de la Préhistoire au Moyen Âge: nouveaux acquis 2000-2010* (Brusson, 12-14 octobre 2012), *BEPAA*, XXIV, 2013, p. 193.

20) DI GANGI, LEBOLE 2018, p. 11 e bibliografia.

\*Collaboratori esterni: Giorgio Di Gangi e Chiara Maria Lebole, insegnamenti di archeologia Medievale e di Metodologie della Ricerca Archeologica, Dipartimento di Studi Storici, Università degli Studi di Torino - Chiara Mascarello, archeologa, progetto Orgères, Università degli Studi di Torino.

## LO BADZO DI ARVIER RISCOPERTA E ANALISI DI UN VILLAGGIO DIMENTICATO

Gabriele Sartorio, Ennio Bovet\*, Mauro Cortelazzo\*

### Premessa

Gabriele Sartorio

Un'assistenza archeologica condotta tra 2017 e 2018 nel territorio di Arvier, tra le frazioni di Le Grand-Hauray e Le Verney, ha intercettato la presenza di importanti resti strutturali riferibili ad un abitato abbandonato (fig. 1), apparentemente sconosciuto alle fonti e di cui non esiste traccia sul catasto d'impianto di fine XIX secolo. La scoperta, fortuita e legata alle operazioni di posa della condotta idrica per la realizzazione di un impianto idroelettrico sulla Dora di Valgrisenche (Eaux Valdôtaines S.r.l. - Idroelettrica Arvier S.r.l.), ha consentito l'avvio di un'operazione di survey più approfondita, seguita da un rilievo topografico delle evidenze riscontrate e del contesto morfologico di inserimento (geometra Ennio Bovet). L'analisi archeologica del sito (archeologo Mauro Cortelazzo) e il rilievo particolareggiato di uno degli edifici ruderizzati (architetto Carlo Gabaccia), il meglio conservato nonché l'unico dotato di una tessitura muraria peculiare, hanno evidenziato, pur nella limitatezza dell'indagine, l'esistenza di un nucleo insediativo piuttosto esteso, con interessanti confronti a livello regionale.

### L'assistenza archeologica e il ritrovamento

Gabriele Sartorio, Mauro Cortelazzo\*

Le operazioni di sorveglianza legate alla posa della condotta idrica hanno interessato, come accennato, il territorio compreso tra Le Grand-Hauray e Le Verney, in riva orografica destra della Dora di Valgrisenche. Ad eccezione di un tratto iniziale relativamente pianeggiante, in corrispondenza dell'ampio pianoro posto tra l'abitato di Le Grand-Hauray e l'altura del castello di Montmayeur, il tracciato della condotta si inseriva in un ambiente caratterizzato da una fitta copertura boschiva e da notevoli e talvolta repentini salti di quota, almeno fino al raggiungimento di una località denominata, nel catasto ottocentesco, «Fosso Tovere», a circa 920 m s.l.m. (fig. 2). La zona in questione corrisponde morfologicamente ad una sensibile diminuzione della pendenza, laddove il declivio, ripianando, disegna una sorta di vallecola tra due versanti in risalita, a sud-est verso la frazione di Le Petit-Hauray e a nord-ovest verso un piccolo rilievo prospiciente l'asta fluviale. Inoltre l'area è attualmente caratterizzata dalla presenza di un bacino di acqua stagnante, che forma una sorta di piccola



1. Uno dei settori con resti strutturali pertinenti l'abitato.  
(G. Sartorio)





2. Mappali interessati dai resti strutturali.  
(Dal Geoportale SCT - RAVA, elaborazione E. Bovet)



3. Settore sommitale a monte dell'abitato, con copertura boschiva rada e recente: si noti la presenza di tracce di canalizzazioni.  
(M. Cortelazzo)

area umida e paludosa, generata dall'incrocio del Torrente Tovère con la canalizzazione dell'Eau-Sourde, o *Rivum aque surde*, testimoniata per la prima volta nel 1394 e che deriva il proprio flusso dal Torrente Arcaou, più a ovest. In questo settore così ricco d'acqua, inoltre, la vegetazione presenta una sensibile biodiversità tra la zona posta a sud-est dell'area paludosa, dotata di una fitta copertura di larici d'alto fusto, e la zona a nord-ovest di questa, dove i sempreverdi si rarefanno sensibilmente per lasciare il posto a piante giovani di frassini, betulle, noccioli e qualche pioppo (fig. 3).

Le operazioni di sbancamento hanno interessato marginalmente l'area pseudo-pianeggiante e paludosa e hanno lambito un settore, localizzato nella porzione occidentale, caratterizzato da numerosi segni di antropizzazione, tra cui muretti di terrazzamento ad uso agricolo, edifici in muratura e ulteriori tracce di canalizzazione. Il ritrovamento ha messo in moto un processo virtuoso di acquisizione di dati e di documentazione scientifica, sostenuto dalla committenza dell'opera (Roberto Cognasso), che ha portato in prima battuta, dopo una serie di sopralluoghi volti alla definizione del contesto archeologico, alla decisione di realizzare un rilievo topografico del sito nella sua interezza, finalizzato all'individuazione delle emergenze visibili e al loro inserimento in un contesto morfologico di dettaglio.

## Il rilievo topografico

Ennio Bovet\*

In seguito all'incarico della società Idroelettrica Arvier S.r.l., verso la metà di aprile 2018, mi sono recato nella località, che conoscevo come Eau-Sourde, insieme all'archeologo Cortelazzo, per effettuare un primo sopralluogo atto a verificare la tipologia di rilievo necessario e la sua estensione.

Durante questo primo sopralluogo abbiamo percorso in lungo e in largo la piccola vallecchia, poco a monte del canale Eau-Sourde, nel fitto di un boschetto che presentava una piccola rete di camminamenti e ruscelli tra quelli che parevano semplici terrazzamenti in pietra (fig. 4). Soffermandomi sui particolari, indicati dal mio esperto accompagnatore, ho iniziato a immaginare la maglia di quello che effettivamente iniziava a essere il disegno di un agglomerato abitativo. Ci siamo trovati a contare quelli che potevano essere i resti delle costruzioni, individuando cantonali di muri a secco, scalinate e nicchie interne ai muri. Abbiamo quindi perimetrato la zona d'interesse e individuato quelli che avrebbero dovuto essere i particolari degni di essere rilevati oltre all'orografia naturale dell'impiuvio.

L'area consisteva in una vallecchia laterale dell'impiuvio Tovère, delimitato a nord-est da una dorsale rocciosa poco elevata ma molto verticale, a sud da una scarpata boscata molto acclive divisa da uno sperone roccioso molto alto che separa la parte bassa più dolce e larga della vallecchia dalla parte a monte più severa e stretta. Nella parte alta, la vallecchia si chiude naturalmente divenendo molto stretta ed in questo punto era stato realizzato un ponte canale con spalle in muratura a secco, una delle quali parzialmente crollata verso nord (fig. 5). Il canale proseguiva il suo percorso sulla parete della dorsale rocciosa, sorretto da muretti a secco e sfociando in alto sul dosso andando a irrigare le balze e i terrazzamenti verso nord.

L'area di rilievo è stata quindi divisa in sette zone di dettaglio seguendo i terrazzamenti, i canali e la rete sentieristica. La parte più bassa della vallecchia si presenta più larga e pianeggiante ed i muri dei terrazzamenti sono evidenti e regolari; nel punto più basso addossato



al versante a nord, si nota una prima struttura in muratura a secco completamente riempita di sassi messi alla rinfusa, mentre sul versante a sud-ovest corre un sentiero con muri a secco di sostegno e di controripa, con quella che doveva essere una pavimentazione in accoltellato di pietra ed un canaletto irriguo. A monte del sentiero sono presenti quelli che paiono due ruderi di antichi edifici che il sentiero contorna compiendo un tornante per ritornare nell'impluvio principale. Dal tornante si dirama un sentiero secondario che risale tutta la vallecchia e prosegue scollinando nell'impluvio della



4. Uno dei terrazzamenti a sostegno di edifici, strade e canali che caratterizzano l'abitato.  
(G. Sartorio)



5. Spalla di monte del ponte-canale.  
(E. Bovet)

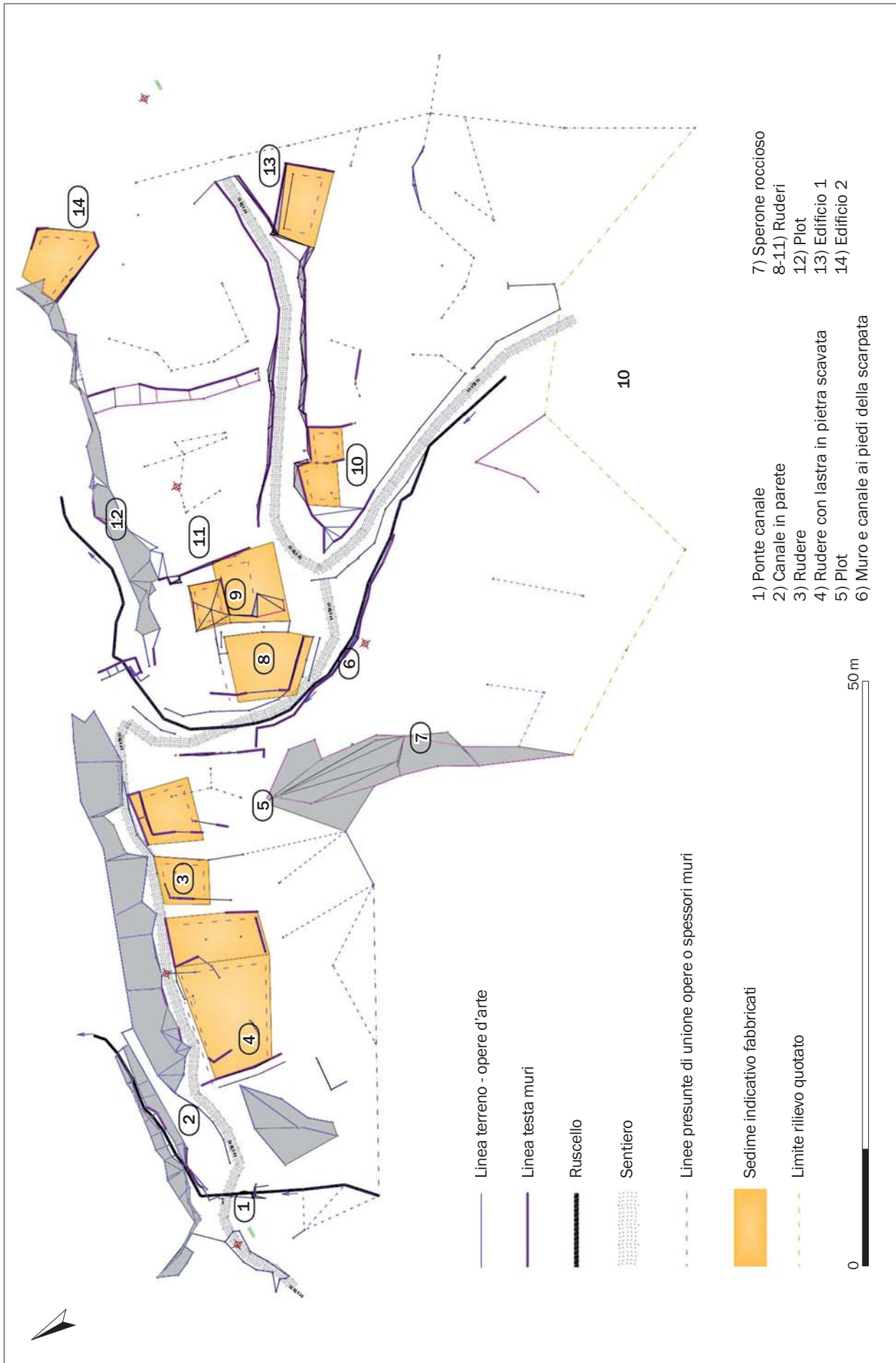
Dora di Valgrisenche verso il Torrente Arcaou. A monte del tornante è presente un canale irriguo ai piedi di un lungo muretto a secco che segue la curva di livello. Questo attraversa in orizzontale la vallecchia e sfruttando un gradino naturale nel versante nord-est andava a servire la zona prativa a valle, non prima di aver attraversato una struttura in pietra a secco che parrebbe forse una parte di una cinta. Più in basso del sentiero e del canale che attraversano la vallecchia sono presenti quelli che paiono altri ruderi di due o tre antichi edifici. A monte del canale e del muretto sul lato sud inizia una lunga scarpata naturale, apparentemente già esterna all'abitato, divisa da uno sperone roccioso che scende fino al fondo del versante. La parte alta di quest'ultima vede un versante roccioso verticale verso nord, un sentiero che costeggia i piedi del versante, uno stretto fondovalle con quelli che paiono ruderi di tre o quattro antichi edifici tra il sentiero e la scarpata sud della vallecchia stessa.

In un secondo sopralluogo ho iniziato a cercare dei capisaldi per il rilievo celerimetrico e quelli per la poligonale di rilievo. La relativamente fitta vegetazione non permetteva un rilievo satellitare, per cui ho fissato due punti rilevati con il GPS nella radura ai piedi della zona, punti con cui ho calcolato la quota precisa sul livello del mare e l'inquadramento nella rete ETRF2000 ed ED50 dei punti di partenza.

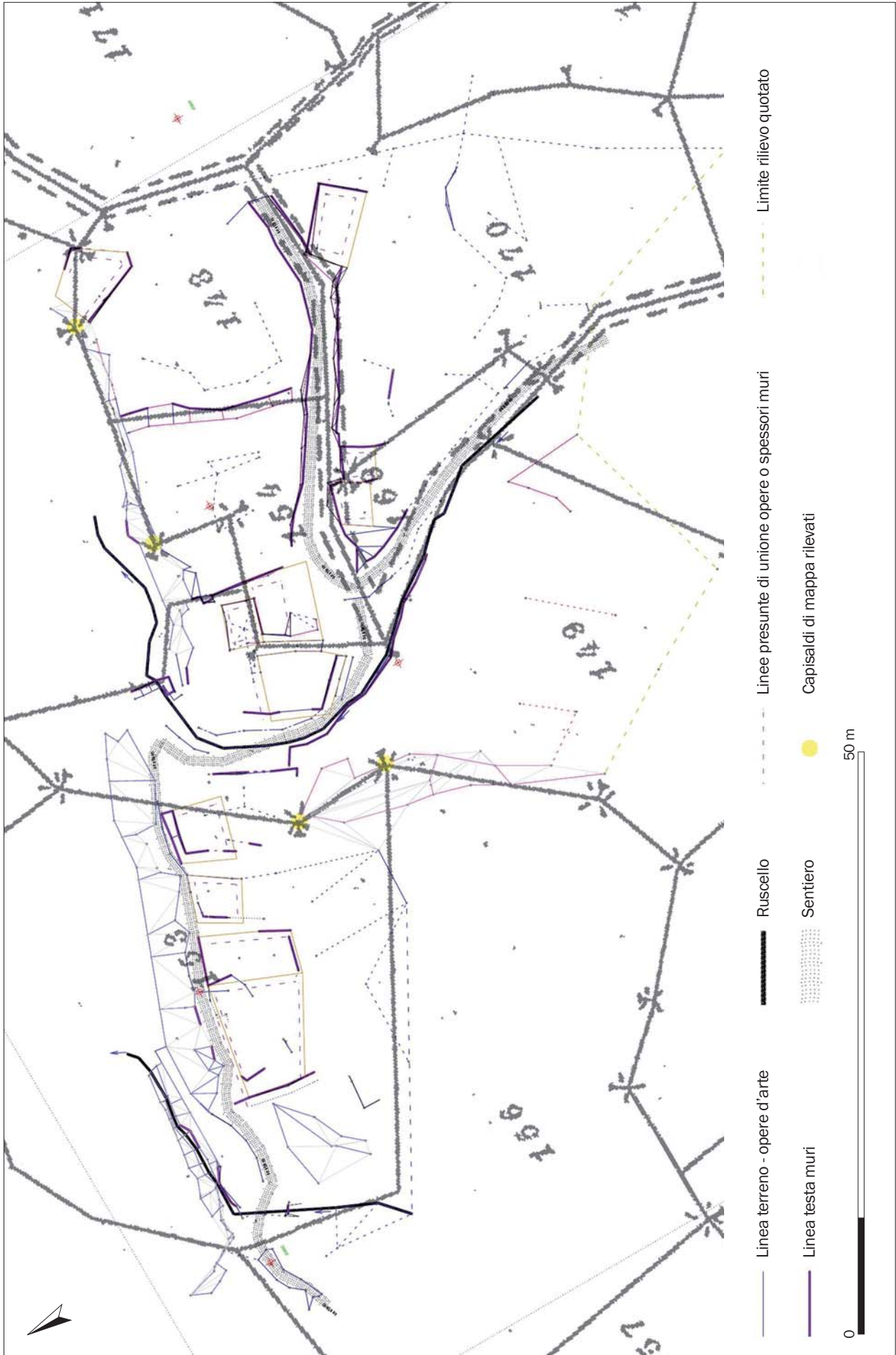
Per il rilievo celerimetrico di dettaglio ho stabilito una rete di cinque stazioni lungo la vallecchia da cui riesco a vedere tutta la zona da rilevare. Il sottobosco era relativamente rado, e permetteva solo distanze di misura entro i 20 m. Utilizzando una stazione totale motorizzata, nel volgere di più giorni, ho battuto quasi 600 punti di dettaglio tra cui quattro plot (punto di confine scolpito su roccia) già presenti sulle mappe catastali d'impianto ed un punto sull'edificio indicatomi dai rilevatori archeologici che sarebbe stato usato come caposaldo dei loro rilievi.<sup>1</sup>

Rientrato in ufficio, ho dapprima calcolato le coordinate del punto generatore del rilievo con il software e i grigliati dell'IGM ed in seguito ho calcolato le coordinate dei punti, realizzando un piano quotato tridimensionale. Sul disegno ho quindi aggiunto le linee che definivano i muri, i canali, la viabilità, le campiture delle strutture che nel sopralluogo avevamo individuato come possibili ruderi di edifici. Ho quindi realizzato una planimetria generale del contesto morfologico (fig. 6), una con piano quotato, una sovrapposta alla mappa catastale (fig. 7), un modellino 3D (figg. 8a-b), alcune viste assonometriche e la sovrapposizione sulle ortofoto e sulla cartografia regionale per il suo inquadramento territoriale. Dalla sovrapposizione con la mappa è stato interessante trovare un riscontro tra quanto rilevato e la viabilità o i canali, nonché rispetto alla toponomastica laddove veniva nominata la strada vicinale come «strada vic.le tra Bage e Verney» (normalmente si indicavano i nomi degli abitati collegati). Sulla mappa però non trovano posto i ruderi, a dimostrazione che nella campagna di rilievo delle mappe catastali (circa 1895) la situazione era già molto compromessa e difficilmente leggibile.



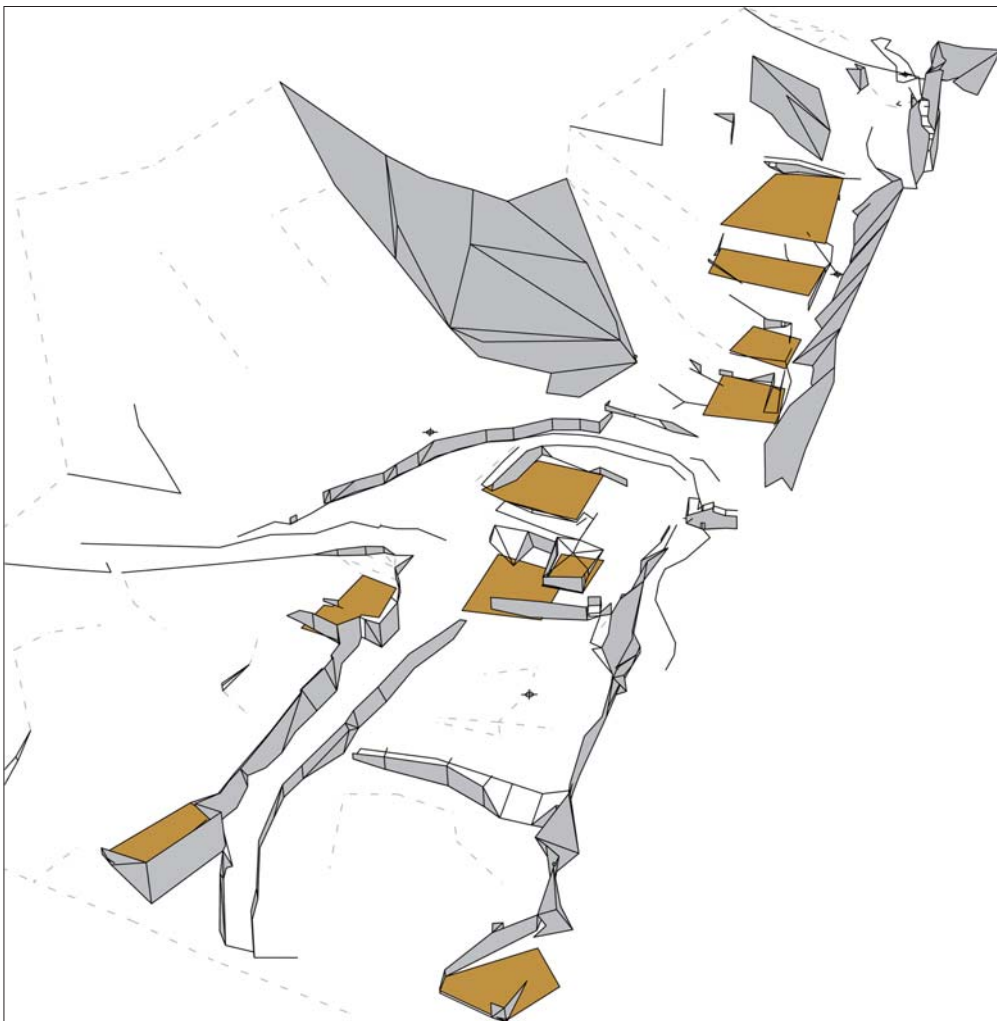
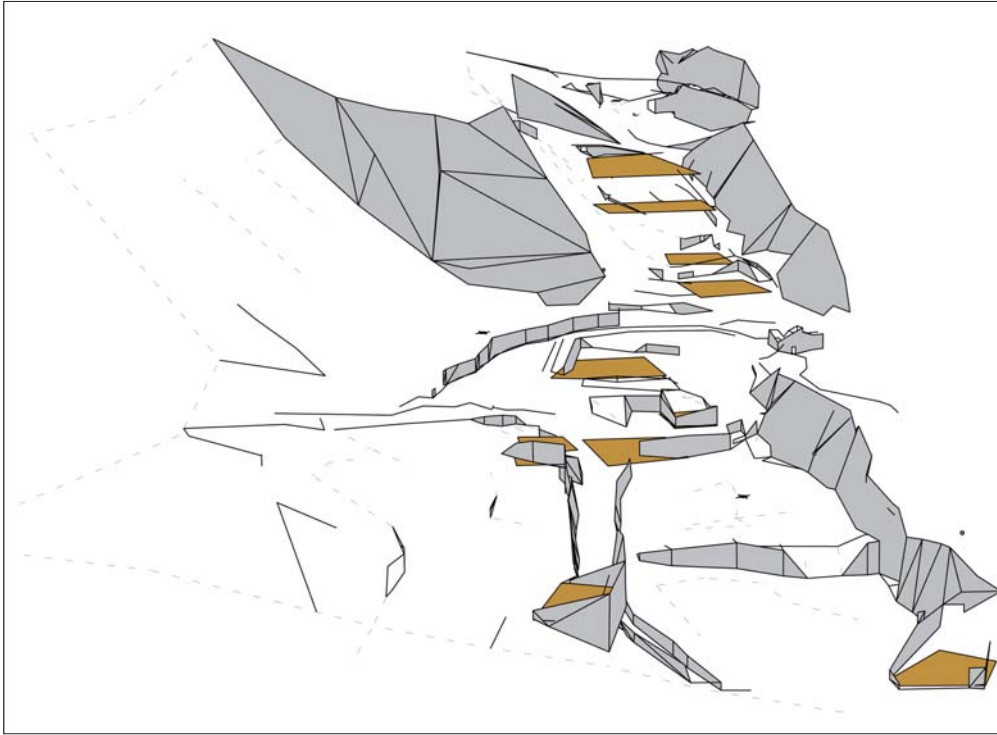


6. Planimetria generale dell'area.  
(E. Boret)



7. Planimetria del rilievo sulla mappa catastale d'origine.  
(E. Bover)





8a.-b. *Assonometrie ricostruttive dell'area di rilievo.*  
(E. Bovet)

## Analisi del contesto archeologico

Gabriele Sartorio, Mauro Cortelazzo\*

Contestualmente all'esecuzione del rilievo si è avviata una fase di approfondimento archeologico sul sito, che, non prevedendo alcuno scavo, si è concentrata sull'analisi del contesto, verificandone le dinamiche insediative e di sfruttamento territoriale, e portando altresì a ipotizzare una cronologia di massima per la vita dell'abitato.

Il villaggio, oggi completamente immerso nella vegetazione e ricoperto oltre che da crolli anche dal collasso delle stesse muraure, si trova incuneato tra due brevi pareti rocciose che definiscono un'area di forma triangolare in leggera salita verso nord-ovest. Si sono individuati almeno sette edifici distribuiti lungo dei camminamenti i cui margini sono determinati da muretti di terrazzamento che in qualche caso arrivano a 2 m di altezza. Il villaggio, come precedentemente accennato, non risulta cartografato né in carte moderne né nel catasto d'impianto, anche se molti dei confini individuati tra le varie particelle corrispondono esattamente alle delimitazioni dei volumi costruiti o al tracciato di percorsi e canalizzazioni.

Gli edifici presentano spesso una buona conservazione delle strutture murarie relative alla parte del basamento, elemento che permette di supporre che l'elevato fosse realizzato con materiale ligneo poi recuperato o andato completamente perduto. Una prova in tal senso è costituita dal fatto che all'interno dei perimetrali murari non si riscontra la presenza di consistenti nuclei di crollo, ad eccezione dei due edifici posti più a sud-est (edifici 1 e 2, figg. 9-11), nei quali tutto l'interno è completamente riempito dal pietrame della demolizione.

In uno di questi due edifici, tuttavia, quello a quota inferiore e più prossimo all'area intaccata per la posa della condotta (edificio 2), era presente un cospicuo riempimento costituito da materiale lapideo di piccole dimensioni (fig. 11): è probabile che tale accumulo possa derivare anche da un'opera di raccolta del pietrame dai campi circostanti, con l'utilizzo del vano come discarica una volta abbandonato. La funzione dell'edificio, in pianta di forma irregolare, non è purtroppo chiara, anche se è possibile determinare che dovesse avere un'apertura verso est e sfruttare a nord, come parete di fondo, il banco roccioso esistente. La tessitura muraria si differenzia da quella presente nelle pareti dell'altro edificio meglio conservato (edificio 1), posto circa 20 m verso sud, sia perché i filari sono molto meno regolari e orizzontali, sia per l'impiego di pietrame molto più eterogeneo per dimensioni. È stato altresì osservato che tale tessitura sembrerebbe, per quanto possibile riscontrare tra i giunti visibili, realizzata a secco, differenziandosi anche in questo dall'edificio 1, dove all'interno della tessitura compare, pur se molto povera ed estremamente esigua, qualche traccia di malta impiegata come legante. In alcuni tratti della parete ovest, quella meglio conservata, sembrerebbero essere presenti inoltre delle riprese costruttive, o quanto meno delle parziali ricostruzioni di parti forse franate o che hanno ceduto proprio perché realizzate a secco.

L'edificio meglio conservato e da cui ha preso avvio l'approfondimento d'indagine nell'area circostante, chiamato edificio 1, è caratterizzato da una particolare tessitura muraria all'interno della quale spicca un esteso tratto a spinapesce (fig. 10). La parete est, quella con la spinapesce, ha una larghezza di 9,30 m, mentre i due lati brevi misurano rispettivamente 6,70 a sud e 5,20 m a nord (fig. 12). L'edificio è conservato per un'altezza superiore a 5,50 m e si addossa a sud a una parte di roccia oggi poco visibile. L'interno è completamente ricolmo di pietrame di crollo e a differenza degli altri edifici del villaggio sembra essere l'unico ad avere con certezza l'intero sviluppo in altezza completamente in pietrame. Dalle evidenze rimaste appare, infatti, che dovesse esistere un secondo piano con un livello pavimentale le cui tracce si trovano poco al di sotto della massima altezza conservata. In base ai dati disponibili non è facile al momento stabilire quale fosse la funzione dell'edificio, anche se la presenza di alcune nicchie al suo interno fa propendere per un uso abitativo.<sup>2</sup> Anche la cura posta nella realizzazione degli angolari, dove sono inseriti blocchi di dimensioni che raggiungono il metro, dimostra un livello esecutivo piuttosto elevato, che supporta l'ipotesi di una funzione abitativa. La presenza della muratura a spinapesce non sembra avere una particolare funzione e può forse essere interpretata quale espressione distintiva di mastri muratori, così come osservato in altri casi della Bassa Valle e del Canavese.<sup>3</sup> L'edificio esprime in ogni caso un livello costruttivo di un certo impegno e una qualità esecutiva che non si riscontra nella restante parte del villaggio. L'abitato incuneato, come detto, tra due rilevati rocciosi, si sviluppa lungo l'asse di un percorso che assume valenza di viabilità principale, risalente il pendio all'interno di un settore di forma triangolare. Alla sommità, oltre l'ultimo edificio, proprio nel punto dove la vallecola tende a restringersi e quasi a chiudersi, il camminamento passa attraverso due muretti a secco: si tratta di due pile in muratura sopra cui scorreva un canale d'irrigazione, con presa sul poco distante Torrente Arcaou, che attraversava lo stretto passaggio tramite una sovrastruttura lignea.

Oltre lo sbocco di questa strettoia naturale i sopralluoghi hanno evidenziato l'esistenza di un settore pianeggiante, rilevato rispetto all'abitato, servito da una rete di irreggimentazione delle acque facente perno sulla canalizzazione ora descritta. Gli alberi presenti in quest'area, di quasi 10.000 mq di estensione, sono tutti giovani ed appartenenti a latifoglie di prima colonizzazione, a dimostrazione di come quest'ampio settore sia stato sottoposto a coltura fino ad epoche relativamente recenti, anche a giudicare dai diametri dei fusti che raramente oltrepassano i 30 cm. In molti tratti, inoltre, appaiono perfettamente leggibili le varie canalizzazioni che consentivano l'irrigazione e formano una rete piuttosto fitta che raggiunge e supera la zona dell'abitato.

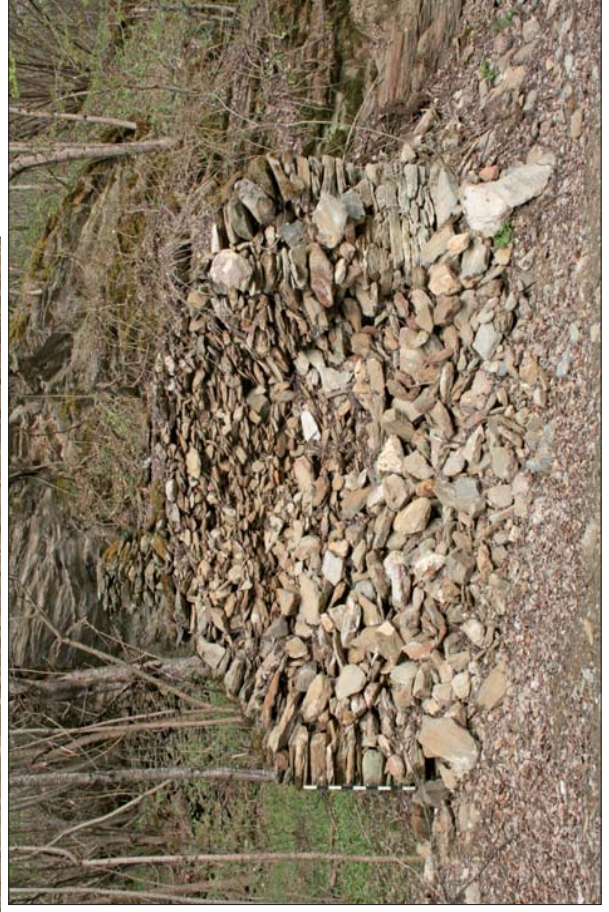
Un secondo canale, anch'esso correlato a una struttura lapidea, forse una camera di derivazione o di raccolta posata sopra lo sperone roccioso, è stato individuato all'interno dell'abitato, circa a mezza costa, e segue



9. Due degli edifici meglio conservati: in primo piano l'edificio 2, in secondo piano l'edificio 1. (M. Cortelazzo)



10. Edificio 1 visto da est. (M. Cortelazzo)



11. Edificio 2 visto da sud. (E. Bonet)





12. Prospetti dell'edificio 1.  
(C. Gabaccia)



per un ampio tratto, mantenendosi in quota, il percorso pedonale. Quest'ultimo si dirama verso est per raggiungere le ultime costruzioni e poi perdersi in quanto intercettato dalla posa della condotta.<sup>4</sup>

Riguardo l'identificazione storica delle rovine del villaggio, è interessante notare come, ancora una volta grazie al ricorso alla cartografia storica, sia possibile ipotizzare un nome per l'abitato. Il catasto ottocentesco infatti disegna, a partire dall'insediamento di Le Verney, posto a valle di Le Petit-Hauray, una viabilità secondaria che, seguendo all'incirca la pista di cantiere realizzata per la posa della condotta, risale il pendio fino al settore dove è stato effettuato il ritrovamento. La strada in questione è accompagnata da una legenda, che la identifica come «strada vicinale da Verney a Bage», portando di fatto all'identificazione del toponimo «Bage» con i resti del villaggio. A conferma dell'ipotesi qui suggerita, la tradizione orale segnala per l'area delle rovine l'esistenza del toponimo Badzo o Lo Badzo, da cui è verosimile immaginare la derivazione Bage.<sup>5</sup> Ancora, il termine badzo o baché o bachez, ricorrente anche nelle forme francesizzanti e patoisantes, identifica la presenza d'acqua, di un fontanile, e per metonimia dunque quella di un'area ricca d'acqua, caratteristica evidente del settore in esame.

Se l'indagine eseguita ha permesso di determinare con buona precisione la consistenza delle strutture ancora

esistenti e lo sviluppo dell'insediamento, la realizzazione della pista di cantiere, posta a fianco della condotta e assai prossima alle strutture sopra descritte, ha di fatto cancellato l'articolazione e la direzione del sentiero originario, l'antica strada vicinale, così come quella delle canalizzazioni che, uscite dall'abitato, confluivano, all'altezza del bacino paludoso, nel *ru* dell'Eau-Sourde.

Il villaggio riconducibile cronologicamente, pur con molta cautela, ad un periodo compreso tra il tardo Medioevo e il XVII secolo,<sup>6</sup> costituisce un interessante esempio di sistema insediativo e di sfruttamento del territorio in ambiente montano. Difficile al momento poter determinare se lo stesso insediamento avesse o meno un qualche legame con la struttura fortificata del castello di Montmayeur, sebbene le cellule abitative individuate non sembrano possedere caratteristiche riconducibili a epoca medievale, cioè contemporanee della fase di utilizzo del castello. Un confronto potenziale può essere suggerito con l'abitato recentemente analizzato in un contributo sul *castrum* di Aviès, o torre di Pramotton, a Donnas.<sup>7</sup> Alla base del promontorio su cui si trova la fortificazione, infatti, in un'area pianeggiante oggi riconvertita a bosco, si sono rinvenute le tracce di un complesso sistema insediativo, con edifici ricavati sfruttando in parte la presenza di grossi massi e dotati di aperture strombate simili a feritoie (fig. 13). Il nucleo di Aviès, tuttavia, sembra intimamente legato alla presenza della soprastante fortificazione e abitato stabilmente in un periodo, il XIII-XIV secolo, antecedente quello ipotizzato per il villaggio di Lo Badzo. In mancanza di dati di scavo, la cui raccolta sarebbe auspicabile, considerazioni più approfondite non sono tuttavia possibili.



13. Resti di uno degli edifici esistenti a valle della torre di Aviès a Donnas. (G. Sartorio)

1) Il punto è materializzato da uno spezzone in ferro infisso nel cantonale, di cui ho redatto la monografia.

2) L'esistenza di una nicchia anche all'esterno determina in realtà qualche dubbio interpretativo, considerando anche l'accuratezza con cui è stata realizzata.

3) M. CORTELAZZO, *La "Gran Masun" di Carema (TO): indagine su una casaforte del primo Quattrocento*, in "Archeologia dell'Architettura", XXII, 2017, p. 216.

4) Lo scavo della posa della condotta in questo tratto è stato seguito con particolare attenzione, anche per verificare l'eventuale presenza di depositi archeologici correlabili ad attività inerenti l'utilizzo degli edifici. Tutta la porzione prossima all'abitato, tuttavia, era già stata rimaneggiata durante la realizzazione della pista di servizio per consentire il transito dei grossi mezzi impiegati nella posa dei tubi, del diametro di 110 cm.

5) Il catalogo dell'*Enquête toponymique en Vallée d'Aoste*, conservato presso il BREL, registra alla scheda n. 1.778 del Comune di Arvier il toponimo «lo badzo», localizzandolo nell'area oggetto della presente ricerca. Inoltre la descrizione dello stesso riporta «Zone de moyenne dimension située entre le ru de l'Eau Sourde, lo Plantsan et les Pontèilloe, traversée par le sentier dit Tsœmœn di Badzo. Dans son périmètre on peut encore voir des ruines d'une ancienne maison. A l'abandon, quelques arbres», confermando implicitamente l'identificazione del sito.

6) Fonti orali, registrate nell'*Enquête toponymique* (scheda n. 1.778), sostengono che «dans la maison du Badzo dont on voit encore les ruines où ont séjourné les sept frères qui ont bâti le clocher d'Arvier, au XVème siècle», guarda caso sette come sette sono gli edifici rilevati su terreno.

7) M. CORTELAZZO, *Il castrum di Aviès e la sua torre esagonale (Fraz. Pramotton di Donnas-Ao). Un elemento fortificatorio di confine nei territori sabaudi del XIII secolo*, in P. DE VINGO (a cura di), *Le archeologie di Marilli. Miscellanea di studi in ricordo di Maria Maddalena Negro Ponzi Mancini*, Alessandria 2018, pp. 265-266.

\*Collaboratori esterni: Ennio Bovet, geometra - Mauro Cortelazzo, archeologo.

## SAN PANTALEONE DI ÉMARÈSE L'INDAGINE ARCHEOLOGICA PARALLELA AL CANTIERE DI RESTAURO

Gabriele Sartorio, Mauro Cortelazzo\*

La necessità di intervenire per il risanamento delle strutture pavimentali ammalorate, all'interno di un più ampio e articolato cantiere di restauro che ha coinvolto l'intero edificio religioso,<sup>1</sup> è stata la causa scatenante di una breve indagine archeologica che ha riguardato nell'estate del 2017 la chiesa di San Pantaleone di Émarèse (fig. 1). L'intervento iniziato come un'operazione di semplice assistenza in fase esecutiva, a seguito dell'affioramento delle prime strutture, ricoperte da un deposito ricco di macerie, si è mutato in una vera e propria indagine archeologica, che ha coinvolto l'intera fabbrica e ha permesso di ricostruire l'articolazione spaziale della chiesa prima della sua completa riedificazione, avvenuta tra il 1882 e il 1883.<sup>2</sup>

La rimozione dello strato macerioso<sup>3</sup> per una profondità pari a circa 50 cm ha immediatamente messo in luce come la parrocchiale ottocentesca abbia sostituito quella antecedente mediante un'operazione di demolizione pressoché integrale delle strutture murarie antiche, la cui articolazione planimetrica è tuttavia stata mantenuta in più punti come base per l'appoggio dei nuovi perimetrali (fig. 2). Il volume, che si configura oggi a navata unica, risulta ampliato verso est e verso nord rispetto all'edificio precedente, ad inglobare verso nord-est quella che in fase medievale doveva apparire come una sorta di navatella laterale, che

non si estendeva per tutta la lunghezza dell'aula ma ne occupava circa i 3/5, e verso nord-ovest una cappella (o una sacrestia) comunicante con la zona absidale, di forma quadrangolare. L'effetto finale porta l'edificio attuale ad avere una superficie di quasi un terzo maggiore rispetto alla chiesa medievale.

L'unico altro inserimento di rilievo avvenuto in fase ottocentesca, se si eccettuano il rifacimento dell'altare in asse alla nuova navata e la realizzazione della cantoria sopra l'ingresso, è la costruzione, al centro dell'aula, di una struttura quadrangolare costruita in blocchi di pietrame delle dimensioni di circa 1,90x2,60 m. Questa presentava i muri perimetrali, costituiti da pezzame lapideo di forme e dimensioni molto irregolari, costruiti contro terra e cioè nel terreno di ricolmatura maceriosa, scaricato durante l'edificazione della chiesa moderna, fatto che ne colloca la realizzazione in un momento successivo la ricostruzione dell'edificio. La struttura è stata identificata con la tomba della famiglia Vagina-Émarèse grazie a una serie di documenti conservati presso l'archivio comunale di Émarèse e presso quello di Bairo, nei quali è testimoniata tutta la lunga procedura per la traslazione dal comune piemontese a quello valdostano delle salme del barone Philibert-Scipion-François d'Émarèse,



1. La navata della chiesa in corso di scavo.  
(P. Gabriele)





## 2. Planimetria archeologica dei ritrovamenti.

(Rilievo C. Gabaccia, elaborazione M. Cortelazzo, G. Sartorio)

della baronessa Gabriella Mathis di Cacciorna d'Émarèse e della delfina Vagina d'Émarèse.<sup>4</sup> Se si considera, tuttavia, come le procedure di traslazione siano avvenute tra il 1849 e il 1857, se ne ricava che la tomba in oggetto sia da interpretarsi come un'ulteriore spostamento delle salme che in un primo momento potevano forse essere state deposte in uno dei loculi portati alla luce, come vedremo, dalle indagini archeologiche.

Della chiesa demolita nel corso dell'Ottocento lo scavo ha messo in luce, come accennato, l'intera articolazione planimetrica. La piccola navata settentrionale occupava in pianta la dimensione circa di due campate e doveva essere aperta verso l'aula, ma suddivisa da un semplice pilastro posto in asse con una delle lesene del perimetrale sud (fig. 3). L'impianto inoltre, come detto, si articolava con la presenza di una cappella/sacrestia posta a nord dell'abside, comunicante con questa tramite un'ampia apertura, forse un grande arco, e con quella di un campanile nella zona retrostante l'abside.<sup>5</sup> Tutti questi elementi strutturali, in base alle osservazioni compiute sulla tipologia e qualità delle malte, appartengono alla medesima fase costruttiva e sono stati quindi progettati e realizzati nell'ambito dello stesso cantiere edilizio.

L'indagine ha anche messo in luce la posizione del muro di facciata originale della chiesa medievale, posto circa 3 m più a ovest di quello dell'edificio attuale, e quella dell'ingresso all'aula, indicata da una grande lastra in pietra scistosa, di dimensioni superiori ai 2,20 m, che costituiva la soglia del gradino d'ingresso alla chiesa.<sup>6</sup> La porzione esterna antistante l'apertura presentava una pavimentazione in



3. La navata settentrionale a scavo ultimato.  
(P. Gabriele)



4. Il piano pavimentale della cappella/sacrestia a nord dell'abside.  
(P. Gabriele)

piccole lastre allettate in un terreno sabbioso e tenute da pochissima malta, e formava uno spazio quadrilatero perfettamente allineato con le dimensioni della soglia. L'andito in questione doveva configurarsi come una sorta di porticato, forse protetto da una tettoia lignea simile a un piccolo protiro, secondo uno schema abbastanza caratteristico degli edifici di questo periodo. Nel caso della chiesa di San Pantaleone non si sono trovate tracce di basi in muratura per eventuali pilastri di sostegno ed è quindi più

probabile che la tettoia fosse costituita da una semplice capriata lignea poggiante su delle travi infisse nella parete della facciata.

Lo scavo non ha potuto chiarire la cronologia dell'edificio sacro demolito nel 1882, ma una serie di indizi, dalla tipologia muraria a quella dei decori stesi sugli intonaci parzialmente sopravvissuti alla base delle pareti, permette di ipotizzare una datazione prossima al XV secolo.<sup>7</sup> Nei circa quattro secoli che separano la costruzione del volume quattrocentesco dalla sua distruzione l'edificio subì una serie di restauri e modifiche alla sua articolazione, che lo scavo ha messo in evidenza soprattutto nel settore della piccola navata settentrionale, la sola zona, insieme all'area absidale e alla cappella/sacrestia adiacente, ad aver conservato i piani pavimentali originali.

Per quanto concerne la cappella/sacrestia a nord-ovest, per la cui realizzazione fu tagliato il substrato roccioso, il piano pavimentale era sopraelevato di un gradino rispetto a quello dell'abside, nonostante l'acclarata contemporaneità costruttiva (fig. 4). Qualunque fosse la funzione di questo spazio, desta perplessità il fatto che sulla superficie pavimentale non siano state riscontrate tracce dell'appoggio di una qualche struttura, né come impronte di malta né come leggeri infossamenti dovuti al peso di un eventuale tabernacolo.<sup>8</sup>

Passando alla navatella settentrionale, i resti strutturali emersi a seguito della rimozione del deposito di macerie



5. Proposta di sequenza interpretativa delle strutture rinvenute nella navata settentrionale.  
(Rilievo C. Gabaccia, elaborazione M. Cortelazzo, G. Sartorio)





6. Il loculo contro la parete settentrionale dell'edificio.  
(P. Gabriele)

hanno evidenziato anzitutto la presenza, nell'estremo angolo nord-est dell'ambiente, di una probabile scala per l'accesso ad una soprastante cantoria, precorritrice di quella ottocentesca. In base alle tracce emerse è possibile ipotizzare uno sviluppo della scala su due rampe, che permettevano di raggiungere una quota superiore ai 3 m. Quasi certamente la struttura doveva essere lignea con mensole inglobate nelle murature perimetrali, coadiuvate da elementi verticali di cui rimane forse traccia in un foro nella pavimentazione riutilizzato in epoca successiva.

Ad eccezione della scala ora descritta, in un primo tempo tutta la navatella laterale doveva essere libera da strutture, situazione destinata a modificarsi sostanzialmente nel corso di successive risistemazioni dello spazio, che portarono, mediante la costruzione di un setto divisorio in appoggio tra la parete nord e il pilastro meridionale, a creare due piccoli ambienti (fig. 5). Quello orientale una probabile piccola cappella separata dalla navata centrale, con un altare posto contro la nuova parete divisoria fronteggiante l'accesso alla scala della cantoria; quello occidentale riconvertito alla funzione di spazio sepolcrale, mediante la costruzione di un loculo contro la parete settentrionale<sup>9</sup> (fig. 6). L'ipotesi che proprio questa cappella alloggiasse le spoglie della famiglia Vagina-Émarèse, rimane, per l'appunto, tale, in assenza di qualsivoglia possibilità di conferma.<sup>10</sup>

- 1) Progettista dell'intervento era l'architetto Rossana Oggiani, in collaborazione con il geometra Aldo Roux, mentre l'impresa esecutrice dei lavori era la società C.I.M.A. S.n.c. di Érésaz (Émarèse).
- 2) Su progetto dell'architetto valesiano Lancia (E. BRUNOD, *Bassa valle e Valli laterali II*, ASVA, vol. V, Quart 1987, p. 307).
- 3) Laddove sondato, al margine meridionale dell'edificio, il deposito di macerie supera il metro di profondità. Si tratta di uno scarico intenzionale, concomitante al cantiere di ricostruzione della chiesa, funzionale al raggiungimento del livello necessario alla realizzazione del nuovo piano di calpestio.
- 4) In realtà però all'interno della tomba in muratura le bare esistenti sono risultate essere solamente due. Per le informazioni storiche si veda G. ANTONIONO, *Dal villaggio al blasone: vicende storiche, politiche ed economiche della famiglia Vagina di Bairo baroni di Émarèse*, Torino 2016.
- 5) Il campanile presenta un forte disassamento rispetto all'allineamento delle altre porzioni strutturali, ma la sua inclinazione sembrerebbe determinata dall'esistenza di un poderoso affioramento roccioso che ne ha condizionato la costruzione.
- 6) All'epoca della costruzione quattrocentesca l'aula doveva trovarsi ad una quota inferiore rispetto al suolo di calpestio esterno. L'assialità dell'ingresso rispetto all'intero edificio è inoltre accentuata dalla perfetta rispondenza con la posizione della base dell'altare riportata in luce all'estremità opposta.
- 7) Secondo quanto riporta il Brunod, tralasciando le notizie di un'antica chiesa dislocata a Sommarèse, la prima attestazione di una parrocchia ad Émarèse, intitolata alla Beata Vergine e non a San Pantaleone, risalirebbe al 1443, contenuta in un atto di concessione di franchigie (BRUNOD 1987, p. 306).
- 8) La notizia dell'esistenza nei pressi della chiesa di una cappella dedicata a san Grato, citata in una visita pastorale nel 1596 (BRUNOD 1987, p. 306), sebbene sia suggestiva, non autorizza ad identificarla con sicurezza con l'ambiente portato in luce nel corso di questo intervento.
- 9) Tale loculo doveva contenere una bara lignea della quale sono rimaste tracce, del legname e dei ferri, sulla superficie pavimentale.
- 10) È verosimile tuttavia che la realizzazione del loculo sia poco distante, in termini temporali, dalla costruzione dell'edificio, almeno a giudicare dall'assenza di patine sugli intonaci obliterati dalla nuova muratura, i cui colori ancora molto vivi non consentono di immaginare un periodo di esposizione durato parecchi secoli. Per ipotizzarne un utilizzo come tomba familiare per i baroni Vagina-Émarèse, bisogna dunque immaginare un cambio di "proprietà" dello spazio nel corso della storia dell'edificio.

\*Collaboratore esterno: Mauro Cortelazzo, archeologo.

Verso metà '800 Arthur Schopenhauer scriveva sulle sudate carte, pubblicate dopo la sua morte, alcune riflessioni sull'arte di invecchiare in un volume dal titolo rivelatore *Senilia*, dal quale emerge con forza una frase: «ho la terribile sensazione che il Nilo stia ormai arrivando al Cairo». Con una semplice ma profonda immagine/metafora il filosofo tedesco coglie ed esprime un forte sentimento in un particolare momento della propria vita, che sta avviandosi inesorabilmente verso la fine.

Mi permetto di prendere in prestito questa istantanea di Schopenhauer<sup>1</sup> adatta a raccontare qualcosa della mia vita: un periodo certamente meno drammatico e/o definitivo e più "leggero" del suo, ma molto lungo e importante che, in modo analogo, sta evolvendo inevitabilmente verso la conclusione. Si tratta della fine della mia carriera lavorativa presso la Regione autonoma Valle d'Aosta e in particolare nell'organico della Soprintendenza per i beni e le attività culturali.

Ma perché il fiume?

Perché il corso del fiume rappresenta simbolicamente alcuni significativi momenti della vita.

### La metafora

A partire dalla sorgente in quota, sopra un monte, dove mille rivoli chiari e puri si danno appuntamento, inconsapevolmente ma ineluttabilmente in un solo luogo, alla partenza dell'alveo del vero e proprio corso d'acqua, quasi fossero telecomandati da una forza occulta.

Continuando con un percorso che all'inizio è tumultuoso: un regime torrentizio con rapide violente, che precipitano nelle cascate che travolgono tutto e tutti, liberando una grande energia a volte controllata e a volte scomposta, per puntare verso la pianura ancora lontana.

Per arrivare alla momentanea quiete dei laghi alpini immersi nei boschi dove le acque rallentano una prima volta, si purificano sedimentando ciò che la grande vitalità espressa in precedenza aveva raccolto e trascinato verso valle, la consapevolezza comincia a farsi strada, in un ambiente incontaminato e la visuale davanti a te del percorso da fare è chiara e limpida.

Poi si riprende ripetutamente il cammino con altra forza e rinnovato vigore, sempre diverso, impercettibilmente minore, con pendenze ogni volta inferiori, incontrando altri rivoli, torrenti e fiumi che a volte concedono e condividono la loro acqua e altre volte la prendono, rischiando in alcuni casi di lasciarti in secca.

Infine si giunge in pianura, il contesto in questo lungo percorso è cambiato, non è più puro come in montagna. Anche se tutto sommato il cammino fatto è positivo, quanto meno hai indotto fertilità ai terreni fin qui incontrati, poco alla volta l'atmosfera diventa pesante, i fumi provenienti dalla grande città/civiltà si cominciano a sentire e progressivamente inquinano. L'acqua che scorre lenta diventa torbida e in alcune anse si formano

paludi, acquitrini e canneti. L'energia scema inesorabilmente ma (per disgrazia o per fortuna) aumenta la consapevolezza del dove sei, cosa fai e dove andrai a breve. Il fiume giunge all'ultima città ("il Nilo arriva al Cairo"), a questo punto con un grande delta si ridivide poco prima di essere accolto nell'immensità e nella serenità del mare. Siamo al termine di un percorso lungo quasi una vita, lo scenario cambia drasticamente, ma rimane ancora la forza di fare un ulteriore tratto più o meno lungo tra i flutti di acqua salata prima di perdere definitivamente la fisicità e l'identità che hanno caratterizzato il tuo viaggio, per andare a mescolarsi e scomparire nella profondità del mare e ricongiungersi con l'infinito universale.

### La realtà

Fin da bambino i mille rivoli della quotidianità, pur avendo percorsi e orientamenti diversi, mi portavano verso la storia e l'archeologia.

Infatti, nonostante le mie diverse attività fossero orientate verso la formazione tecnica (per istruzione scolastica, in particolare l'Istituto tecnico per Geometri e non certo il Liceo che non potevo permettermi, per i piccoli lavori che mi adattavo a fare per dare una mano in famiglia, ecc.), inconsapevolmente le letture e gli altri interessi si aprivano a contesti più umanistici, storici e particolarmente archeologici.

Anche all'Università, quando si è trattato di scegliere la facoltà compatibile con la mia sfavillante condizione economica, non avendo la possibilità di frequentare Lettere con indirizzo archeologico, ho optato per Architettura, quale materia che tutto sommato poteva avvicinarsi alle mie attitudini. E, guarda caso, mi sono laureato (non senza difficoltà) con una tesi di restauro conservativo sul teatro romano di Aosta.

Dopo una breve parentesi lavorativa presso l'Assessorato ai Lavori Pubblici dell'Amministrazione regionale, come assistente contrario a tempo determinato, poi nel 1983 - dopo essere stato assunto in ruolo - per puro caso ho avuto l'occasione, che ho colto immediatamente, di entrare a far parte del gruppo di tecnici qualificati della Soprintendenza regionale e subito dopo sono stato ammesso ufficialmente nell'organico dell'allora Servizio beni archeologici: ricordo ancora, con positiva emozione, la lettera di incarico firmata dal soprintendente che all'epoca era l'architetto Domenico Prola.

Questo è stato l'esatto momento nel quale (tornando alla metafora del fiume), la fitta rete di rigagnoli precedenti sono confluiti "magicamente" in un unico alveo e da qui, quasi inconsapevolmente, ho iniziato il mio percorso lavorativo e professionale nel settore del patrimonio culturale. Il viaggio è stato lungo e tortuoso e in alcuni casi tumultuoso (le cascate) ma, in definitiva, assolutamente soddisfacente. La strada, il più delle volte, è stata difficile da praticare anche per gli ostacoli tecnico-amministrativi e



scientifici da affrontare e superare, tipici di un ente pubblico ma anche per le tante/troppe cose da fare, ma il tutto è stato possibile grazie alla professionalità, alla volontà, all'energia e al senso di appartenenza ad un gruppo di lavoro coeso e determinato costituito dalla maggior parte dei colleghi che hanno condiviso gli obiettivi, le strategie e i progetti e si sono prodigati oltre il dovuto per portarli a termine.

A dire la verità non sempre il rapporto tra i colleghi è stato prettamente collaborativo. In alcuni casi (comunque pochi rispetto alla totalità) ho trovato la tendenza altrui ad "usare" e a "denigrare gratuitamente" la persona e la professionalità, per fini propri e non certo per servizio alla comunità, forse per sgomitare, emergere, forse per prendere il posto che un architetto come me, a detta loro, avrebbe impudentemente usurpato nell'ambito del settore archeologico.

Questo periodo è stato alquanto difficile perché più cercato di essere comprensivo, di ascoltare e di argomentare nel merito e più venivo attaccato nell'esercizio del mio ruolo, mettendomi diverse volte in difficoltà psicologica e operativa, con grande spreco di energia e di tempo. Ma anche questi episodi si sono alla fine rivelati inconsistenti e tutto sommato "utili" grazie comunque ad una visione positiva dell'ambiente lavorativo in cui ho avuto la fortuna di operare. Ecco questa è la fase durante la quale, per questi casi particolari, l'energia (l'acqua) invece di essere rinnovata e aumentata con la condivisione, mi stava per essere sottratta senza una valida motivazione, rischiando di farmi mollare, di farmi rinunciare e di "lasciarmi in secca".

Tuttavia l'aiuto di colleghi e amici ha comunque permesso di continuare questo straordinario viaggio (e forse tale scontro pseudocritico in tal senso mi ha rafforzato e non indebolito come avrebbero voluto i miei detrattori), andando a centrare alcuni obiettivi che sono puntualmente registrati in 15 edizioni del Bollettino della Soprintendenza per i beni e le attività culturali, dove sono cronologicamente raccolte in sequenza tutte le attività svolte dai diversi settori di questo organismo di tutela a partire dal 2002. Nel corso di questo lungo periodo, a prescindere dalle azioni, iniziative e attività, la Soprintendenza ha voluto intraprendere strategicamente un percorso tendente all'educazione (nel senso didattico del termine, *educere*, tirare fuori), alla sensibilizzazione e alla fidelizzazione del grande pubblico, passando attraverso la conoscenza/coscienza mediante la ricerca, la conservazione, la valorizzazione e la comunicazione per i diversi gradi di utenza del patrimonio culturale presente sul territorio.

In tal senso, il puntuale lavoro di ricerca, analisi e sistematizzazione dei dati sui beni culturali materiali e immateriali della Valle d'Aosta realizzato rappresenta una banca dati interrogabile indispensabile per orientare le politiche future di settore, al fine di promuovere un significativo processo virtuoso finalizzato alla "tutela attiva" (facendo dimenticare, tra l'altro, la pesante eredità del passato che vedeva la Soprintendenza come organismo pubblico negativo da evitare, più che una opportunità per il futuro della Valle d'Aosta).

Oggi possiamo affermare, senza tema di smentita, che questo fondamentale obiettivo è stato praticamente

raggiunto e il patrimonio culturale è ormai da considerarsi un sistema di beni protagonista, al pari di altre eccellenze, presenti sul nostro territorio su cui è necessario investire anche in futuro, per contribuire al progressivo superamento della negativa congiuntura economica e della crisi di valori attuale.

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

Tornando al mio lungo viaggio, in alcune occasioni ho avuto anche la possibilità di fermarmi un attimo (i laghi) a sedimentare, pensare e riflettere sulla situazione in essere e in divenire, sul futuro, sul senso delle cose che tutti noi stavamo con tanta determinazione portando avanti con il sgradevole e forse infondato sospetto di essere rimasto da solo.

Questa sensazione di solitudine poi poco alla volta passa, abbandoni il momento di riflessione (uno degli ultimi laghi) e ti reimmetti nell'alveo guardando sempre avanti, con meno energia ma forse con più consapevolezza e rinnovato ottimismo, cercando in tutti i modi di forzare le resistenze (tecniche, burocratico/amministrative, economiche, pseudopolitiche, ecc.) che strutturalmente e sempre di più ti si parano davanti.

Il contesto (l'acqua) si fa via via più denso e resistente e ti impedisce di muoverti come vorresti, le azioni sono più lente e alcune volte sei costretto a tornare sui tuoi passi per rivedere, riprendere e rifare, con una certa dose di pazienza, il percorso appena effettuato, in una sorta di girone infernale, tanto che alcune volte ti ritrovi a chiederti «ma chi me lo fa fare?». Subito dopo però ti riprendi sei testardo e alla fatica, che si fa sentire sempre di più, opponi una resilienza impegnativa, sempre e comunque cercando di adempiere al compito istituzionale di cui sei responsabile e fornire un servizio pubblico alla comunità.

E dopo lungo peregrinare arrivi finalmente in pianura, il corso del fiume, analogamente alla tua vita rallenta ulteriormente, complice l'età che inesorabilmente avanza (il che è del tutto normale, come diceva mia nonna «ogni frutto ha la sua stagione»), ma in compenso l'alveo diventa più profondo e più ampio, così come la tua capacità di riflessione e di valutazione della realtà.

Tuttavia, l'aria comincia a farsi pesante (l'inquinamento della società civile comincia a farsi sentire) e la stanchezza via via aumenta e arriva anche ad influire sulla tua salute fisica e psicologica, tanto che non ti dispiace in alcuni casi stare a casa per curarti, riprenderti, pensare ad altro e rifiutare.

I segnali che manda il tuo fisico sono inequivocabili: stai arrivando ad un punto in cui è cosa buona e giusta rallentare e tendere a fermarti e favorire un ricambio generazionale, per te ma soprattutto per gli altri, i tuoi amici e colleghi ma anche gli utenti che legittimamente pretendono un servizio di qualità improntato all'efficienza e all'efficacia di ciò che fai.

Vorrei precisare che racconto queste esperienze (che magari a qualcuno possono servire) non per piangermi addosso e/o per un non ben precisato senso paternalistico ma semplicemente per rappresentare la realtà dei fatti che ho vissuto, passando attraverso la sfera emotiva, cercando di focalizzare l'attenzione e sintetizzare le sensazioni interiori che mi hanno condotto a fare alcune scelte in ambito lavorativo, di cui sono pienamente soddisfatto nonostante le difficoltà.

È in tal senso che a un certo punto l'accettare la propria inadeguatezza è doveroso e rappresenta una giusta presa d'atto dei limiti che con il tempo aumentano.

Ma anche il processo di chiarificazione della coscienza arriva finalmente e felicemente al suo epilogo e comprendi che comunque vada la tua vita lavorativa ha avuto e ha ancora un significato e una direzione.

All'orizzonte vedi la pensione (il mare) che è sempre più vicina e nonostante le "tossine" accumulate durante il percorso ci metti tutto quello che hai e/o ti rimane per cercare di concludere in ogni caso il percorso, fornendo un servizio alla comunità che ti paga per questo.

I contenuti che seguono rappresentano il tentativo di delineare una sintesi finale del percorso fin qui effettuato, che attiene non già alla tecnica adottata durante il lavoro o alle singole azioni, ma bensì alla capitalizzazione delle esperienze effettuate inerenti all'etica e ai comportamenti, al significato finale e alle ricadute che questi inducono all'interno di un contesto relazionale e complesso come quello di un ente pubblico come la Soprintendenza (perché questa è la mia esperienza, ma son quasi certo che tali considerazioni valgano anche per il settore privato).

Preciso, a scanso di equivoci, che la strada percorsa è stata ripida ma non impossibile, difficile ma mai eroica, percorsa da un individuo normale come me, che a volte si scopre anche caratterialmente fragile e per certi versi incoerente. Nulla di particolare, quindi, anche perché ho fatto semplicemente il mio lavoro.

### **Nel corso della vita è necessario impegnarsi e non perdere mai la fiducia nel domani**

Le condizioni base per arrivare a tale risultato in generale sono:

- essere pazienti e gentili (non sempre ci sono riuscito), cercare di non perdere mai la calma, intesa come capacità di sopportare e resistere e mantenersi saldi anche nelle avversità, riuscire a mantenere dritta la barra del timone;
- essere pronti a soffocare il proprio innato orgoglio e essere disposti anche a cambiare idea se occorre;
- vedere sempre il bicchiere mezzo pieno, essere ottimisti, e perché no, anche allegri e saper cogliere le sfumature umoristiche che in fondo la vita ci offre ogni santo giorno.

Cercando di capitalizzare, affinché non venga persa, l'esperienza che quotidianamente ho vissuto per diversi anni durante il mio percorso lavorativo, quasi al termine della strada scelta, vorrei tentare di descrivere in una breve sintesi i punti che ritengo salienti di questo cammino interiore, per lasciare semplicemente una testimonianza o se volete uno spunto di riflessione, senza

alcuna pretesa di essere né esaustivo, né completo e neppure, se volete, ascoltato, anche perché «le storie non esistono se non vengono raccontate».<sup>2</sup>

Ma lasciare questa esperienza a chi?

A qualsiasi individuo, essere umano, che con ruoli assolutamente diversi (pubblico, privato, scientifico, tecnico, politico, religioso, ecc.) in questa società voglia provare a riflettere su questi argomenti nell'ottica di dare il proprio contributo condividendo e/o contrastando, anche nettamente, questo modo di pensare e vivere.

1) L'esame di coscienza. Per chiunque voglia intraprendere un percorso simile è fondamentale fare una profonda riflessione introspettiva. Prima di tutto sarebbe opportuno mettersi davanti allo specchio e capire intimamente chi sei, cosa puoi fare e dove vuoi andare e subito dopo essere disposto a superare degli ostacoli con i relativi sacrifici per tendere al raggiungimento dell'obiettivo prefissato. Tale consapevolezza deve necessariamente essere messa a fuoco dentro se stessi.

2) Un'altra domanda a cui si dovrebbe tentare di rispondere è: sei soddisfatto della tua vita lavorativa? Sei appagato dal percorso che stai facendo? Se la risposta è positiva significa che ciò che stai facendo va già più che bene. Per te non c'è bisogno di un esame di coscienza sei già nell'alveo giusto. Se, invece, la risposta è negativa devi provare a trovare un'altra strada, metterti in gioco con le tue possibilità, con la tua esperienza (le nostre esperienze sono beni immateriali e parte di noi e sono il bene più grande dell'insieme di tutti i beni materiali) e il tuo sapere, con la tua capacità di sacrificio, con la tua mente, il tuo corpo, il tuo spirito e il tuo cuore. In definitiva devi provare ad elaborare un nuovo progetto per la tua vita lavorativa. Questo atteggiamento può avere un potenziale infinito.

3) Inoltre devi avere coscienza della direzione che vuoi intraprendere, come si dice oggi, devi avere una vision che in qualche modo ti indichi dove vuoi andare. Subito dopo è indispensabile precisare un obiettivo vero e profondo (una mission) che contempra il proprio bene, ma in particolare una utilità/vantaggio per la collettività in cui vivi, ed esplicitare, in qualche modo, perché lo vuoi.

4) Per proseguire su questa strada devi anche avere una propensione al rinnovamento. Oggi in questa Italia che sta progressivamente diventando più vecchia, dove le nascite sono sempre meno e i decessi sempre di più, vi è una urgente necessità di un ricambio generazionale, anche se il sistema non è in grado e non vuole assecondare questo processo del sapersi rinnovare. I giovani, che sono banalmente il futuro di questa società, devono avere la forza di accreditarsi come future guide del Paese in tutti i settori, nessuno escluso, ma solo per capacità, competenza e meritocrazia e noi, "un po' meno giovani", dobbiamo assolutamente favorire questo processo.

5) Il concetto/tema della responsabilità è uno degli argomenti centrali nel lavoro e in generale nella vita. Da sempre (e quanto mai oggi) non è eticamente plausibile sottrarsi alle proprie responsabilità o, come si



dice, “scaricare i barili” su altri soggetti. Ciascuno di noi dovrebbe avere un ruolo preciso in questa società, che deve essere portato avanti con competenza, coscienza, consapevolezza e serietà, tenendo soprattutto conto delle ricadute positive che tale comportamento potrebbe avere, anche se in minima parte, per il bene e lo sviluppo futuro della comunità in cui si sta operando. Questo concetto vale per tutti i settori lavorativi e per qualsiasi ruolo. Più si svolge il proprio ruolo vicino ai centri di potere decisionali e più il senso di responsabilità, il peso e l’impegno aumentano e devono essere percepiti maggiormente. Spesso un sano senso di responsabilità induce a mettere in discussione le proprie convinzioni per sottoporle ad un confronto allargato, critico, ma che assolutamente non deve essere strumentale.

6) L’inizio del percorso deve essere caratterizzato dalle seguenti tappe:

- prendere visione e coscienza della propria condizione e del contesto comunitario in cui siamo
- capire che in fondo, con una certa dose di autostima, possiamo fare di più di ciò che facciamo
- aspirare alla valorizzazione dei talenti nostri e quelli degli altri soggetti presenti nella comunità.

7) Le risorse per arrivare agli obiettivi previsti da queste tappe sono: il bene (collocando tale concetto in una dimensione di reciprocità), l’attenzione, la cura, la sensibilità e soprattutto la disponibilità all’ascolto. La nostra merce di scambio, che è protagonista per la condivisione, sarà sempre l’esperienza. Dobbiamo promuovere il diritto alla vita nel rispetto del concetto che passa sotto il nome di “diversità” che rappresenta il nostro capitale e la nostra ricchezza. Consideriamo che il vero patrimonio dell’uomo (inteso come individuo e persona) è la sua intelligenza (mentale, razionale, spirituale ed emotiva). Chi possiede tale bene unico, meritorio e non strumentale (la risorsa più preziosa e rara che esiste sulla superficie della Terra) ha il vero potere di controllo e decisionale che, tuttavia, per avere un valore deve essere messo a servizio dell’intera comunità. Il vero capitale dell’umanità non sono i beni materiali ma le idee. Per alimentare tale bene unico è assolutamente indispensabile investire nell’istruzione, nella cultura e nell’educazione (come già detto, nel senso etimologico della parola *ex ducere*, condurre fuori). Nel settore dei beni culturali, come credo in tutti gli altri, uno dei nostri compiti più importanti è il promuovere un processo educativo costante e continuativo, agire virtuosamente sulla capacità critica degli individui e sulle loro mentalità ed essere predisposti all’evoluzione.

8) Consideriamo la nostra vita un’offerta, un servizio che abbia delle ricadute positive per la comunità. Quando questo dono è spassionato e sincero finalizzato al bene e all’utilità comune, i ruoli tra chi dona e chi riceve non sono più distinguibili e in tal modo, s’innesca un processo quasi magico di reciprocità e condivisione.

9) Tutto questo processo interiore prima, ed esteriore/relazionale poi, diventa una questione morale. Nell’essere umano emerge la sensibilità e un comportamento morale

quando tutto ciò che fa assume una dimensione collettiva di positività e sviluppo. Si deve essere coscienti che qualunque cosa si faccia per gli altri, nel bene o nel male, lo si fa anche per se stessi e naturalmente viceversa.

10) Cerchiamo di fare uno sforzo consapevole per bloccare quel circuito di distratta abitudine che abbiamo scelto inconsciamente (anche se magari non la condividiamo) e che caratterizza il nostro lavoro. Abbiamo da fare una scelta importante e decisiva che ci faccia imboccare la strada della consapevolezza: dobbiamo scegliere di sapere e non essere più ignoranti, abbandonando la superficialità e la banalità, cercando di utilizzare quello straordinario strumento di cui siamo dotati e che è il nostro cervello.

11) Per riflettere abbiamo bisogno di una pausa (i laghi) e di un periodo di silenzio per poter far funzionare logicamente la nostra mente. Per capire e razionalizzare abbiamo bisogno di ascoltare con attenzione le esigenze e le considerazioni degli altri. Dobbiamo essere disponibili a ragionare con la nostra testa e a condividere ascoltando altri essere umani ed essere convinti di poter dare il proprio contributo all’evoluzione del sistema di cui facciamo parte.

12) Nel corso di questo complesso percorso non si deve dimenticare il carburante che, in questo caso, sta nel serbatoio del credere fermamente in quello che fai. Il carburante è l’entusiasmo e la passione con cui porti avanti quotidianamente le tue azioni e le tue attività.

13) Per raggiungere gli obiettivi prefissati con metodi etici e opportuni comportamenti morali, in definitiva, abbiamo bisogno delle seguenti fondamentali qualità presenti in tutti gli individui:

- energia, che è presente in tutti gli esseri umani
- purezza di intenti
- austerità e disciplina verso se stessi
- obiettività
- incorruttibilità nel valutare gli altri
- sentirsi al servizio della società
- modestia, che non può mai lasciare il posto alla compiacenza
- calma e pazienza.

E questo è tutto.

A proposito di umorismo sapete qual è il colmo di un architetto a fine carriera che come me è al servizio dell’archeologia?

Rendersi conto che finito il “periodo del ferro” arriva inesorabilmente quello della “ruggine”.

Grazie!!!!!! Grazie a tutti nessuno escluso e... buon lavoro, bon travail e good work.

1) Questa allegoria mi è stata ispirata dalla lettura di un interessante pubblicazione di Antonio Polito *Prove tecniche di resurrezione. Come riprendersi la propria vita*, Venezia 2018, che consiglio di leggere soprattutto a chi ha raggiunto o superato i 60 anni di età, dono di una mia cara amica nonché stimatissima collega.

2) G. CAROFIGLIO, *La versione di Fenoglio*, Torino 2019.

## CHÂTEAUX OUVERTS 2018 CANTIERE EVENTO AL CASTELLO DI AYMAVILLES

Nathalie Dufour, Viviana Maria Vallet, Valentina Borre\*

### Organizzazione, allestimento e comunicazione dell'evento

Viviana Maria Vallet, Valentina Borre\*

L'edizione 2018 di *Châteaux ouverts* ha visto protagonista il castello di Aymavilles, visitabile dal 4 al 26 agosto nell'ambito di un cantiere evento di grande successo, attraverso il quale è stato possibile mostrare al pubblico i risultati degli importanti interventi indirizzati sia all'edificio che agli apparati decorativi interni. Il restauro e la valorizzazione della dimora rientrano tra gli interventi finanziati dal programma *Investimenti per la crescita e l'occupazione 2014-2020* (POR FESR), all'interno del progetto *Rete cultura e turismo per la competitività*. Il cantiere evento ha rappresentato un'eccezionale anteprima rivolta sia alla comunità di Aymavilles, che attende da anni la riapertura del suo castello, sia al grande pubblico, nell'ottica di ampliare la vasta offerta culturale valdostana dei siti fortificati fruibili. Non sono stati sottovalutati, in vista dell'apertura definitiva del sito, alcuni aspetti legati alla valorizzazione del territorio, nell'obiettivo di fare rete con gli atouts culturali e turistici locali. Sono stati più di 15 mila i valdostani e i turisti che hanno

goduto di questa apertura straordinaria e hanno potuto ammirare gli spazi e gli ambienti recentemente restaurati della dimora, in una fase che precede l'allestimento museale definitivo. I numeri sono senza dubbio degni di apprezzamento, avendo quasi triplicato le presenze delle precedenti edizioni. Ricordiamo che per il cantiere evento di Quart nel 2016 (apertura dal 5 al 28 agosto) si sono registrati 5.800 visitatori mentre nell'edizione 2017 a Château Vallaise d'Arnad 5.600 persone hanno fruito dell'apertura (dal 12 al 27 agosto). Il castello di Aymavilles, il cui nucleo medievale è stato trasformato in epoca barocca, domina con il suo caratteristico aspetto il dosso morenico allo sbocco della Valle di Cogne. Al centro di un vasto dominio agricolo, il castello ha subito nei secoli importanti rimaneggiamenti e trasformazioni frutto del gusto di personalità ed epoche diverse, offrendosi oggi come un originale palinsesto architettonico. Dopo una complessa fase di progettazione, i lavori di restauro dell'edificio sono iniziati nel 2013, contemplando l'esecuzione di un organico insieme di operazioni edili, strutturali e impiantistiche finalizzate alla fruizione in totale sicurezza del monumento, nonché di tutte quelle lavorazioni necessarie alla realizzazione del prossimo allestimento museale. Gli interventi



1. Visite durante il cantiere evento.  
(D. Pallu)





2. Inaugurazione 3 agosto 2018: il discorso del sindaco di Aymavilles.  
(D. Pallu)

hanno interessato la struttura architettonica dell'edificio, dal piano seminterrato al sottotetto, ora fruibile grazie alla creazione nella torre nord-est di un collegamento verticale che comprende una scala e un vano ascensore. Contestualmente si è proceduto alla riqualificazione delle aree esterne e dei percorsi di accesso al parco, alla sistemazione del giardino superiore con la creazione di aiuole e con il ripristino della fontana già esistente.

Il successo dell'iniziativa *Châteaux ouverts* a Aymavilles rispecchia l'interesse sempre più vivo e l'attenzione da parte del pubblico, e non solo di quello valdostano, nei confronti del patrimonio culturale locale: il numero di ingressi, pari a 15.013 persone, ha infatti registrato una netta maggioranza di turisti. Dal punto di vista organizzativo, per poter soddisfare le numerose richieste d'ingresso al castello è stato necessario, fin dai primi giorni, raddoppiare i turni di visita, prevedendo l'entrata dei gruppi ogni 15 minuti. In media, hanno avuto accesso al sito circa 600 persone al giorno, con punte di 700 visitatori, contro i 250 previsti inizialmente. La disponibilità e professionalità del personale hanno rappresentato l'aspetto qualificante dell'iniziativa. Le visite guidate gratuite sono state svolte dal personale della Società di Servizi Valle d'Aosta S.p.a., dopo un corso di formazione da parte dei funzionari della Soprintendenza regionale. Le tematiche affrontate nel percorso di visita hanno spaziato dall'illustrazione della storia del castello e dei suoi proprietari, ai risultati dei recenti interventi di restauro e a cenni sulle linee guida del progetto di allestimento museale. A coadiuvare

il personale addetto alle visite sono intervenuti i volontari gestiti e coordinati dall'Amministrazione comunale di Aymavilles, che si sono occupati dell'accoglienza dei visitatori e del controllo della zona parcheggio, mansioni che si sono rivelate indispensabili in ragione della grande affluenza di pubblico. L'Assessorato regionale si è fatto inoltre promotore di una collaborazione con il Comune di Aymavilles per l'inaugurazione della manifestazione: il momento conviviale è stato supportato dalla Proloco che ha offerto al pubblico un ricco buffet, con l'accompagnamento musicale di Christian Thoma *TEMPRA* (Christian Thoma, composizioni, oboe e clarinetto basso; Alessandro Giachero, pianoforte; Stefano Rizzo, contrabbasso; Matteo Cigna, percussioni). A chiusura dell'iniziativa, si è infine tenuto un evento speciale: il parterre del castello e la facciata meridionale sono diventati il palcoscenico per la sfilata-spettacolo *Rêves*, a cura dell'Associazione culturale La Bottega dei Sogni. Rivolto principalmente a far conoscere lo stato dei lavori, l'organizzazione del cantiere ha consentito di valutare anche alcuni aspetti gestionali in vista dell'apertura del museo al pubblico. L'occasione ha infatti permesso di mettere a punto parte del percorso di visita, che inizia dalla biglietteria esterna e arriva all'interno dell'edificio (fino al secondo piano). Il sistema di gestione verrà calibrato con la predisposizione degli allestimenti museali. Il castello insiste su un'area di grande appeal culturale: a pochi chilometri di distanza infatti si trovano i castelli di Sarre e Saint-Pierre, sia quello alto che quello di Sarriod de La Tour, e nello stesso territorio del

Comune di Aymavilles si trovano la chiesa di Saint-Léger e il sito romano di Pont-d'Ael. Tale ricchezza costituisce un atout per il territorio, che dovrà impegnarsi per creare una rete turistica di notevole valore, improntata sull'offerta integrata culturale ed enogastronomica. Già per questo evento, numerosi visitatori hanno deciso di abbinare la visita gratuita della dimora alla scoperta del ponte-acquedotto romano di Pont-d'Ael, oppure si sono avventurati al castello Sarrion de La Tour di Saint-Pierre o al Castello Reale di Sarre, dove era allestita la mostra *Maria José. Reine de l'élégance*.

### Aspetti gestionali e preparazione del sito

*Nathalie Dufour*

Un cantiere evento comporta l'apertura di un sito alle visite quando i lavori non sono del tutto terminati e l'impresa è quindi responsabile dei luoghi per effetto del contratto ancora in essere.

Ciò comporta la necessità di concordare con la ditta esecutrice dei lavori la possibilità di permettere l'apertura al pubblico, nel caso specifico la stessa si è resa totalmente disponibile a collaborare e a concedere i luoghi per l'evento, nonché di definirne i tempi e i modi, al fine di diminuire quanto più possibile i rischi derivanti dalla

presenza di persone all'interno del "cantiere". Per questa ragione durante le fasi di preparazione dell'evento sono stati organizzati alcuni incontri specifici tra il Responsabile Unico del Procedimento e i referenti dell'Amministrazione regionale, l'ufficio Direzione Lavori, le imprese e il Coordinatore della Sicurezza in Esecuzione<sup>1</sup> per stabilire nel dettaglio i percorsi da rendere idonei alle visite e poter provvedere alle opportune protezioni. In particolare con l'impresa e il Direttore dei Lavori sono stati concordati i percorsi di accesso e di visita all'interno e all'esterno del castello, verificando l'inesistenza di elementi di ingombro o di inciampo, sono stati messi in sicurezza con opportuni accorgimenti e segnalazioni le aree non accessibili e sono stati effettuati i controlli necessari agli impianti installati, al fine di garantire il loro corretto funzionamento.

Allo stesso modo è stato necessario prevedere uno specifico incontro con il personale addetto alle visite e al controllo degli ingressi al fine di renderlo edotto sui percorsi stabiliti e autorizzati ma soprattutto sulle vie di esodo in caso di necessità, dei dispositivi presenti in cantiere che garantivano la sicurezza dei visitatori e sulle modalità di gestione di ogni eventuale criticità. Sono stati evidenziati, inoltre, i comportamenti da evitare, le informazioni gestionali da comunicare ai visitatori e le zone non accessibili al pubblico.

Una fruttuosa collaborazione tra gli enti, il personale addetto e le imprese ha permesso di affrontare l'evento con serenità, con il personale positivamente predisposto all'accoglienza di persone esterne al cantiere, curiose di conoscere il sito e i lavori effettuati, ansiosi e felici di poter entrare per scoprire o riscoprire luoghi da tempo non accessibili.

1) Raggruppamento Temporaneo d'Imprese esecutore dell'opera: Notarimpresa S.p.a., Novaria Restauri S.r.l., Consorzio Stabile Renergie. Ufficio di Direzione Lavori: architetto Valter Mazzella direttore generale, ingegner Lorenzo Nelva Stello direttore operativo strutture, ingegner Sergio Cerioni direttore operativo impianti, restauratrice Laura Degani direttore operativo opere di restauro, architetto Giorgio Valentini coordinatore della sicurezza in fase di esecuzione.

\*Collaboratrice esterna: Valentina Borre, storica dell'arte.



3. Intrattenimento musicale durante l'inaugurazione.  
(D. Pallu)



## IL CASTELLO DEI SOGNI LA STRAORDINARIA AVVENTURA DI VITTORIO AVONDO A ISSOGNE

Cristiana Crea, Nathalie Dufour, Raffaella Giordano, Maria Paola Longo Cantisano, Albert Novel,  
Gabriele Sartorio, Alessandra Vallet, Sandra Barberi\*

### Il perché di un nuovo allestimento

Alessandra Vallet

Il 15 settembre 2018 nel castello di Issogne è stato inaugurato un nuovo percorso di visita che amplia il numero di sale visitabili dal pubblico.

Si tratta di un'ala del primo piano che Vittorio Avondo, ultimo proprietario del castello prima del suo passaggio al demanio statale, aveva destinato a proprio appartamento privato. Qui verosimilmente Avondo e i suoi amici solevano risiedere durante i soggiorni a Issogne, sin da quando erano in corso i lavori di restauro del cortile e di riarredo dei vari ambienti interni, da Avondo espressamente destinati ad essere luoghi visitabili per chi ne facesse richiesta (fig. 1).

Il progetto nasce dalla volontà di porre l'accento su un personaggio - Avondo - forse poco noto al pubblico di oggi, ma straordinariamente importante nell'élite culturale del Piemonte tardo-ottocentesco, responsabile, insieme a un gruppo di studiosi, letterati e artisti appassionati di Medioevo, della riscoperta dei castelli valdostani.

Non sappiamo se oggi, senza l'intervento così rispettoso e intelligente di Avondo, sarebbe ancora possibile ammirare il castello di Issogne quasi intatto, godendo del fascino che le antiche decorazioni e gli ambienti arredati ci offrono. A lui si devono l'acquisto dell'edificio nel 1872 e la lunga campagna di lavori sulle decorazioni e sulle sale che ha riportato all'antico splendore le pitture volute da Georges de Challant alla fine del XV secolo. La sua sensibilità e competenza gli ha altresì permesso di riallestire con estremo rigore gli ambienti interni, recuperando alcuni degli arredi originali e integrando il mobilio, se ormai perduto, con copie in stile abilmente realizzate, sulla base dei disegni eseguiti un decennio prima da Alfredo d'Andrade che aveva ancora potuto ammirarli *in loco*.

Se è vero che ogni angolo dell'edificio è, in qualche modo, debitore dell'operato di Avondo e che visitando il castello il suo intervento è costantemente evocato, mancava tuttavia a Issogne uno spazio a lui personalmente dedicato. Perché Avondo non può rimanere fissato nell'immaginario collettivo come un semplice erudito, appassionato di Medioevo e illuminato antesignano del moderno restauro: egli fu pittore di una certa fama, *connoisseur* internazionalmente stimato, collezionista intelligente, direttore per vent'anni del Museo Civico di Torino e principale "influencer" (diremmo oggi) in quell'ambiente colto e raffinato che in Piemonte guidava le scelte culturali del tempo (fig. 2).

I vari aspetti della sua personalità sono esplicitati nel nuovo percorso di visita che reca un titolo volutamente evocativo, *Il Castello dei Sogni. La straordinaria avventura di Vittorio Avondo a Issogne*, che merita di essere spiegato. Giocando sull'assonanza tra "I sogni" e "Issogne", il castello di Avondo era diventato per tanti avventori dell'epoca il castello "dei Sogni". Un nome che non poteva essere più adatto per l'edificio che Avondo voleva riportare agli originari splendori, dando corpo a un sogno straordinario,



1. Registro dei visitatori, 1882-1951.  
(M. Giudice)



2. Vittorio Avondo ai tempi dell'acquisto del castello di Issogne.  
(Archivi beni storico-artistici - fondo Avondo)



3. Federico Pastoris, Ritorno di Terra Santa, 1880, dettaglio.  
(D. Cesare)



4. Giuseppe Giacosa nel suo studio di Torino, 1897.  
(Archivio fotografico Comune di Colletterto Giacosa)

vissuto con estrema lucidità, ma anche con un trasporto tale da trasformare tutta la sua operazione di recupero in una vera avventura. Un'avventura intrapresa con l'aiuto e il sostegno degli amici pittori della scuola di Rivara, tra cui Alfredo d'Andrade e Federico Pastoris, e di letterati determinanti nel panorama culturale dell'epoca, quali Giuseppe Giacosa, che lavorarono insieme ad Avondo alle prime fasi del recupero, soggiornando a più riprese nel castello. Ecco dunque il filo conduttore che si ripropone in tutto il nuovo allestimento, ovvero la rievocazione di un'avventura affatto seria e tuttavia magicamente riuscita. Nelle sale dell'appartamento di Avondo il visitatore segue un racconto fatto di narrazioni che animano di suoni e immagini il silenzio delle sale e di grandi fotografie commentate che immortalano i protagonisti dell'ambizioso progetto di recupero tardo-ottocentesco. L'intermediazione dei supporti multimediali è fondamentale per aiutare i visitatori ad entrare un po' oniricamente in quel clima tra lo spensierato e il visionario che muoveva Avondo e i suoi compagni nell'affrontare i lavori di restauro e che li ha tenuti uniti nel tempo in un saldo legame d'amicizia.

L'appartamento di Avondo costituisce dunque un omaggio non solo a quest'uomo intelligente e schivo che al termine della vita volle donare l'antico maniero allo Stato, consegnando di fatto all'Ente pubblico il compito di trasmettere intatto questo monumento ai posteri, ma porge un doveroso omaggio anche a due dei suoi più cari amici: Federico Pastoris e Giuseppe Giacosa.

Dedicata a Federico Pastoris, la camera della torre segna il clou emozionale della visita: qui trionfa il dipinto *Ritorno di Terra Santa*, monumentale tela realizzata da Pastoris nel 1880 e acquisita nel 2009 alle collezioni regionali. Il quadro, ambientato nel cortile del castello di Issogne, muove da un'articolata composizione e da una precisa e rigorosa ricostruzione d'ambiente. È il vero gioiello pittorico ottocentesco del castello, un piacere per gli occhi, un vero racconto per immagini e soprattutto la più riuscita evocazione di quel mondo medievale tanto vagheggiato da Avondo e dai suoi amici (fig. 3).

Un posto di rilievo è riservato anche a Giuseppe Giacosa. Il drammaturgo non solo soggiornò lungamente in queste stanze, ospite di Avondo, ma tenne ripetutamente il castello a fonte di ispirazione per le sue opere. In particolare, vi attinse spunti e dettagli per il dramma teatrale *Una partita a scacchi*, ancora oggi rappresentato a ogni rievocazione storica che si tiene al castello di Verrès, durante il Carnevale.

A Giacosa è dedicato un originale racconto biografico che sorprende i visitatori - appassionati o meno della tradizione operistica - che si scoprono a riconoscere questo drammaturgo, sentito ormai come figura di secondo piano della storia letteraria italiana, quale autore di libretti d'Opera universalmente noti, per la *Bohème*, *Tosca* e *Madama Butterfly*, di Giacomo Puccini (fig. 4).

Entrare nell'appartamento di Avondo e nel nuovo allestimento significa fare un salto indietro nel tempo e comprendere non solo l'ultima tappa gloriosa della storia del castello, ma anche i presupposti culturali del tardo Ottocento subalpino che, grazie a Vittorio Avondo, hanno permesso la prima vera tutela del monumento in epoca moderna.



## Presupposti e vincoli allestitivi

Alessandra Vallet

La rinascita ottocentesca del castello di Issogne, che ruota intorno alla figura di Vittorio Avondo, era già stata affrontata con la mostra di pannelli dal titolo *Il castello dei Sogni*. La riscoperta dei castelli valdostani nel secondo Ottocento, curata nel 1998 da Sandra Barberi per conto della Soprintendenza per i beni e le attività culturali. Allestita nella sala adiacente al giardino, denominata “Camerone degli uomini d’arme”, è stata successivamente smantellata per consentire lo svolgersi di manifestazioni pubbliche in quello che rimane l’ambiente più ampio del castello (figg. 5a-b).

L’attenzione su queste tematiche ha avuto un nuovo impulso quando il monumento è stato scelto quale sede d’elezione per esporvi il dipinto di Federico Pastoris *Ritorno di Terra Santa*, acquistato nel 2009 dall’Amministrazione regionale. Terminato il restauro del quadro, l’opera è stata esposta al Castello Gamba di Châtillon nell’ambito della rassegna *Détails*, mentre venivano vagliate le varie possibilità offerte dal castello di Issogne per una sua degna collocazione nelle sale<sup>1</sup> (fig. 6). L’intento era quello di non interferire con l’allestimento inaugurato nel 1998, incentrato sul castello di Georges de Challant, in quanto si tratta di un intervento ancora valido, che restituisce l’immagine del monumento all’epoca di Avondo. Escludendo, per i motivi già esposti, il Camerone degli uomini d’arme e i tre ambienti più vasti dell’ala est (la Salle Basse, la Sala d’Armi e la Sala del re di Francia), pochi altri spazi risultavano in grado di accogliere un dipinto di dimensioni davvero ragguardevoli, che superano i tre metri in larghezza e il metro e sessanta centimetri in altezza.

A condizionare la scelta degli spazi, si aggiungevano a queste considerazioni di tipo museologico e museografico



5a.-b. Brochure dell’esposizione  
Il castello dei Sogni, 1998.  
(Arnaldo Tranti Design)



6. Invito all’inaugurazione della mostra dedicata a Federico Pastoris.  
(C. Valetton)

alcuni aspetti gestionali legati alla necessità di definire un percorso autonomo rispetto al restante circuito di visita, già straordinariamente denso. Ecco allora che le stanze dell'ala est del primo piano, luoghi in cui scorreva la vita privata di Avondo durante i suoi soggiorni a Issogne, in gran parte esclusi dalla visita, si rivelavano i più adatti a questo scopo, destinando il dipinto di Federico Pastoris, *Ritorno di Terra Santa*, alla camera della torre angolare.

Questi spazi, già probabilmente oggetto di pesanti manomissioni da parte del proprietario precedente ad Avondo, il barone Marius de Vautheleret, necessitavano di lavori di diverso genere: un intervento manutentivo delle pareti intonacate, della decorazione murale e dei soffitti, la revisione delle finestre per evitare dannose infiltrazioni d'acqua, il recupero e la disinfestazione di alcuni manufatti e arredi lignei utili all'allestimento, il restauro di oggetti personali di Avondo da esporre in tale contesto e, soprattutto, un'indagine relativa alla scala a chiocciola, ormai tamponata, che per un certo periodo - e verosimilmente nel secondo Ottocento - doveva aver costituito un ulteriore collegamento tra i due livelli del castello.

Lo studio conoscitivo di questa struttura è stato propedeutico a scelte di allestimento che non avrebbero potuto in ogni caso prescindere da essa, sia che fosse risultato utile e significativo pensare a un suo ripristino, sia che si fosse scelto - come poi è accaduto - di obliterarla con un elemento allestitivo perfettamente reversibile.

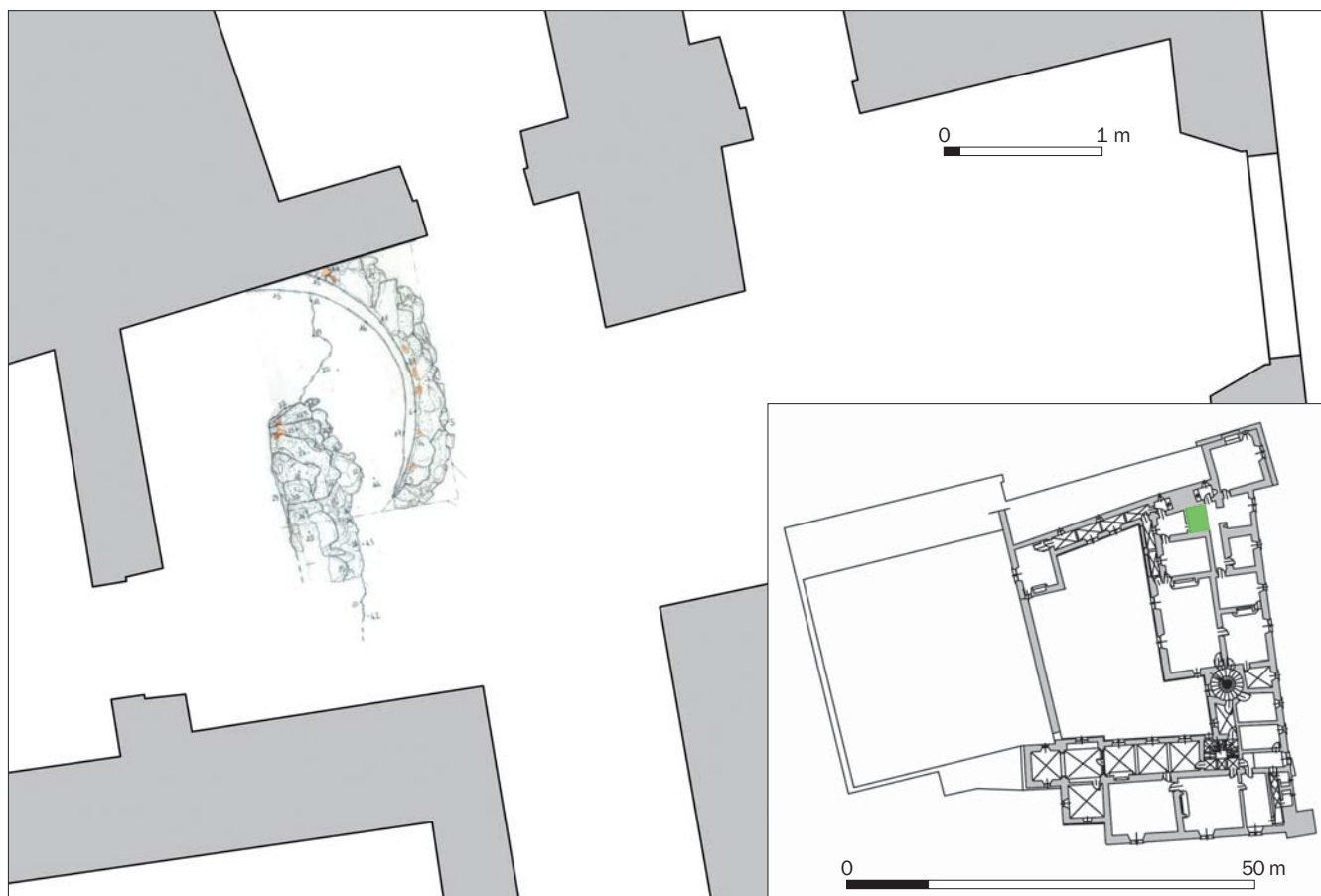
## La scala dimezzata: appunti di archeologia

Gabriele Sartorio

Tra i mesi di febbraio e aprile 2017, in concomitanza con l'esecuzione delle opere manutentive preliminari alla realizzazione del nuovo allestimento museografico nel cosiddetto "appartamento di Avondo", la Struttura patrimonio archeologico della Soprintendenza ha eseguito una campagna mirata di rilievi grafici finalizzati alla documentazione di alcune strutture pertinenti una porzione di scala a chiocciola dismessa, localizzata al primo piano e all'estremità nord-orientale dei corpi di fabbrica del castello (fig. 7).

Già conosciuta prima dell'avvio dei lavori di riallestimento museale, ma non adeguatamente documentata o valorizzata, la struttura è stata dapprima completamente svuotata delle macerie e dei materiali di risulta che si erano, nel tempo, accumulati all'interno. Dal punto di vista tipologico si tratta di una scala di morfologia mista: a chiocciola la porzione superiore, con percorrenza discendente in senso antiorario, a sviluppo rettilineo la parte inferiore o quanto ne rimane, con direzione nord-sud. L'elemento, infatti, risulta interrotto sia dall'inserimento della volta sottostante il locale, sia da quello del solaio attuale della stanza, che tuttavia ricalca fedelmente la posizione di un precedente tavolato (fig. 8).

Relitto di precedenti e ipoteticamente antichi collegamenti verticali, la scala era già stata fatta oggetto di attenzione in recenti comunicazioni, volte all'analisi dell'evoluzione



7. Rilievo archeologico della scala al primo piano e, in verde, la sua localizzazione nel castello. (Rilievo L. Caserta, elaborazione L. Caserta, D. Marquet, G. Sartorio)





8. *Vista zenitale della scala al primo piano.*  
(D. Marquet)

architettura del complesso castellano dall'epoca romana al XVI secolo.<sup>2</sup> È utile in questa sede ricordare come proprio quegli studi avessero messo in evidenza l'esistenza di un nodo strutturale particolarmente complesso in questo settore del castello, legato da un lato alla presenza di una canalizzazione, o fossato, adiacente il lato settentrionale del maniero - a sua volta connesso alla nascita in questo punto a cavallo tra XIV e XV secolo di una torre delle latrine - dall'altro all'inserimento tardo della cosiddetta "Torre dei Vescovi", il grande volume aggiunto quasi certamente solo a XVI secolo avanzato presso l'angolo nord-orientale del palazzo. La presenza di un collegamento verticale in questa posizione, per di più obliato in un momento impreciso, ha portato alla decisione di approfondire, per quanto possibile visti i vincoli museali del contesto, l'analisi del volume scalare, con l'intento di valutarne l'epoca di realizzazione e di dismissione, nonché l'eventuale recupero, anche con funzione museale, all'interno del nuovo percorso. A tale scopo, accanto alle operazioni di rilievo grafico, sono stati impostati alcuni limitati sondaggi sulle murature del vano, finalizzati al riconoscimento degli appoggi murari. Inoltre si è ampliata l'operazione di documentazione comprendendo anche il locale sottostante la scala a chiocciola, attualmente rappresentato da un atrio di forma trapezoidale con sviluppo est-ovest, aperto a ovest sulla corte del castello (fig. 9).

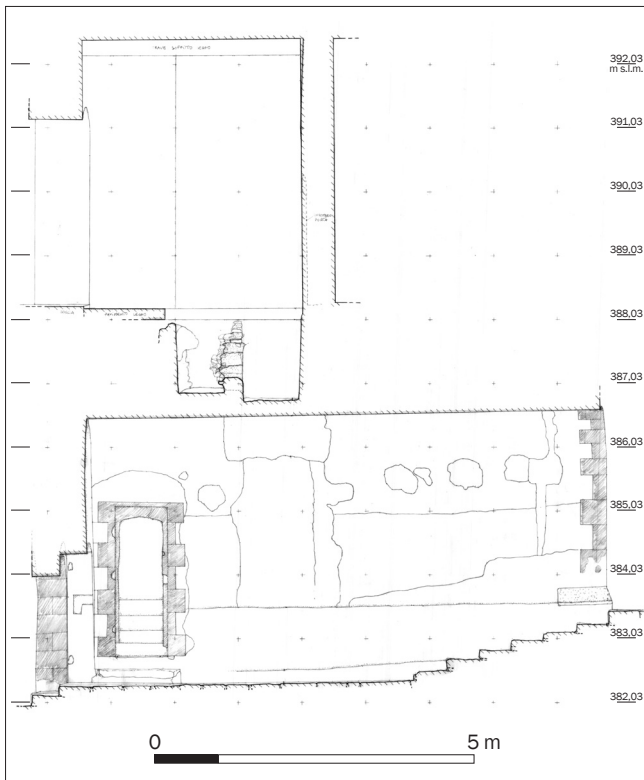
Complice l'ovvia impossibilità di procedere ad una rimozione degli intonaci coprenti, l'analisi non ha restituito informazioni definitive. Se è apparso evidente come la volta del vano inferiore e la scala a chiocciola abbiano coesistito dalla realizzazione di questa fino alla sua eliminazione, le tracce individuate sugli intonaci del vano voltato certificano la trasformazione piuttosto recente di quest'ultimo in atrio di passaggio, avvenuta solo a seguito

della demolizione della scala medesima. In precedenza l'ambiente doveva essere chiuso a ovest, verso il cortile, da un probabile cancello ligneo immerso nella parete, e terminare a est in corrispondenza di una muratura, o di un'intelaiatura lignea, necessaria al sostegno della rampa scalare rettilinea in discesa da nord verso sud. Sono ancora evidenti, infatti, le tracce delle connessioni della struttura scalare sulle pareti, nonché le due aperture del condotto, a nord nella volta a botte e a sud a fianco della porta attualmente esistente e che immette nei corpi di fabbrica orientali (figg. 10-11).

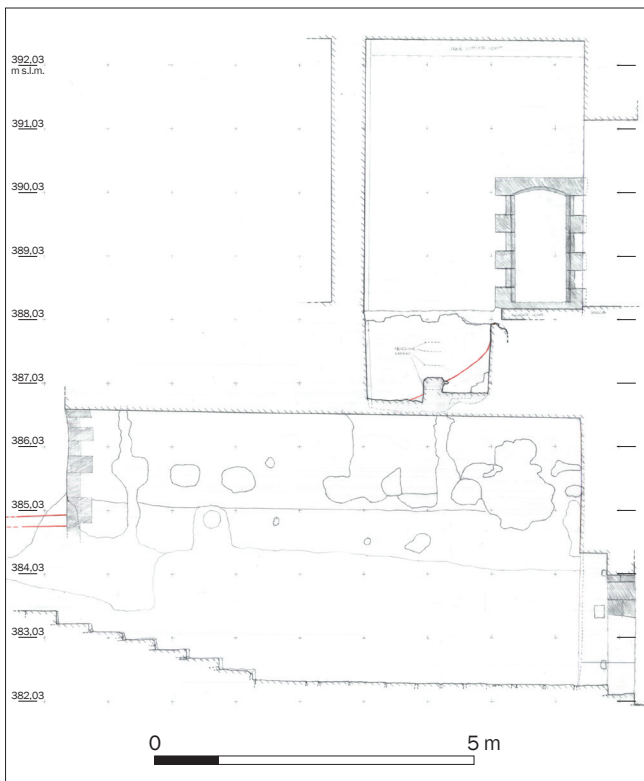
Tra le altre anomalie evidenziate, la presenza di una serie di buchi di ampie dimensioni, anch'essi risarciti, sulle pareti nord e sud dell'atrio, in posizione tra loro speculare e ad intervalli pseudoregolari, ma ad altezze via via inferiori da est verso ovest. La stessa quota di imposta, in discesa verso ovest, si trova anche nelle tracce rettilinee che, sulle medesime pareti, indicano una ripresa degli intonaci nelle porzioni inferiori del vano. In conclusione, è verosimile che l'originale piano di calpestio dell'ambiente, come detto di dimensioni minori dell'attuale e terminante in coincidenza della scala a chiocciola, fosse posto ad un livello maggiore dell'attuale e in lieve pendenza da ovest, dove coincideva con la quota del cortile esterno, verso est. La soluzione oggi osservabile nell'atrio, con sette gradini a scendere dal cortile fino al lastricato pianeggiante, deve essere dunque frutto di una modifica successiva.



9. *Vano voltato al piano terra.*  
(D. Marquet)



10. Sezione est-ovest e prospetto sud del vano voltato al piano terreno. (L. Caserta)



11. Sezione ovest-est e prospetto nord del vano voltato al piano terreno. (L. Caserta)

Al piano superiore le analisi effettuate sugli intonaci e l'osservazione del corpo scalare conservato permettono di ricostruire l'originaria decorazione e conformazione del vano. Lo sviluppo circolare della scala fa perno su un muro di spina centrale, dove erano immorsati i gradini, allettati su un riempimento compatto di malta e pietrame (fig. 8). Sul perimetro esterno gli stessi gradini erano invece unicamente appoggiati. L'intonaco di finitura del vano, molto ben conservato, presenta una semplice decorazione grigia della zoccolatura, terminata in alto da una banda rossa, a separare la restante parete interamente bianca (fig. 12). Tipologicamente l'intonaco del vano scalare, a matrice grigia, non corrisponde a quello con finitura a marmorino presente sulle pareti dell'ambiente in cui la stessa scala doveva sbarcare. Per quanto non risolutivi, i sondaggi condotti sui rivestimenti sembrano spingere dunque verso una post-datazione del volume scalare rispetto all'ambiente in cui è inserito.

Per tornare, infine, ad una proposta di sequenza cronologica e di datazione per la scala a chiocciola, è verosimile che la stessa sia successiva alla formulazione volumetrica dell'ala settentrionale del complesso castellano, che viene comunemente attribuita, nei suoi attuali dimensionamenti, alla revisione attuata da Georges de Challant nella seconda metà del XV secolo. A parziale sostegno di questa ipotesi, oltre al semplice fatto che le quote di sbarco della scala coincidono con quelle dei piani d'uso quattro-cinquecenteschi, interviene la presenza di una data, il 1567, segnata sull'intonaco di prima fase dell'atrio sottostante la scala a chiocciola, che dovrebbe esserle precedente. Sebbene non sia possibile affermare alcunché in merito all'epoca di demolizione, è interessante notare come le risarciture seguite alla sua eliminazione, così come quelle riconducibili alla revisione completa della volumetria dell'atrio, siano tutte state eseguite con un intonaco coprente omogeneo, fortemente imitativo dell'originale. Si può insomma avanzare l'ipotesi che l'operazione sia attribuibile proprio all'opera, filologicamente sempre attenta, di Avondo, e collocabile in un momento piuttosto recente della lunga e complessa storia del maniero di Issogne.



12. Decorazione della zoccolatura del vano scalare. (D. Marquet)



## Progettazione e restauro manutentivo degli intonaci e degli apparati decorativi dell'appartamento di Avondo

Cristiana Crea, Maria Paola Longo Cantisano

In occasione della realizzazione del nuovo allestimento museografico nell'appartamento di Avondo, l'Ufficio restauro patrimonio storico-artistico della Soprintendenza ha redatto un progetto per la manutenzione e il restauro degli intonaci e dei decori presenti nelle sale, destinate al nuovo percorso, che integra e valorizza spazi in precedenza non visitabili. L'intervento, affidato alla ditta Laura Fallarini, è stato eseguito nella primavera del 2017 ed ha interessato dieci ambienti tra stanze e locali di passaggio. Si è trattato di un restauro di tipo manutentivo con l'intento di rendere decorosi gli ambienti destinati a sede museale; ha riguardato superfici murarie e soffitti con finiture di varie tipologie: soffitti lignei decorati, intonaci con campiture monocrome a calce, decorazioni murali con motivi araldici, a racemi floreali e geometrici. Lo stato di conservazione si differenziava da ambiente ad ambiente in relazione all'esposizione, alla tenuta degli infissi esterni e alle caratteristiche dei materiali costitutivi e ha comportato interventi differenziati. Due piccoli ambienti completamente decorati sia sulle quattro pareti che sul soffitto sono il piccolo Oratorio di Marguerite de La Chambre e il Cabinet près la Garde robe de La Chambre. In entrambi sono ben visibili ridipinture

e stuccature parzialmente alterate, che risalgono a vecchi restauri su cui, in questa fase, si è deciso di non intervenire. Le operazioni di restauro manutentivo si sono limitate ai decori presenti negli sguinci delle finestre, dove infiltrazioni pregresse di acqua piovana, dall'esterno e dagli infissi, avevano causato lacune dell'intonaco, abrasioni e sollevamenti del colore nonché formazione di efflorescenze e subflorescenze saline. I sali solubili sono stati rimossi tramite estrazione con successive e ripetute applicazioni di acqua demineralizzata su veline; le decoesioni e i distacchi dell'intonaco sono stati consolidati mediante l'utilizzo di un'adeguata emulsione adesiva fino a rifiuto; con malta di calce e sabbia sono state stuccate le lacune e le fessurazioni che sono state infine reintegrate mediante velature neutre con colori ad acquerello (figg. 13-14). Nell'Oratorio era presente inoltre una lacuna nel pavimento in cocchiopesto che è stata risarcita con un impasto composto da malta idraulica, cocchiopesto e polvere di marmo, a imitazione dell'originale.

Nel Cabinet sono state eseguite alcune stratigrafie per verificare la presenza e la consistenza della decorazione originale coperta da spesse ridipinture a tempera e a calce. I tasselli hanno portato alla luce tracce di un motivo ad affresco sottostante, visibilmente degradato, per cui si è stabilito di procedere con la realizzazione di una documentazione fotografica e in seguito di ricoprirli con integrazione pittorica mimetica. Il soffitto ligneo policromo,



13.-14. *Cabinet près la Garde robe de La Chambre, prima e dopo l'intervento.*  
(P. Minioni)





15.-16. Camera di Marguerite de La Chambre, prima e dopo il restauro.  
(P. Minioni)



completamente ridipinto, presentava numerosi sollevamenti, coinvolgenti la preparazione e la cromia, che sono stati fatti riaderire alla superficie mediante iniezioni puntuali con consolidante idoneo.

La Camera di Marguerite de La Chambre e la Sala d'Armi presentano, come gli altri ambienti, pareti monocrome tinte con colori a calce, ma impreziosite sulla sommità da fasce decorative alte circa cinquanta centimetri, raffiguranti stemmi araldici e decorazioni fitomorfe a girali. Nella Camera di Marguerite de La Chambre, sul decoro a girali e sugli stemmi Challant sono stati eseguiti alcuni tasselli al fine di verificare la presenza di tracce della campitura originale. In corrispondenza della ridipintura nera, che ricopre la metà di ogni scudo araldico, sono stati trovati solo alcuni frammenti di colore azzurro, mentre le decorazioni fitomorfe celavano un intonaco dipinto ad affresco piuttosto lacunoso. Nella Sala d'Armi la fascia si estende anche a tutta la cappa del camino, ai sovrapporta e a una trave del soffitto; le porte di accesso alle stanze limitrofe hanno stipiti decorati a finti conci. Su questi decori si è operato un consolidamento della pellicola pittorica, delle fessurazioni e dei distacchi dell'intonaco lungo i margini del soffitto, causati dalle sollecitazioni dovute al passaggio dei visitatori nelle stanze soprastanti. Sono seguite la stuccatura a livello delle fessurazioni e la reintegrazione pittorica, con la tecnica mimetica, delle abrasioni e delle stuccature (figg. 15-16).

Nella Garde robe de la chambre de Savoie, chiamata anche camera da letto di Avondo, non sono presenti decorazioni, ma una tinta rosata monocroma a calce. Al fine di ritrovare tracce della decorazione originale sono state eseguite alcune indagini stratigrafiche sulle quattro pareti a diverse altezze. Questi tasselli hanno messo in evidenza almeno due interventi di restauro precedenti: una finitura a marmorino liscio rosato con venature verdi, rosse e gialle, e una fase frammentaria più antica di una finitura liscia bianca con zoccolatura grigia delimitata da un filetto nero. Le fasi sono state documentate fotograficamente e successivamente reintegrate con tinta a calce per uniformarle alla superficie attuale. Un tassello in alto sul lato sud, delle dimensioni di cinquanta per trenta centimetri, è stato mantenuto a vista a dimostrazione di un precedente assetto pittorico della stanza. Le pareti di questo ambiente presentavano notevoli difformità, macchie scure e colature, dovute ad ampie e diffuse stuccature visibili attraverso la finitura a calce; vi erano poi, sui lati ovest e sud, fessurazioni che si estendevano longitudinalmente dal soffitto al pavimento. L'intervento è consistito nel consolidamento e nella stuccatura delle fessurazioni e nell'integrazione pittorica con colore a calce steso a velatura, per armonizzare le zone di abrasione e quelle disomogenee (fig. 17).

In tutte le sale, la superficie delle pareti monocrome è stata spolverata e pulita a secco; le macchie, le colature e le disomogeneità di colore sono state rimosse a tampone con acqua e carbonato d'ammonio. Sono stati consolidati



17. *Garde robe de la chambre de Savoie, dopo il restauro.*  
(P. Minioni)



18. *Figura femminile, dopo il restauro.*  
(P. Minioni)

i distacchi di intonaco con iniezioni di materiale adesivo idoneo fino a rifiuto, stuccate le lacune e le fessurazioni con malta composta da polvere di marmo botticino e grassello di calce. Lo zoccolo in malta cementizia presente a livello del pavimento, lungo il perimetro di alcune sale, è stato rimosso, quando degradato e incoerente, ed è stato poi reintegrato con malta di calce premiscelata. Nella Sala d'Armi, al di sotto delle finestre, sono stati rimossi gli intonaci incoerenti a causa delle infiltrazioni di acqua e successivamente reintegrati con malta di calce e sabbia. Nell'ambiente di passaggio che introduce alla camera della torre sono presenti quattro figure dipinte sul marmorino. I personaggi presentavano ancora tracce di una scialbatura a calce malamente asportata. Con il restauro si è proceduto alla rifinitura della pulitura a secco, previa applicazione di compresse di polpa di cellulosa ed acqua demineralizzata, e alla reintegrazione delle abrasioni e delle lacune con velature ad acquerello (fig. 18).

Al momento dell'affido alla restauratrice Laura Fallarini, all'interno della camera della torre era già collocata, addossata alla parete orientale, la struttura creata appositamente per il sostegno della tela di Federico Pastoris *Ritorno di Terra Santa*; considerato l'ingombro e la complessità dello spostamento del dipinto, si è deciso di procedere con la manutenzione degli intonaci sulle tre pareti rimaste libere. L'intervento si è svolto secondo le procedure adottate sul rivestimento monocromo delle altre sale. La manutenzione/restauro della quarta parete è stata eseguita in un secondo tempo dai restauratori dell'Ufficio restauro patrimonio storico-artistico quando, in fase di allestimento, la struttura di sostegno del dipinto è stata collocata nella sua posizione definitiva, sulla parete opposta. In quella stessa occasione è stata mimetizzata, in accordo con la parete di fondo, la quinta creata per l'esposizione della tela (fig. 31).

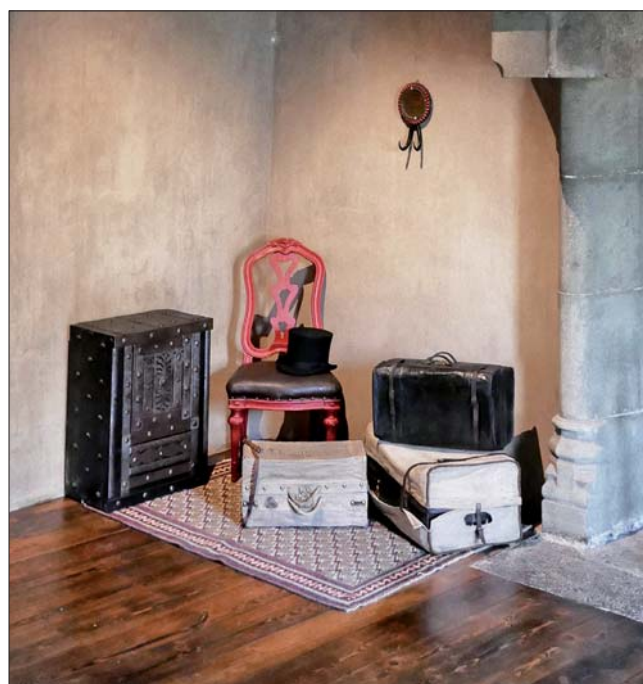
## Manutenzioni e restauri finalizzati al riallestimento

*Cristiana Crea, Raffaella Giordano,  
Maria Paola Longo Cantisano*

L'allestimento del nuovo percorso di visita *Il Castello dei Sogni. La straordinaria avventura di Vittorio Avondo a Is-sogne* è stata anche l'occasione per presentare arredi e manufatti appartenuti ad Avondo, o da lui fatti realizzare, e prima non esposti al pubblico.

L'Ufficio restauro patrimonio storico-artistico ha progettato il restauro di uno scrittoio, di un baule da viaggio e di due valigie, una delle quali recante il monogramma di Vittorio Avondo, conservati nella Garde robe de la Tapyserie del castello. Questi arredi polimaterici, costituiti da legno, tessuto, cuoio, metallo e carta, versavano in cattive condizioni di conservazione. L'intervento, affidato a Tiziana Assogna, restauratrice di tessuto e cuoio, che si è avvalsa di collaboratori con specifiche competenze per i diversi materiali, ha limitato il degrado e ha ridato a tali manufatti una dignità dimenticata. Sempre la stessa ditta ha provveduto alla pulitura del tessuto in cotone rigato che foderà il materasso e i cuscini del divano, collocato per l'allestimento nell'Oratorio di Marguerite, ambiente utilizzato da Avondo come studio per dipingere, come si deduce da un inventario del 1911. L'arredamento qui è completato da un tavolino, all'interno del quale vi è un'iscrizione manoscritta con dedica al cavaliere Avondo, lo sgabello da pittore e una ciotola con i colori ad olio. Tutti gli arredi lignei qui esposti sono stati trattati con permetrina, per prevenire attacchi di insetti xilofagi.

Nella Camera di Marguerite de La Chambre, dove sono state collocate le valigie e il baule, sono esposte anche due sedie rosse la cui manutenzione è stata effettuata dai restauratori della Soprintendenza come anche quella dell'alpenstock esposto nella stanza di passaggio alla torre, ora dedicata alla "lieta brigata" (fig. 19).



19. *Valigie restaurate nel nuovo allestimento.*  
(D. Giachello)





20. Vittorio Ecclesia, Sala d'Armi nell'allestimento di Vittorio Avondo, 1884.

(Archivi beni storico-artistici)

In forma preventiva, l'Ufficio laboratorio restauro ligneo ed edile della Struttura analisi scientifiche e progetti cofinanziati ha provveduto alla disinfestazione mediante permetrina dei soffitti della camera della torre, della stanza di passaggio attigua e della camera da letto di Avondo, dove sono stati trattati anche tutti gli arredi lignei. Il letto, in particolare, è stato sottoposto ad una disinfestazione tramite anossia. In questo ambiente, tra gli oggetti esposti nelle due vetrine, vi sono gli scacchi artigianali, realizzati in cartoncino e decorati a mano, che sono stati restaurati dall'Ufficio restauro patrimonio storico-artistico della Soprintendenza.<sup>3</sup>

Nella Sala d'Armi l'allestimento ha previsto la realizzazione di una struttura simile a quella appositamente creata nel 1998 per l'esposizione delle armi. Nelle cantine del castello erano però state nel frattempo ritrovate le rastrelliere, presumibilmente fatte costruire da Avondo e riconoscibili nelle fotografie di Vittorio Ecclesia (fig. 20). Si è pertanto valutata l'opportunità di procedere con il restauro degli elementi utili alla ricostruzione delle due rastrelliere in progetto, posizionate una di fronte all'altra. Recuperate dal deposito, sono state disinfestate tramite microonde, restaurate e rimontate lungo le pareti dalla ditta Patina d'Antico di Luca Notario, di Pinerolo. Anche tutte le sedie e gli sgabelli presenti nella sala, dopo essere stati sottoposti a disinfestazione in microonde, sono stati trattati con permetrina ed infine protetti da una stesura a cera d'api.

## Interventi architettonici e impiantistici nelle stanze oggetto del nuovo percorso espositivo

Nathalie Dufour, Albert Novel

Parallelamente alla realizzazione dell'allestimento museale, fatto di elementi metallici preparati in officina, componenti vetrate a specchio e supporti, apparecchiature tecnologiche da montare *in loco* e produzioni audiovisive realizzate in studio, gli ambienti destinati a contenere il nuovo percorso di visita sono stati oggetto di alcuni interventi edili e di restauro necessari per il completo funzionamento della proposta allestitiva.

In particolare sono stati due gli interventi eseguiti sulle strutture esistenti: il restauro dei serramenti lignei storici dell'appartamento e la predisposizione di collegamenti elettrici finalizzati alla realizzazione della nuova illuminazione scenica delle stanze.

Per quanto riguarda i serramenti lignei sono state prese in considerazione le finestre vetrate bifore e quadrifore con vetri piombati che caratterizzano tutto il maniero.

Tali finestre si aprono sia sul cortile interno del castello sia sull'esterno e sono composte da infissi in legno con sezioni molto ridotte e con controtelaio ligneo murato direttamente negli elementi lapidei perimetrali, con ridotta battuta e senza gocciolatoio. Tali caratteristiche rendono i serramenti molto poco funzionali come barriera all'acqua piovana, soprattutto in condizioni temporalesche con forte vento. Inoltre la porzione vetrata presenta un "vetro cattedrale" con piccoli rombi di vetro fissati in un supporto di piombo con alcuni piccoli elementi in ferro trasversali di protezione. I vetri "piombati" sono tipici di serramenti antichi ma spesso si presentano fragili e molto delicati per la naturale propensione del piombo a modificare nel tempo la sua resistenza e a diventare molto duttile e plasmabile.

L'attenzione posta ai serramenti ha imposto tre tipi di intervento: il primo, di restauro delle parti lignee, ha comportato una delicata e controllata pulitura del legno, il trattamento protettivo con idonei prodotti e l'inserimento di una piccola guaina per aumentare l'effetto battuta dell'anta; il secondo ha previsto un puntuale controllo dei vetri piombati, con la locale sostituzione di parte dei piombi più ammalorati e la sostituzione di alcuni rombi danneggiati; il terzo ha valutato la necessità di tentare l'allontanamento dell'acqua dai serramenti e quindi un intervento sui davanzali in muratura con la realizzazione di nuovi scoli in malta con una leggera pendenza verso l'esterno.

Per quanto riguarda la predisposizione impiantistica, in considerazione delle scelte progettuali che avevano previsto una nuova illuminazione dall'alto attraverso faretto altamente performanti appesi alle travi lignee dei solai, è stato necessario in primo luogo analizzare le planimetrie dell'impianto realizzato in precedenza. Il sistema distributivo del castello infatti vede la localizzazione dei quadri elettrici di zona tutti nel sottotetto, con una distribuzione verticale attraverso le canne fumarie dei camini e la distribuzione orizzontale sotto i pavimenti, tra le travi secondarie, fino ad apposite torrette di alimentazione posizionate in ogni stanza. La scelta è stata quella di realizzare nuove linee dedicate, a partire dai quadri principali, e di scendere con nuovi cavi sfruttando le tubazioni esistenti fino al punto necessario, per poi procedere con la realizzazione, all'interno delle torrette a pavimento, di piccoli fori verso il basso in modo da riuscire a bucare il tavolato ligneo del solaio in prossimità della zona da illuminare. La realizzazione non è risultata semplice per via della presenza di numerosi cavi già in uso, ma un'attenta razionalizzazione dei percorsi nelle tubazioni ha permesso di raggiungere le zone interessate con nuovi punti di alimentazione. Tale predisposizione ha consentito agli allestitori di montare i faretti previsti in progetto e di apportare una nuova componente di luce di accento sulle realizzazioni allestitiva (figg. 29-30).

## Il tema dello specchio: dall'Ottocento all'arte del XXI secolo, passando attraverso il genio di Leonardo

Alessandra Vallet

«Racconta Tennyson che una maledizione pendeva sul capo della Signora di Shalott se avesse volto lo sguardo al turrato Camelot, sede dei Cavalieri di Re Artù. Ella si accontentava dunque di guardare il mondo esterno alla sua stanza attraverso il riflesso di uno specchio». Riprendendo un poemetto romantico del poeta inglese Alfred Tennyson (1809-1892), nella raccolta di saggi *Lo specchio di Shalott*, edita nel 1993, lo storico Renato Bordone spiegava che «la lacrimevole storia di sortilegio, di amore, di morte e di cavalleria della "Lady of Shalott" [...] per diversi aspetti si presta ad essere accolta come metafora dell'immaginario collettivo sul medioevo». Nello specchio di Shalott Bordone riconosce che «tutto l'Ottocento borghese [...] contribuì alla costruzione di tale "specchio", tanto che il «nostro medioevo» - cioè il medioevo dell'immaginario collettivo - è quasi totalmente debitore di quanto fu elaborato nell'Ottocento».<sup>4</sup>

Merito di Sandra Barberi e di Paola Corti, coinvolte nel progetto di allestimento dell'appartamento di Avondo, rispettivamente con il ruolo di curatore e di story-teller, aver voluto materialmente calare questo tema dello specchio all'interno delle nuove sale da allestire, trasformandolo in un elemento museografico immediatamente percettibile e volutamente pervasivo, capace di moltiplicare all'infinito l'immagine del Medioevo sognato da Avondo e dai suoi amici (fig. 21). Monitor-specchio, specchi alle pareti, specchi a terra, specchi-manifesto creano un gioco di rimandi tra passato e presente, facendo a gara con quello che può essere considerato come il vero grande, grandioso specchio che riflette il Medioevo inventato nell'Ottocento, ancora così potentemente evocativo per il nostro tempo: il *Ritorno di Terra Santa* di Federico Pastoris. In questo quadro, più che in qualunque altro elemento dell'allestimento, il visitatore legge il riflesso di un passato straordinariamente reale perché ambientato in uno spazio che egli viene dall'attraversare (il cortile del castello), e al tempo stesso fiabescamente immaginifico



21. Grafica di ingresso al castello.  
(D. Giacobello)

nel suo mescolare epoche, vicende e dettagli, sorretti su un documento storico, (il *Chronicon Ribordonense* che narra il ritorno del Pio Guglielmo dalla Terra Santa), a sua volta destinato a rivelarsi un elemento di libera invenzione.

Con un approccio forse ancora poco consueto in Valle d'Aosta - ma vissuto molto favorevolmente soprattutto dal pubblico straniero, più abituato a questo tipo di accostamenti, in quanto consente l'intrecciarsi dell'antico con il contemporaneo - l'esplicitazione semantica dello specchio si è allargata oltre gli spazi del nuovo allestimento dedicato ad Avondo: in concomitanza con l'inaugurazione del percorso ha trovato posto a Issogne l'opera dell'artista valdostano Marco Jaccond *Moltiplicazioni identitarie (Narciso o Labirinto?)*. Con il suo volume perentorio e apparentemente introverso, consente al visitatore di entrare nell'illusoria realtà di un'opera di specchi ancor prima di varcare la porta che immette nel cortile del castello. Questa declinazione del tutto contemporanea del tema del "miroir", nata nel 1993 col titolo di *Labirinto* e riconsiderata dall'artista nell'ambito della mostra *Carte d'Identità. Ricapitolazione* (Castello Gamba, 28 luglio - 10 dicembre 2017), discende da un'idea progettuale di Leonardo da Vinci ("*Spechi*" Manoscritto B - inv. 2173 - della Bibliothèque de l'Institut de France, fol. 28r), nata per studiare i segreti della riflessione multipla. A Issogne l'opera di Jaccond, oltre a riecheggiare le ben più antiche ascendenze araldiche del *Miroeyr pour les enfants de Challant* dipinto per volere di Georges de Challant nel cortile interno, offre un ulteriore approccio a un tema tanto antico quanto foriero di continue riflessioni e fascinazioni.

### Il percorso di visita

Sandra Barberi\*

La nuova proposta di visita si profilava fin dall'inizio una sfida ardua: tante le informazioni da veicolare per ricostruire il tessuto culturale ricco e complesso che fa da sfondo a personaggi e a vicende ignoti al grande pubblico, pochi gli oggetti da esporre e poche anche le immagini a disposizione, in gran parte fotografie d'epoca di scarsa qualità che mal si prestavano all'ingrandimento. Il tutto complicato dai limiti di tempo imposti per motivi logistici alla visita (mezz'ora) e da un budget che non permetteva grandi voli pindarici. Il progetto di allestimento nasce dalla collaborazione di due esperienze professionali diverse coordinate da Alessandra Vallet, funzionario responsabile del castello di Issogne per la Soprintendenza: quella di Paola Corti, attrice teatrale, e quella di chi scrive, storica dell'arte e già curatrice dell'allestimento del 1998, puntando a una narrazione rigorosa nei contenuti ma giocata sul registro evocativo, onirico, suggerito dall'immagine del *Castello dei Sogni*.<sup>5</sup> L'elemento di suggestione poetica su cui si fonda il percorso ruota attorno allo specchio. Attraverso lo specchio, ci insegna Alice, si entra in un mondo altro, nel mondo dei sogni. E la storia dello specchio attraverso cui la dama di Shalott era condannata a guardare per evitare di fissare lo sguardo verso Camelot, uscita dalla fantasia di Alfred Tennyson, è assunta felicemente da Renato Bordone come metafora dell'immaginario collettivo sul Medioevo: «di quel tempo favoloso, infatti, non si coglie quasi mai un'immagine diretta, derivata dalle fonti



coeve, ma sempre e soltanto il riflesso di quello specchio deformante che fu la fantasia ottocentesca».<sup>6</sup>

Il percorso si snoda attraverso i locali dell'appartamento nell'ala est al primo piano del castello (figg. 22-35);<sup>7</sup> il pubblico è invitato a seguire un racconto che lo stesso Avondo propone attraverso la sequenza di installazioni. Il ricorso ai mezzi multimediali, per loro stessa natura condannati a precoce senescenza, è stato volutamente limitato e ridotto a un utilizzo molto semplice. Voci, suoni, immagini labili come fantasmi accolgono il visitatore e lo trasportano nell'atmosfera del tempo, in quel Medioevo lucidamente sognato da Avondo e dai suoi compagni e riflesso dunque nello specchio della sensibilità del XIX secolo. Il leitmotif dello specchio è declinato in modo diverso in ogni locale, dalla grande specchiera che accoglie il visitatore, coinvolgendolo in prima persona nel gioco di rimandi tra passato e presente, realtà e fantasia, al pavimento specchiante, ai ritratti dei protagonisti che si ricompongono per anamorfosi su uno specchio cilindrico, un espediente pensato anche per destare la curiosità delle numerose scolaresche di bambini che visitano il castello. L'esposizione delle vicende è affidata a brevi testi da leggere, composti secondo la consueta forma didascalica, e a testi da ascoltare, questi ultimi sotto forma di narrazioni affabulatorie affidate alla voce di Paola Corti, secondo una modalità non altrove sperimentata in Valle d'Aosta.

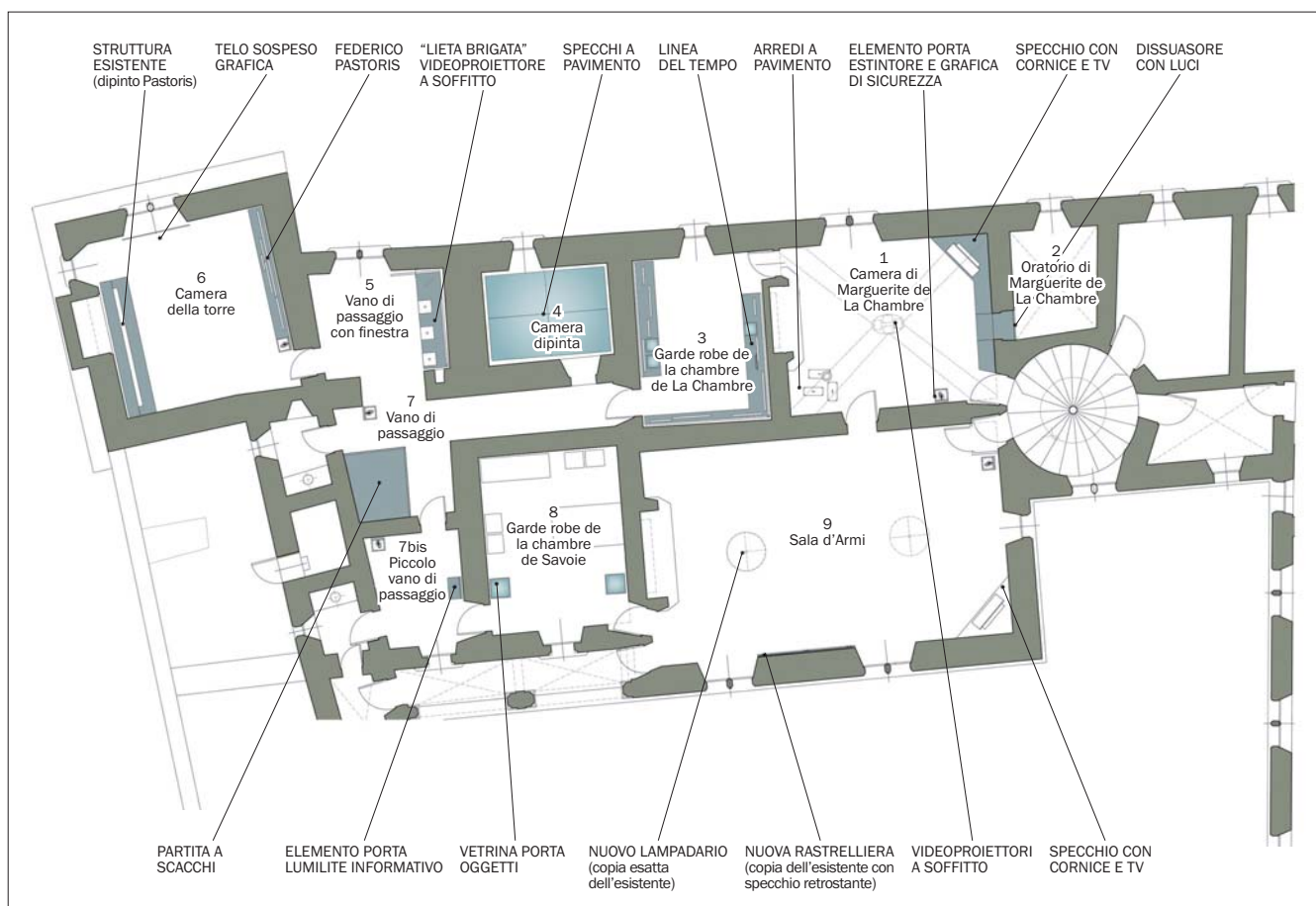
Di seguito una breve guida al percorso di visita, illustrata dalle fotografie di Diego Giachello, architetto responsabile del progetto e direttore dell'esecuzione del nuovo allestimento, realizzato nel corso dell'estate 2018 dalla ditta ACME04 di San Giuliano Terme (Pisa).

La visita ha inizio dalla Camera di Marguerite de La Chambre (fig. 22 n. 1 e figg. 23-24), il primo locale dell'appartamento privato di Vittorio Avondo: una sorta di anticamera dell'attigua Sala d'Armi, come suggeriscono i pochi arredi che vi erano collocati, la cassaforte e sei sedie.

L'allestimento ha recuperato le valigie personali di Avondo che, con l'aggiunta del cilindro (moderno) posato sulla sedia, lasciano supporre che il padrone di casa sia appena arrivato.

Un cristallo riflettente con cornice ottocentesca nasconde un monitor che si attiva a sorpresa alcuni istanti dopo che i visitatori sono entrati e si specchiano: vi compare lo stesso Avondo, che invita il pubblico a entrare nelle sue stanze.

Una voce fuori campo racconta le vicende dell'acquisizione del castello e introduce i protagonisti del percorso, Avondo e i suoi amici. Sulle pareti guizzano, rapide e indistinte come fantasmi, proiezioni delle immagini dei personaggi evocati, accompagnate da voci e suoni.



22. Planimetria del percorso espositivo nell'appartamento di Avondo. (Officina delle Idee)

23.



24.



25.



L'Oratorio di Marguerite de La Chambre (fig. 22 n. 2 e fig. 25) è stato allestito con gli arredi presenti nell'inventario redatto nel 1911, alla morte di Avondo: una branda, un tavolino e uno sgabello pieghevole da pittore, ai quali si sono aggiunti i colori rinvenuti nella Garde robe del castello assieme ad altri oggetti personali di Avondo. Qui è consentito solo l'affaccio del pubblico per ammirare gli affreschi tardo-quattrocenteschi.

La prima stanza dopo l'ingresso (fig. 22 n. 3 e figg. 26-27), la Garde robe de la chambre de La Chambre, è un ambiente completamente graficizzato grazie alla sovrapposizione su piani differenti di Lumilite, tessuti tesi su telai in alluminio retroilluminati da un pannello led.

Sulle pareti si snoda una linea del tempo con la cronologia sinottica della storia ottocentesca del castello e la biografia di Avondo.

A partire dal 1872, anno dell'acquisto del monumento, le due cronologie si sovrappongono anche visivamente attraverso la disposizione dei Lumilite: sullo sfondo gli eventi

relativi al castello, in primo piano le vicende salienti della vita del personaggio.

L'installazione è completata da oggetti reali, in parte inseriti entro vetrine: la tavolozza di Avondo, suppellettili da tavola in ceramica e vetro da lui fatte realizzare per l'arredo del castello, il dipinto *A Lozzolo* del 1870, appositamente acquistato dall'Amministrazione regionale nel 2017.<sup>8</sup>

Lo specchio convesso, ispirato al celebre esempio dei coniugi Arnolfini di Van Eyck, ci rammenta che noi vediamo il castello tardo-medievale di Georges de Challant attraverso il riflesso della cultura e della sensibilità di Avondo e dei suoi contemporanei.

Nel piccolo vano di passaggio (fig. 22 n. 4 e fig. 28), per il quale è previsto solo l'affaccio da parte del pubblico, il pavimento è ricoperto con una superficie specchiante per sottolineare l'effetto "a scatola" della decorazione a finte tarsie marmoree che riveste interamente le pareti, altrimenti non percepibile, e per meglio vedere il soffitto ligneo a cassettoni.

26.



27.

28.



29.



30.





32.



33.





34.

35.





L'ambiente (fig. 22 n. 5 e figg. 29-30) è dedicato alla presentazione della "lieta brigata" degli amici di Avondo che frequentavano assiduamente il castello e collaborarono al suo ripristino: Federico Pastoris, Alfredo d'Andrade e Casimiro Teja, insieme nella foto scattata intorno al 1870, in occasione di una delle numerose gite in montagna condivise.<sup>9</sup> Sull'immagine si sovrappone l'alpenstock di Avondo, che era conservato insieme con altri oggetti personali nella Garde robe de la Tapisserie del castello.

Su un grande schermo Lumilite è riprodotto un mosaico di firme, biglietti da visita, lettere e altri documenti, per lo più tratti dal fondo Avondo già nel castello, che fanno rivivere i rapporti tra i personaggi, i loro soggiorni a Issogne e le escursioni effettuate insieme.

La parete fa da fondale a quattro postazioni con gli appositi cilindri per scoprire da vicino, attraverso il principio dell'anamorfosi, i volti delle singole figure.

Il locale nella torre angolare (fig. 22 n. 6 e figg. 31-32) è dedicato al *Ritorno di Terra Santa* di Federico Pastoris, alla figura e all'opera del pittore.

La biografia dell'artista si dispiega sul grande telo che scherma la finestra, mentre il Lumilite sulla parete presenta un approfondimento sul dipinto, illustrato nella sua genesi concettuale, nel divenire della sua stesura pittorica e nelle vicende storiche attraverso le quali è giunto nelle collezioni regionali.

Un breve filmato, montato su un precedente video della società Docfilm di Joseph Péaquin, riassume le fasi salienti dell'intervento di restauro, condotto da Maria Gabriella Bonollo e Achille Gallarini.

Il vano scala (fig. 22 n. 7 e fig. 33) che nel corridoio di passaggio scendeva al piano terreno è stato coperto ottenendo lo spazio per un'installazione multimediale a pavimento, fruibile dal pubblico che si affaccia al parapetto trasparente che recinge l'area.<sup>10</sup>

Questa sezione è dedicata interamente ai fratelli Giacosa, il drammaturgo Giuseppe e Piero, pittore dilettante e medico illustre, anch'essi membri della "lieta brigata". Una caleidoscopica sequenza di immagini, accompagnata dalla voce narrante, evoca i personaggi sul duplice piano delle vicende private e della vita pubblica.<sup>11</sup>

Nella camera da letto (fig. 22 n. 8 e fig. 34) che Avondo occupava durante i suoi soggiorni al castello, sono esposti alcuni suoi oggetti di uso personale e i giochi utilizzati come passatempo con gli amici, tra cui i gustosi scacchi "fatti in casa" con figurine disegnate, ritagliate e incollate su basi che riutilizzano i pezzi numerati della tombola.<sup>12</sup>

Il letto, prima collocato assieme agli altri mobili nella Camera di Marguerite de La Chambre, è una copia di quello visibile nella Sala del re di Francia, splendido arredo tardoquattrocentesco con lo stemma degli Challant-Ussel proveniente con ogni probabilità dal castello di Ussel e acquistato da Avondo presso un contadino del luogo. Per Issogne Avondo ne aveva fatto realizzare due copie, l'altra delle quali occupa oggi la Camera della contessina Jolanda.

Conclude il percorso di visita la scenografica Sala d'Armi (fig. 22 n. 9 e fig. 35), dove Avondo aveva esposto la sua collezione prediletta, quella di armi antiche, che occupava in origine tre rastrelliere. Per evocare la presenza di una raccolta un tempo più ricca, alla rastrelliera allestita nel 1998 con le armi rimaste ne è stata aggiunta una seconda vuota, anch'essa recuperata nei magazzini del castello e restaurata, cui fa da sfondo una superficie specchiante che duplica virtualmente i pezzi.

Un altro specchio/monitor analogo a quello della prima sala illustra il progetto museografico di Avondo attraverso le fotografie di Vittorio Ecclesia, eseguite tra 1882 e 1884, alla conclusione dei lavori di recupero del castello ispirati a criteri quasi modernamente filologici.<sup>13</sup> Le immagini sono accompagnate da un audio in prima persona: questo congedo ideale del "padrone di casa" serve anche a ricordare visivamente l'ambiente alle sale del percorso di visita tradizionale del castello, in ciascuna delle quali è presente la fotografia di Ecclesia dell'allestimento ottocentesco.

1) In proposito si vedano: A. ALESSI, C. CREA, R. CRISTIANO, M.P. LONGO CANTISANO, L. PIZZI, D. VAUDAN, N. SERIS, *Federico Pastoris, Ritorno di Terra Santa, 1880. Le indagini scientifiche e la progettazione del restauro*, in BSBAC, 9/2012, 2013, pp. 187-196 e A. VALLET, R. CRISTIANO, M.P. LONGO CANTISANO, S. BARBERI, M.G. BONOLLO, A. GALLARINI, *Un percorso di tutela e valorizzazione intorno al Ritorno di Terra Santa di Federico Pastoris*, in BSBAC, 11/2014, 2015, pp. 176-189.

2) 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, 18-19 settembre 2009), in *Documenti*, 9, Aosta 2011, pp. 23-49.

3) Si veda in questo volume R. CRISTIANO, R. GIORDANO, *Restauro degli scacchi appartenenti alla collezione del castello di Issogne*.

4) R. BORDONE, *Lo specchio di Shalott. L'invenzione del Medioevo nella cultura dell'Ottocento*, Napoli 1993, pp. 11-13.

5) Afferma Carlo Bertelli: «Credo che il sogno sia una componente importante di ogni storia. E questo vale anche per il Medioevo. O meglio, per il recupero che si è fatto del Medioevo» (cit. dall'intervento *Sogno medievale, l'importanza dello studio e della ricerca nella ricostruzione storica*, Pavone Canavese, 4 giugno 1997).

6) BORDONE 1993, p. 11.

7) Sul percorso si veda anche S. BARBERI, D. GIACHELLO, *Il castello dei Sogni. Un nuovo percorso di visita al castello di Issogne*, in A<sup>RT</sup>, anno 152, LXXIII-1, aprile 2019, pp. 50-55.

8) S. BARBERI, *A Lozzolo: un dipinto di Vittorio Avondo per il castello di Issogne*, in BSBAC, 14/2017, 2018, pp. 136-140.

9) Per gentile concessione dell'Archivio Fotografico Fondazione Torino Musei, fondo D'Andrade.

10) L'analisi della complessa morfologia di questa scala si deve, in questo stesso articolo, a Gabriele Sartorio, si veda *supra*.

11) Alcune fotografie per gentile concessione dell'Archivio fotografico del Comune di Colleretto Giacosa (Torino).

12) Si veda nota 3.

13) Su questa campagna fotografica si vedano: S. BARBERI, *Declino e rinascita nel corso del XIX secolo*, in EADEM (a cura di), *Il castello di Issogne in Valle d'Aosta: diciotto secoli di storia e quarant'anni di storicismo*, *Documenti*, 4, Torino 1999, p. 95; P. CAVANNA (a cura di), *Vittorio Avondo e la fotografia*, Torino 2005, pp. 29-35. Si vedano anche P. CAVANNA, *Invece di leggere la storia nei libri. Fotografia e museografia in Piemonte intorno al 1884*, 2006, (on line) <http://www.pierangelocavanna.it/2016/01/31/invece-di-leggere-la-storia-nel-libro-fotografia-e-museografia-in-piemonte-intorno-al-1884-2006/>; IDEM, *Un poco fuori fuoco. Torino 1884-1898: dalla fotografia d'arte alla fotografia artistica*, 2013, (on line) <http://www.pierangelocavanna.it/2016/02/21/un-poco-fuori-fuoco1-torino-1884-1898-dalla-fotografia-darte-alla-fotografia-artistica-2013/>.

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

## IL RESTAURO DEGLI SCACCHI APPARTENENTI ALLA COLLEZIONE DEL CASTELLO DI ISSOGNE

DATA | XIX secolo

OGGETTO, MATERIA, TECNICA | gioco degli scacchi (n. inv. 1673 CI), legno, carta, acquerello, tempera

LOCALIZZAZIONE | Issogne, castello, primo piano

TIPO D'INTERVENTO | restauro

ESECUZIONE | Rosaria Cristiano, Raffaella Giordano - Ufficio restauro patrimonio storico-artistico - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

DIREZIONE SCIENTIFICA | Alessandra Vallet - Ufficio patrimonio storico-artistico - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

Il gioco è ritenuto appartenere ai pochi oggetti personali di Vittorio Avondo ancora presenti nel castello. Il restauro è stato promosso per permetterne l'esposizione nel nuovo allestimento, inaugurato nel settembre 2018 con il titolo *Il Castello dei Sogni. La straordinaria avventura di Vittorio Avondo a Issogne*. L'insieme è costituito da un numero di tessere della tombola trasformate in pezzi degli scacchi: si tratta di elementi appartenuti ad almeno due diverse scacchiere, difficilmente ricostruibili, perché i pezzi superstiti ammontano complessivamente a 84 pedoni, quattro alfieri, sette cavalli, otto torri (quattro torri, due campanili, un mulino a vento e una torre su di un dorso di elefante), tre re e due regine. Mentre i pedoni sono a tessere semplicemente ricoperte da ceralacca colorata, gli altri pezzi sono stati realizzati con cartoncini, probabilmente biglietti da visita riutilizzati, applicati alle tessere della tombola mediante l'utilizzo di ceralacca di colore rosso e di colore rosa, a sua volta colorata di bianco o di nero per circa la metà degli esemplari.

Le figure sono eseguite con inchiostro di china e dipinte con colori a tempera e acquerello. All'avvio del restauro solo sette figure risultavano incollate alla loro base (due alfieri, tre torri e due cavalli), alcune mancavano di elementi andati persi, mentre altre avevano parti staccate e piegature scomposte. Il cartoncino si presentava ingiallito e ricoperto da un leggero strato di particellato.

La prima fase dell'intervento di restauro ha comportato la rimozione, sulla superficie delle figure, del sottile strato di

particellato con Akawipe di tipo extra morbido e pennello in setola di martora, al fine di preservare il disegno a matita sottostante le cromie.

Le figure in cartoncino, le cui parti erano frammentate, sono state ricomposte con polvere di copoliammide ad elevata elasticità, avendo dovuto escludere l'impiego di collanti a base acquosa a causa dell'elevatissima solubilità degli inchiostri. Quindi è stato effettuato il rinforzo dal verso e dal recto delle figure con velina di carta giapponese con pH neutro fatta aderire con Beva Film (termoreversibile, senza apporto di solventi).

Per la volontà di differenziare l'intervento di restauro ricorrendo a materiali otticamente dissimili dalla ceralacca utilizzata nell'incollaggio originale, le figure distaccate sono state riposizionate e fissate al supporto impiegando stucco epossidico Balsite K + Balsite W, di colore rosa tenue.

Il disturbo visivo riscontrabile nella zona di saldatura dei frammenti costituenti l'elefante turrato e uno dei tre re, e in corrispondenza delle piegature di un cavallo e di un alfiere, è stato ridotto con la reintegrazione pittorica, utilizzando colori compatibili con quelli originali.

Il progetto ha previsto l'esposizione delle pedine restaurate in una teca realizzata per l'occasione e collocata nella stanza da letto di Vittorio Avondo.

[Rosaria Cristiano, Raffaella Giordano]



1a.-b. I quattro alfieri prima e dopo il restauro.  
(R. Giordano)



2a.-b. I tre re prima e dopo il restauro.  
(R. Giordano)





3a.-b. *Le due regine prima e dopo il restauro.*  
(R. Giordano)



4a.-b. *Le otto torri prima e dopo il restauro.*  
(R. Giordano)



5a.-b. *I sette cavalli prima e dopo il restauro.*  
(R. Giordano)

## IL PROGETTO MUSEOLOGICO DEL CASTELLO SARRIOD DE LA TOUR A SAINT-PIERRE

Viviana Maria Vallet, Daniela Platania\*

Con D.G.R. n. 1646 del 21 dicembre 2018 viene approvato il progetto di fattibilità tecnico-economica per i lavori di manutenzione straordinaria e di allestimento museale del castello Sarriod de La Tour a Saint-Pierre (fig. 1). Con questo atto, gli sforzi compiuti dal gruppo di lavoro trovano un primo compimento per questo castello che, ormai da diverso tempo, è sotto la lente di ingrandimento della Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Regione autonoma Valle d'Aosta che sta cercando di valorizzarlo appieno e di restituirgli nuova vita.<sup>1</sup> Un percorso lungo e complesso che incomincia a dare i primi frutti in un'ottica di intervento globale, seguendo le fila di un progetto museale impostato nel senso del rinnovamento.

Lavorando di concerto con l'architetto Massimo Venegoni, incaricato del servizio di analisi e stesura delle linee guida per la valorizzazione e l'allestimento museale del sito (P.D. n. 3904 del 1° agosto 2017 e approvazione della documentazione con D.G.R. n. 1861 del 28 dicembre 2017), si sono poste le basi per individuare i punti salienti del progetto museale che in questa sede si intendono riassumere e presentare partendo dalla stesura dell'elaborato che ha costituito un allegato sostanziale allo sviluppo del progetto. Quest'ultimo, come sempre dovrebbe essere, ha predisposto campagne di catalogazione, studi e interventi di conservazione e restauro così da costituire un saldo volano per indagini e lavori successivi, partendo da una premessa sostanziale.

### Premessa

Al fine di definire una strategia di valorizzazione e fruizione dell'edificio e del sito nel suo complesso sono state individuate nuove linee di indirizzo per la musealizzazione del castello Sarriod de La Tour, che comprendono spazi e aree attualmente non utilizzati in grado di aumentare l'offerta culturale e turistica.

Nell'ultimo decennio Sarriod de La Tour è stato, nel panorama dei castelli di proprietà regionale aperti al pubblico, uno dei siti che ha registrato il minor numero di visite. L'esperienza della mostra *Archeologia in Valle d'Aosta* negli anni '80 del secolo scorso ha dimostrato la possibilità di attrazione di questo monumento, se adeguatamente valorizzato, collocandolo tra i più visitati in assoluto. Al termine dei lavori di adeguamento impiantistico, la mostra *Fragmenta Picta*, pensata nel 2003 come esposizione temporanea, è rimasta aperta fino al 2017, non tenendo conto del suo carattere transitorio che non poteva, alla lunga, contribuire efficacemente alla promozione del sito. Per rispondere all'esigenza di sostituire gli apparati divulgativi, sul breve tempo, il 20 settembre 2018, è stata inaugurata l'esposizione *Visioni di Medioevo*, una mostra che ben si sposa con l'importanza centrale del Medioevo al castello e con le sue diverse sfaccettature, in una logica di triplice percorso simbolicamente rappresentato dalla figura del trifronte, una delle tante mensole scolpite del soffitto ligneo del castello.<sup>2</sup>



1. Veduta esterna del castello, fotoritoccata con alberi da frutto.  
(Dedalo architettura e immagine)





2. *Anticappella e viret.*  
(D. Cesare)

Nello specifico, l'esposizione prevede da un lato il racconto della storia del castello, che emerge dalle sue fasi architettoniche, storico-artistiche e famigliari; dall'altro l'analisi del Medioevo, declinato nei suoi aspetti sacri, profani e fantastici; per ultimo, anche dal punto di vista del percorso, un approfondimento stilistico sulla scultura lignea e in particolare sulla figura di Jean De Chetro, artista di cui si presenta un'opera pressoché inedita, *La Pietà*, in un serrato dialogo con i pannelli lignei profani provenienti da un altro castello di famiglia, quello di Introd.

Nell'ottica del progetto museale, un aspetto significativo che le recenti indagini archeologiche hanno evidenziato è la sua identità di castello di piano, che lo accomuna ad altri edifici della regione, come la Tour de l'Archet a Morgex, la Tour de Villa ad Arnad o la Tour de la Plantà a Gressan, ovvero di strutture la cui funzione principale doveva essere di controllo giurisdizionale del territorio, oltretutto di forte significanza nella segnalazione del possesso fondiario.

Nella caratterizzazione del monumento, rimane centrale la decorazione pittorica e scultorea della cappella e di alcune sale, il cui interesse dal punto di vista storico-artistico è tale da farne uno dei siti più interessanti della Valle d'Aosta in relazione ai secoli XIII-XV.

Il soffitto scolpito del Salone principale, detto Sala delle Teste, risalente alla prima metà del Quattrocento (l'analisi dendrocronologica ha fornito una data di abbattimento degli alberi tra il 1431 e il 1432), costituisce un prezioso esempio di singolare e pregevole manifattura valdostana. Si compone di una folla di mensole intagliate con figure di esseri mostruosi o diabolici, teste umane, animali, visi grotteschi, scenette licenziose o elementi osceni.<sup>3</sup> Un'opera di

questo genere non doveva essere un caso isolato: realtà analoghe erano verosimilmente presenti nel Quattrocento nei castelli e negli edifici sacri valdostani. Solo l'esempio di Sarriod de La Tour è però giunto sino a noi.

Un'attenzione particolare è stata rivolta alla possibilità di aumentare la fruibilità degli spazi interni, anche se questi aspetti dovranno essere correttamente valutati con i professionisti incaricati del progetto architettonico. La centralità del torrione primitivo, nell'evoluzione architettonica del castello Sarriod de La Tour, invita a offrire al visitatore la possibilità di "vivere" in prima persona l'esperienza della torre come luogo di controllo del territorio circostante (oggi luogo privilegiato per ammirare tutta la valle centrale) e quindi suggerisce un ampliamento - seppur occasionale e contingentato - del percorso di visita fino all'altana della torre. Il transito e la visita negli ambienti del sottotetto - oggi chiusi al pubblico - oltre a consentire una migliore articolazione dei percorsi di scoperta delle sale, permetteranno di raddoppiare gli spazi a disposizione dei visitatori.

Saranno da valorizzare anche gli spazi esterni compresi nella cinta muraria e le aree esterne di accesso all'edificio, per le quali andrà potenziata e meglio articolata la segnaletica, in coordinamento con le iniziative di comunicazione che andranno declinate all'interno di un vero piano di marketing.

L'ambizioso obiettivo finale prevede quindi la creazione di una dimensione spaziale concreta completamente nuova, in grado di far rivivere il castello in tutta la sua ampiezza e monumentalità, di concerto con tutto il territorio circostante e con una strategia di uso misto, tra visita museale, eventi o esposizioni (fig. 2).

## **Il rapporto tra patrimonio culturale e territorio come elemento strategico per delineare l'identità futura del castello**

La valorizzazione dei beni culturali è individuata dalle recenti politiche di settore come un potenziale fattore di crescita economica e d'innovazione. Anche le attuali indicazioni e orientamenti delle politiche comunitarie attribuiscono un'enorme importanza alle risorse territoriali, culturali e ambientali e alla loro capacità di incidere sullo sviluppo locale, spingendo verso l'attuazione di piani intersettoriali.

La conservazione e valorizzazione del patrimonio culturale sta guardando alla creazione di sistemi di relazioni che siano in grado di integrare le azioni, sia materiali che immateriali, con le infrastrutture e le attività degli altri settori produttivi, in quanto i beni culturali rappresentano un volano della crescita economica e sociale del territorio. Questi indirizzi di pensiero portano a individuare e mettere insieme aree e siti ad alta densità di risorse culturali, materiali, immateriali e ambientali di pregio in un unico progetto, caratterizzato da qualità e integrazione dei servizi culturali e da uno sviluppo delle filiere produttive collegate. Per tanto, la content strategy per la musealizzazione di Sarriod de La Tour, oltre a individuare strategie per la valorizzazione e la fruizione del patrimonio storico-artistico del castello, obiettivo primario, si propone in parallelo di creare forti sinergie con il territorio, in totale coerenza con le politiche di settore e con quanto già emerso nelle prime analisi condotte dalla Soprintendenza regionale che aveva indicato alcune tematiche "forti" da sviluppare, così sintetizzate:

- il rapporto di Sarriod de La Tour come castello di piano con le altre emergenze castrali della regione
- il ruolo di Sarriod de La Tour nella rete dei castelli valdostani come messa a sistema del patrimonio fortificato regionale
- la struttura e le evoluzioni nel tempo del castello in relazione con il territorio circostante e il controllo delle vie di transito
- l'inquadramento socio-economico del castello nel contesto rurale dei secoli scorsi e nel quadro turistico-culturale in cui si inserisce ai nostri giorni
- il saper fare nei secoli: materiali da costruzione e tecniche costruttive tra edilizia fortificata ed edilizia rurale; risorse dell'industria artigianale dagli esempi del passato fino alle eccellenze odierne
- l'arte tra temi sacri e profani nelle dimore signorili valdostane: la decorazione della cappella e della Sala delle Teste come esempio "alto" di committenza laica nel Medioevo
- la contestualizzazione delle emergenze artistiche del castello con richiami ad altre realtà locali (rimandi e percorsi turistico-culturali da sviluppare) e proposte sul tema del *Medioevo fantastico*.

Proprio il rapporto del castello con il territorio circostante è stato uno dei temi principali sviluppati nel percorso di visita. Ne potranno derivare utili interrelazioni con gli enti locali che insistono nella zona, con ottime ricadute nei risultati gestionali del sito, ma anche nella messa in sistema, con l'obiettivo di farne un valido polo di attrazione per il turismo di qualità. Seguendo queste linee progettuali, il castello potrà assumere il ruolo di attore protagonista della vita culturale del territorio e dare impulso e visibilità alle relative attività. Il Comune di Saint-Pierre è caratterizzato da tre elementi di marcata impronta agricolo-naturalistica, declinati nel settore produttivo, ambientale e di ricerca: l'agricoltura, gli ambienti xerici e il castello di Saint-Pierre, futuro Museo regionale di Scienze naturali.

## **Sarriod de La Tour: un castello per leggere il passato e il presente del territorio**

Recenti indagini archeologiche hanno evidenziato come l'identità di Sarriod de La Tour sia da ascrivere ai castelli di piano, strutture la cui funzione principale doveva essere di controllo giurisdizionale del territorio, oltretutto di forte significanza nella segnalazione del possesso fondiario.

Possiamo dunque constatare come nel corso dei secoli il territorio abbia mantenuto la sua vocazione fondiaria di cui il castello era il simbolo, affermando oggi la produzione agricola come il principale motore economico locale.

Specchio tra presente e passato, il castello si pone dunque da una parte come luogo per raccontare il territorio nella storia, e dall'altra, come luogo per raccontare la storia del castello al territorio.

Come voce narrante ed elemento di congiunzione tra presente e passato si suggerisce il rapporto con la natura inteso in prospettiva storica, come rapporto fra Natura e Medioevo, e in chiave contemporanea come rapporto con l'ambiente, coerentemente alle linee di indirizzo dell'Amministrazione comunale di Saint-Pierre che riconosce tra le priorità essenziali l'operare secondo una politica orientata a coniugare la sostenibilità ambientale con lo sviluppo economico.

## **Sarriod de La Tour da presidio giurisdizionale a sito di crescita economica e d'innovazione per il territorio**

Come già anticipato, il castello oltre a svolgere la sua funzione primaria di promuovere, comunicare e divulgare la ricchezza storico-artistica e archeologica (di cui gli elementi più preziosi sono la decorazione pittorica e quella scultorea della cappella e di alcune sale) ambisce a diventare, attraverso una forte caratterizzazione, un'icona immediatamente riconoscibile nel mercato turistico, perfettamente integrata nel sistema economico-produttivo locale.

L'obiettivo principale è quello di elevare il castello a centro culturale di riferimento per la popolazione: un sito culturale vivo e vissuto dalla comunità tutto l'anno, capace di attrarre diversi segmenti di pubblico e poter dunque attuare una politica di stagionalizzazione delle visite.

Va sottolineato come il castello, trovandosi sull'arteria stradale che conduce a tutte le principali località turistiche dell'Alta Valle, sia in una posizione strategica per intercettare i turisti (sia della stagione invernale che estiva). Pertanto, nella definizione della programmazione culturale, si dovrà tener conto di questo dato, individuando attività che possano attrarre non solo un pubblico locale, ma anche nazionale e internazionale.

Nella tabella 1 vengono dunque presentate le diverse tematiche che possono caratterizzare la programmazione culturale del monumento, nella macro-cornice del rapporto tra il castello e la natura. Esse vengono analizzate in duplice prospettiva, storica e contemporanea, al fine di facilitarne l'affermazione non solo come sito monumentale, ma soprattutto come punto di riferimento della vita culturale locale.



TEMATICA	PROSPETTIVA STORICA	PROSPETTIVA CONTEMPORANEA	ATTIVITÀ ORDINARIE	ATTIVITÀ EXTRA	POTENZIALI PARTNER
<b>1. Vita agricola e domestica al castello</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Vita agricola nel Medioevo: colture, tecniche e strumenti</li> <li>Alimentazione nel Medioevo: cibi, abitudini, metodi di cottura e conservazione degli alimenti</li> <li>La vita domestica nel Medioevo: arredi e utensili al castello</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Agricoltura nei territori alpini: opportunità e sfide del coltivare in montagna</li> <li>Le eccellenze della produzione agricola locale e valdostana</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Mostre tematiche temporanee ad alto contenuto multimediale</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Momenti conviviali come merende e cene tematiche</li> <li>Degustazioni di vini</li> <li>Conferenze</li> <li>Seminari d'approfondimento</li> <li>Spettacoli teatrali per narrare la vita al castello e le gesta della famiglia Sarriod de La Tour</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Assessorato regionale Turismo, Sport, Commercio, Agricoltura e Beni culturali</li> <li>IAR Institut Agricole Régional</li> <li>Confagricoltura VdA</li> <li>Ordine Provinciale dei Dottori Agronomi e dei Dottori Forestali della provincia di Aosta</li> <li>Cofruits Società Cooperativa</li> <li>AISVA Associazione Italiana Sommelier VdA</li> <li>Produttori vitivinicoli (Vini del Gran Paradiso, Routes des Vins VdA)</li> <li>IPRA Istituto Professionale Regionale Alberghiero</li> <li>Comune di Saint-Pierre</li> </ul>
<b>2. L'Uomo e la Natura</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Medioevo e Natura: il rapporto dell'uomo con la natura fra passato e futuro</li> <li>Il giardino nel Medioevo: erbe per la farmacia, legumi e ortaggi per la cucina, fiori per la chiesa</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Fauna e flora dell'arco alpino: la biodiversità del territorio regionale e le particolarità dell'ambiente xerico di Mont Torretta - Bellon</li> <li>Cambiamenti climatici: il rapporto dell'uomo con la natura oggi</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Mostre tematiche temporanee ad alto contenuto multimediale</li> <li>Mostre di fotografia del paesaggio contemporanea</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Corsi di fotografia del paesaggio</li> <li>Contest fotografici per documentare la biodiversità regionale &gt; mostra temporanea + contest social media</li> <li>Conferenze</li> <li>Seminari d'approfondimento</li> <li>Proiezione di documentari su: ecologia, ambiente, natura</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Assessorato regionale Ambiente, Risorse naturali e Corpo forestale</li> <li>ARPA Agenzia Regionale per la Protezione dell'Ambiente VdA</li> <li>VIVA, Valle d'Aosta unica per natura</li> <li>Unité des communes valdôtaines Grand-Paradis</li> <li>Fondation Grand Paradis</li> <li>Film Commission VdA</li> <li>WWF World Wilde Fund for Nature Piemonte e VdA</li> <li>Comune di Saint-Pierre</li> </ul>
<b>3. L'Uomo, la Scienza e la Tecnica</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Medioevo e Scienza: le scoperte scientifiche dei secoli bui</li> <li>Il Medioevo e l'arte dell'astronomia</li> <li>Tecniche costruttive medievali: materiali e saperi per costruire il castello</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Guardare le stelle oggi: essere scienziati in VdA</li> <li>Pietra e legno come materiali da costruzione contemporanei per l'architettura alpina</li> </ul> <p>NB: sinergie con il Museo regionale di Scienze naturali da programmare</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Mostre tematiche temporanee ad alto contenuto multimediale</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Laboratori didattici</li> <li>Conferenze</li> <li>Seminari d'approfondimento</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Museo regionale di Scienze naturali</li> <li>Osservatorio Astronomico VdA</li> <li>Ordine degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori VdA</li> <li>Ordine Ingegneri VdA</li> <li>Comune di Saint-Pierre</li> </ul>
<b>4. Medicina e Natura</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>La bottega dello speziale: tra farmacia ed erboristeria nel Medioevo</li> <li>La cura del corpo e cosmetica nel Medioevo: chimica e prodotti</li> <li>La storia del profumo nel Medioevo: fiori e spezie per essenze profumate</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Fitocosmetica di montagna</li> <li>Creare un profumo oggi: i segreti dell'arte della profumeria</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Mostre tematiche temporanee ad alto contenuto multimediale</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Laboratori didattici</li> <li>Conferenze</li> <li>Seminari d'approfondimento</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Maison des Anciens Remèdes</li> <li>CQ Terme</li> </ul>
<b>5. Arte e Natura</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>La natura nelle pitture castellane regionali: antologia di rappresentazioni vegetali e animali</li> <li>Animali nel Medioevo: leggende e simbologie</li> <li>La mela nella storia dell'arte: frutto simbolico e prodotto d'eccellenza locale</li> <li>Materiali per l'arte: legno, pietra, seta e lana</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Il legno: materiale dell'arte e dell'artigianato valdostano. Itinerario nella produzione artistica lignea regionale dalla Sala delle Teste alla Fiera millenaria di Sant'Orso</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Mostre temporanee ad alto contenuto multimediale</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Esposizioni di sculture lignee en plein air nel podere del castello, visibili dalla strada statale n. 26, per attirare i visitatori</li> <li>Laboratori di intaglio e scultura</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Fiera di Sant'Orso</li> <li>L'Artisanà</li> <li>Castelli del circuito Card Privilège</li> </ul>

Tabella 1. *Tematiche di caratterizzazione del sito.*  
(F. Pollicini, D. Platania)

La tabella si compone delle seguenti voci:

- Tematica: itinerari di scoperta legati alla storia e al legame del castello con il territorio
- Prospettiva storica: declinazione della tematica contestualizzata nel periodo storico narrativo di riferimento
- Prospettiva contemporanea: declinazione della tematica in chiave contemporanea
- Attività ordinarie: attività continuative (in forma di esposizioni temporanee o permanenti)
- Attività extra: attività estemporanee in relazione con le attività ordinarie che arricchiscono e completano l'offerta culturale e che costituiscono forme di redditività aggiuntive per il castello
- Potenziali partner: stakeholder locali con i quali è possibile condurre in sinergia le attività in programma.

### Un fil rouge per più siti monumentali: percorso di scoperta del Medioevo attraverso i castelli valdostani

Le linee di indirizzo sulle quali si basa la programmazione culturale del castello sono in rapporto con il territorio di Saint-Pierre, ma lo sono anche in maniera autonoma e indipendente rispetto ad altri elementi del patrimonio storico-artistico regionale.

In prospettiva a lungo termine, il progetto di musealizzazione del castello, potrebbe essere inserito in un panorama più ampio, in grado di leggere e mettere in relazione più elementi del patrimonio storico-artistico regionale in un unico percorso culturale dal forte carattere comunicativo, radicato sul territorio e capace di attrarre e ispirare il pubblico.

La chiave interpretativa, il fil rouge capace di mettere in rete il patrimonio regionale, è sicuramente il Medioevo, periodo storico del quale il territorio valdostano custodisce importanti testimonianze. Castelli difensivi, castelli di piano, torri e caseforti rappresentano infatti importanti chiavi di lettura del Medioevo, e allo stesso tempo, data la loro posizione strategica, punti di partenza per scoprire il patrimonio naturalistico regionale.

Da tempo, infatti, la Soprintendenza ha individuato in questo edificio un testimone esemplare del periodo di massimo splendore raggiunto dalla Valle d'Aosta nel corso del Quattrocento. Un castello che dialoga con quello di Quart, ulteriore espressione dei secoli XIII e XIV, attraverso un legame che ben saprà esemplificare e riassumere tutto l'arco temporale del Medioevo.

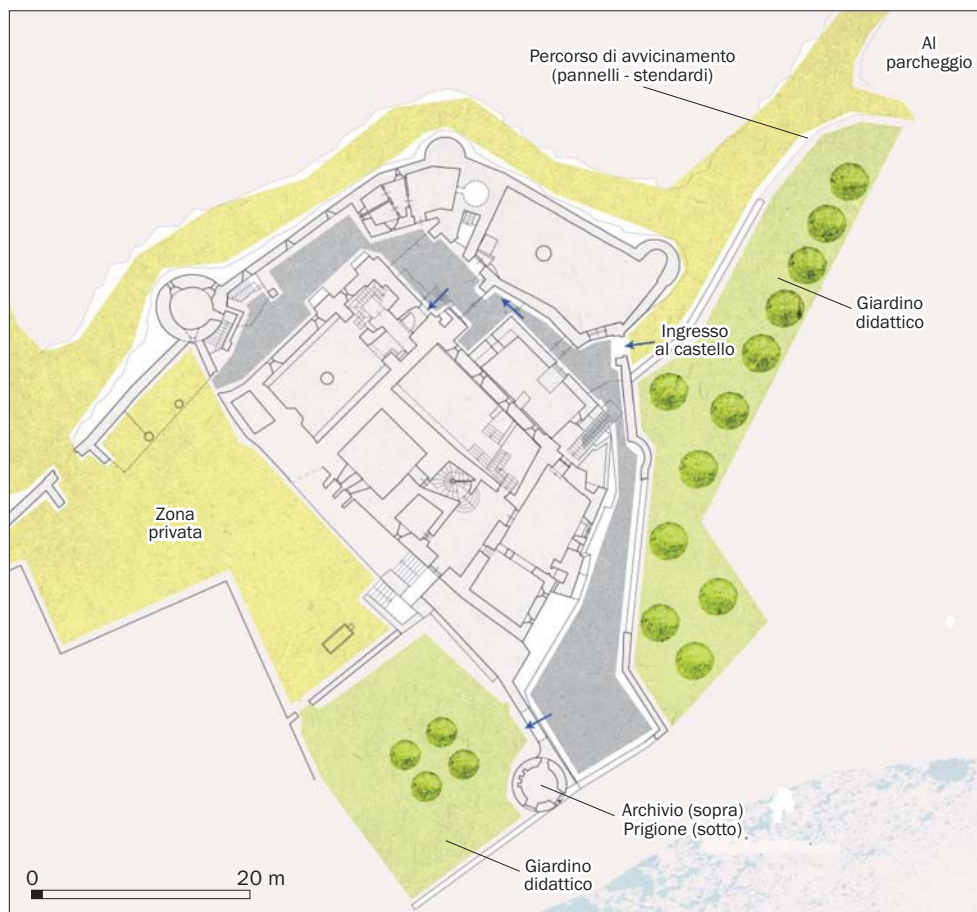
### Proposta di percorso museale

Il primo intervento riguarda la nuova organizzazione distributiva di tutto il sito, partendo dall'esterno e, quindi, dal parcheggio del castello (fig. 3). Si tratta di un percorso di avvicinamento che collega con un sentiero la zona della sosta delle auto all'ingresso vero e proprio al maniero. Pannelli appositi (che seguono l'identità visiva del castello come da progetto generale di comunicazione a firma dello studio Tranti design)<sup>4</sup> sono posizionati già all'interno del parcheggio e seguono la strada che conduce al maniero: un itinerario di scoperta che prevede una chiusura visiva iniziale realizzata con dispositivi di comunicazione abbastanza alti per limitare la vista sul paesaggio, in modo che possa disvelarsi alle soglie del castello, mostrando tutto il fascino dell'ambiente circostante (fig. 4).



3. Nuova organizzazione distributiva del sito.  
(Dedalo architettura e immagine)





4. Percorso di avvicinamento al castello.  
(Dedalo architettura e immagine)

### L'ingresso al castello e il percorso nelle sale

L'ingresso al castello rappresenta una delle novità sostanziali di tutto il progetto: esso avverrà infatti nella zona nord, dove le indagini storiche hanno rivelato la presenza del "Grand lardier" che diventerà la nuova biglietteria/bookshop, visitata sia all'ingresso che all'uscita.

Partendo da questa idea, tutto il percorso si sviluppa di conseguenza e permette una suddivisione chiara delle zone museali del castello rispetto a quelle dedicate agli eventi o alla vendita di prodotti. Elemento innovativo risulta essere la passerella che collega il Grand lardier all'anticamera della cappella sul lato sud, creando così un nuovo percorso di visita su questo piano (fig. 5). Una volta raggiunto il *viret*, si potrà salire al livello superiore seguendo un andamento sostanzialmente simile al precedente.

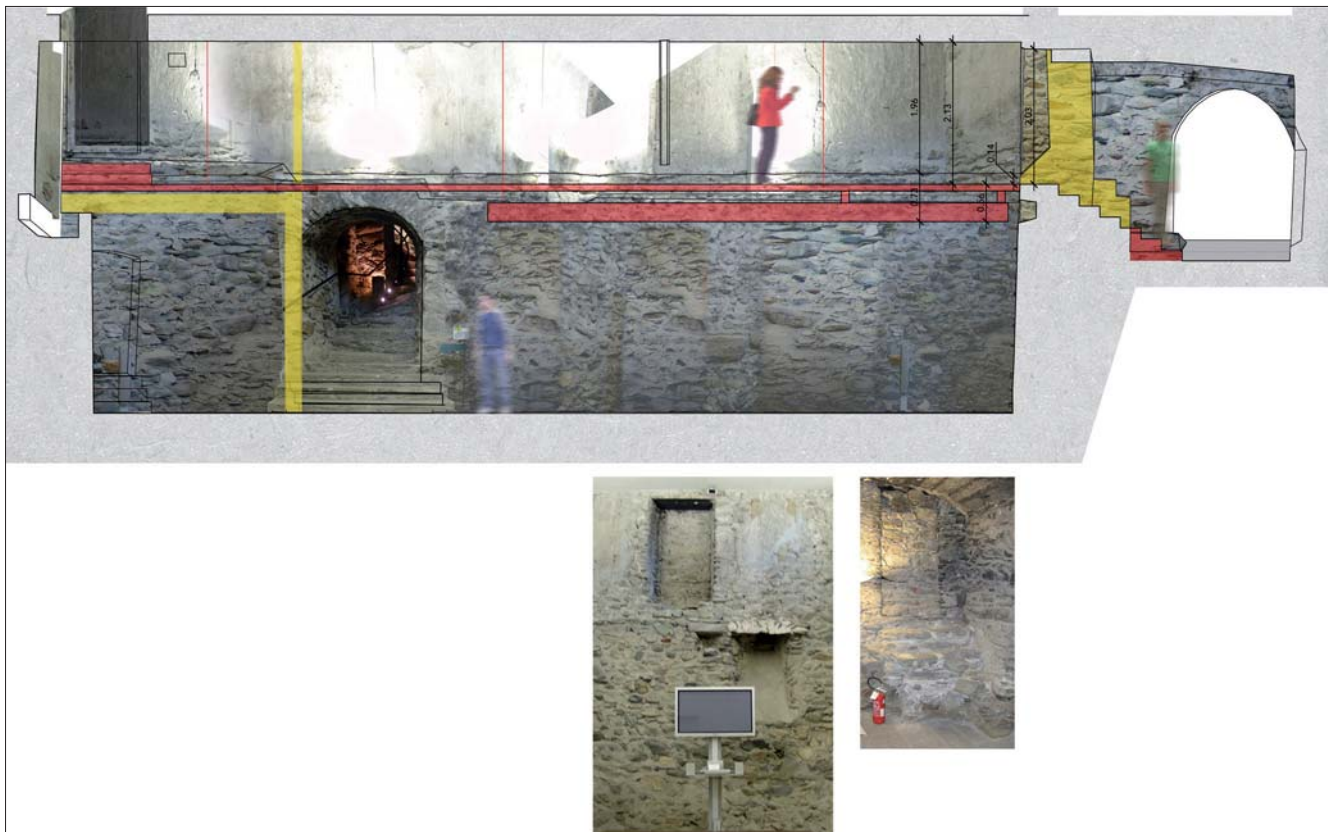
Allo stato attuale delle conoscenze, sono pochissimi i mobili e gli arredi, di pertinenza dell'edificio, che sono pervenuti all'Amministrazione regionale. Al momento dell'acquisto il castello si presentava piuttosto spoglio, ad eccezione di alcuni arredi sacri di pertinenza della cappella (alcune sculture lignee raffiguranti santi sono ora esposte al Forte di Bard) e di alcuni ritratti di famiglia oggi riportati nel castello per l'esposizione *Visioni di Medioevo* insieme a un forziere e a un cassone<sup>5</sup> (figg. 6-7). Un futuro riallestimento dovrà tener conto di tutte queste opere che andranno adeguatamente ricontestualizzate.

Alla base dei risultati espressi nella relazione si pone la ricerca storico-documentaria che ha individuato, partendo dallo studio delle pergamene e dei documenti del fondo Sarrion, le denominazioni e le collocazioni storiche delle sale del castello.<sup>6</sup> Il percorso di visita ipotizzato, ancora da definire meglio in tutti i suoi risvolti, è stato riprodotto nella tabella 2 e nelle planimetrie (figg. 8-11).

### Approfondimenti di studio

#### Settori storico-artistico e archeologico

Il castello Sarrion de La Tour necessita di alcuni studi storico-artistici in grado di far luce sugli apparati decorativi pittorici e scultorei che rappresentano una delle attrattive più significative dell'edificio. In particolare, è necessario aggiornare gli studi relativamente ai dipinti del Duecento presenti nella cappella e far luce sulle inserzioni pittoriche quattrocentesche che sono venute a sovrapporsi, mettendo queste decorazioni in relazione con le nuove scoperte pittoriche emerse negli ultimi anni, grazie anche ai restauri realizzati dalla Soprintendenza regionale nei castelli e negli edifici ecclesiastici, e allo sviluppo delle ricerche in questo campo. Dal punto di vista della scultura, il soffitto ligneo con mensole scolpite deve essere studiato in relazione alle maestranze quattrocentesche presenti in Valle d'Aosta, anche nell'ottica dei possibili collegamenti con la scultura litica di Stefano Mossetta. In questo settore,



5. Passerella del futuro percorso museale.  
(Dedalo architettura e immagine)



6. Cassone del XVI secolo.  
(D. Cesare)

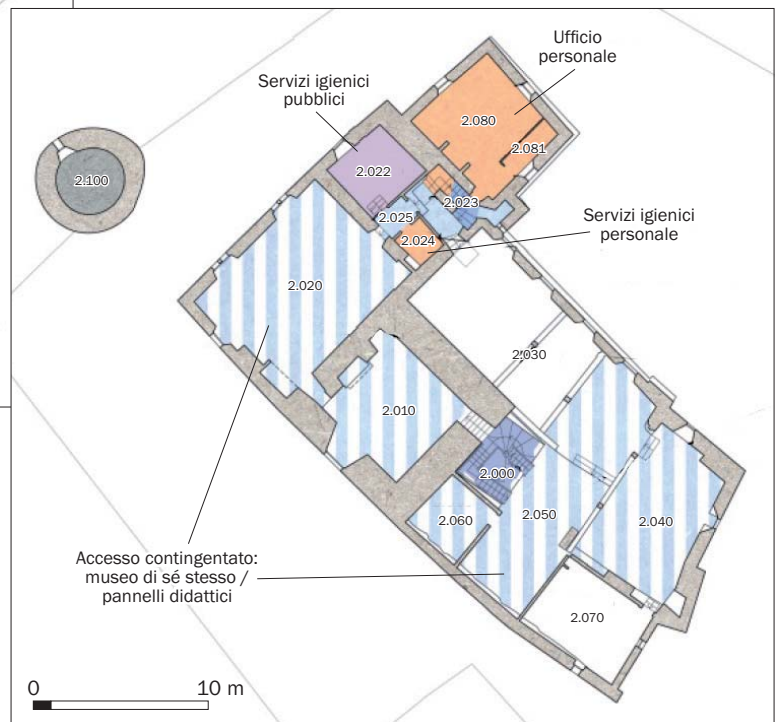
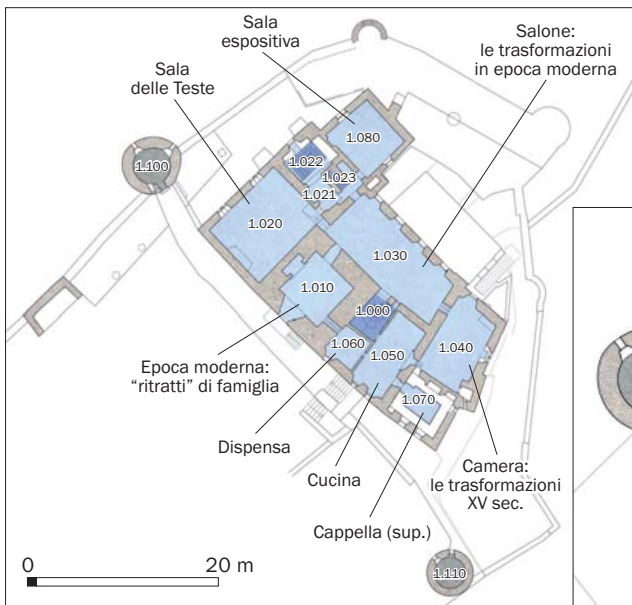
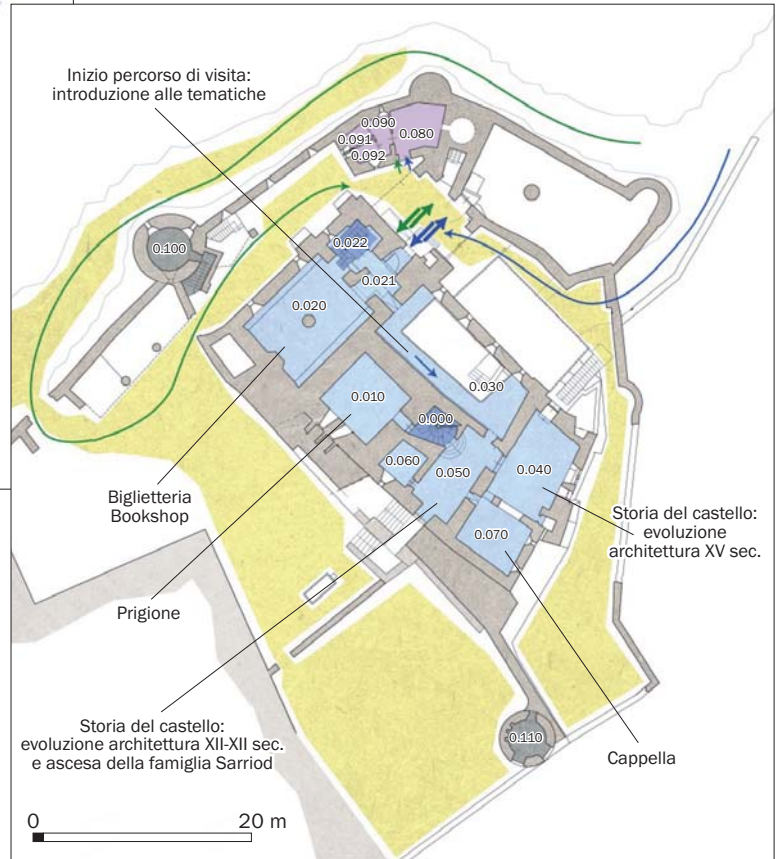
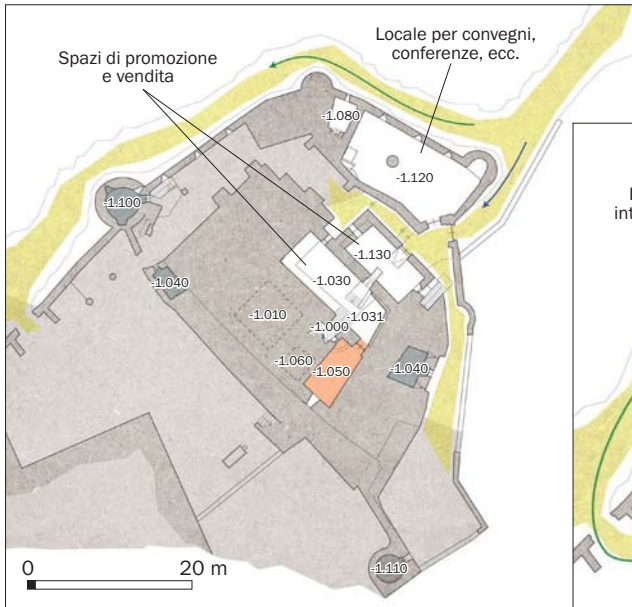


7. Stanza con il forziere e ritratti.  
(D. Cesare)



N. LOCALE	ANTICA DENOMINAZIONE	ANTICA FUNZIONE	FRASE EVOCATIVA	DESTINAZIONE PREVISTA	ARREDI
Esterno	«Clos Morand»	Verger		L'accesso al castello, partendo dal parcheggio del Comune di Saint-Pierre, avviene utilizzando la strada comunale che ricalca uno dei percorsi storici che conduce alla residenza. Questa si snoda attraverso frutteti e fondi agricoli situati nell'area dell'antico appezzamento del Clos Morand, un tempo appartenente alla riserva dominicale dei Sarriod de La Tour. Durante l'avvicinamento al maniero vari pannelli illustrano al visitatore le caratteristiche del territorio, la storia del paesaggio, l'evoluzione delle colture e il loro legame col castello. In prossimità del monumento, sul terrazzamento verso la Dora Baltea si prevede l'allestimento di giardini accessibili (verger e petit-verger) con antiche varietà di viti e alberi da frutto.	Pannelli, panchine, pergolati, ecc.
0.020	«Lardier» (1706)	Dispensa, magazzino		Biglietteria, bookshop	
0.030 (vista su sottostante -1.030)	«Orreum» (XV sec.)	Granaio	Torre, grano e vino	Il ripristino parziale del tavolato ligneo in corrispondenza dei granai che nel XV sec. si addossavano alla torre, al di sopra della sottostante cantina, consente al visitatore di individuare al contempo la torre antica, primo nucleo del castello, e due spazi destinati alla conservazione delle derrate alimentari (granaglie e vino). Sono qui evidenziate le due funzioni che la torre svolgeva nel XIII sec.: presidio del territorio e concentrazione delle risorse alimentari derivanti dallo sfruttamento dello stesso.	
(vista su sottostante -1.030)	«Magnum cellarium» (XV sec.) «Grande cave» (1706)	Cantina			
0.050	«Poille à voute» (1667), «chambre devant la chapelle» (1706)	Androne, passaggio	Dalla torre ai de La Tour	Lo spazio voltato situato tra la cappella e la scala a chiocciola ( <i>viret</i> ) che sale ai piani superiori ben si presta a raccontare l'ascesa della famiglia Sarriod. Sono da qui osservabili sia il primo ampliamento della torre, con la costruzione della cappella (metà XIII sec.), sia le trasformazioni quattrocentesche che portarono alla realizzazione del locale stesso (in luogo di un precedente cortile), dell'annesso ambiente 0.040 e del <i>viret</i> .	
0.040	«Salle basse» (XVI sec.)	Sala di giustizia?	Un cantiere secolare	Sono visibili diverse fasi costruttive che ben esemplificano le secolari trasformazioni del castello: le modifiche che verso il 1432 circa portarono alla realizzazione di questo ambiente, con finestra a bifora, e del sovrastante vano 1.040, con finestra a crociera; gli affreschi collegati alla rifondazione tardo-quattrocentesca della cappella; gli adattamenti del primo Seicento, coi quali, tramezzando la precedente ampia sala e aprendo una nuova finestra, si realizzò una cucina.	
0.070	«Chapelle»	Cappella	Non solo <i>bellatores</i>	La cappella e la devozione privata. Dalla cappella duecentesca alle trasformazioni tardo-quattrocentesche; i cicli pittorici; la trasformazione settecentesca.	
0.010	«Prison» (1661)	Prigione		La base della torre risulta nel Seicento adibita a prigione, insieme al locale inferiore della torre circolare sud. L'ambiente esemplifica le prerogative dei signori di banno, che oltre a combattere e gestire economicamente la signoria, amministravano la giustizia per i propri sudditi. I Sarriod, pur non essendo Pari, godevano della piena giurisdizione ( <i>merum et mixtum imperium et omnimodam iurisdictionem</i> ), con possibilità di comminare la pena capitale.	
1.050	«Cuisine» (1706)	Cucina	Alla tavola del signore	Questo vasto ambiente, che ha svolto funzioni di cucina tra la fine del Seicento e il Settecento, si presta a illustrare il Medioevo a tavola e il cibo come strumento di distinzione sociale, in stretta relazione con il territorio circostante e il castello riletto come azienda agricola signorile.	«Arche», mortaio, suppellettili varie (magazzini Sopr.)
1.070	«Chambre dessus la chapelle» (1706)	Camera		Si completa la visita della cappella di cui all'ambiente 0.070, con l'illustrazione degli affreschi duecenteschi conservatisi sopra l'estradosso della volta settecentesca.	
1.060	«Cabinet» (1706)			Locale di passaggio. Vista la sua funzione di dispensa l'ambiente è complementare alla cucina 1.050.	«Arche»?
1.010	«Salette» (1706)	Sala	Fuoco antico; il primo focolare; il cuore del castello; ecc.	Questa sala, che nel tempo ha subito vari interventi, rappresenta probabilmente il primo locale riscaldato del castello («stupa»), quando questo si componeva ancora della sola torre e cinta muraria. Lo spazio è pertanto dedicato ai ritratti di famiglia, con i personaggi idealmente raccolti attorno al focolare più antico del maniero.	Ritratti di famiglia
1.030	«Chambres» (1706)	Salone	Da castello a ferme	Fin dal Quattrocento al castello vero e proprio si associa una parte rustica sul lato occidentale, ancora oggi ben visibile. Col trasferirsi della famiglia Sarriod ad Aosta, nella seconda metà del Settecento, tutto il castello perde la sua funzione di rappresentanza e si ruralizza, diventando un'azienda agricola di lusso. L'ampio salone orientale si presta a raccontare questa fase, illustrando la storia del paesaggio circostante, le relative produzioni (es. vino Muscat) e più in generale i rapporti del maniero col territorio (es. alpeggi e produzione casearia).	
1.040	«Chambre» (1706)	Camera da letto	La chambre à coucher	L'ambiente è particolarmente suggestivo, con la quattrocentesca finestra a crociera dotata di sedute negli sguanci, da cui si ammira il panorama verso la Dora Baltea e il castello di Aymavilles. Si riprende l'illustrazione delle modifiche quattrocentesche, completando quanto già illustrato nel sottostante locale 0.040.	Forziere, tavolino, lampada, seggiole. Biblioteca?
1.020	«Grande Salle» (1661)	Salone di rappresentanza		Questo ambiente, fin dagli anni Trenta del Quattrocento, per oltre tre secoli ha costituito il Salone d'onore del castello, con evidenti funzioni di rappresentanza. I temi qui trattati sono: il ruolo pubblico dei Sarriod, quali funzionari o uomini d'arme al servizio del sovrano; la scultura lignea valdostana del Quattrocento e il maestro Jean de Chetro; il Medioevo fantastico, a partire dalle rappresentazioni grottesche e oscene del soffitto del Salone.	
1.080	«Poille» (1661)	Saletta		Ambiente utilizzato per approfondimenti tematici, con durata limitata e temi differenziati nel tempo. Es. nuovi spunti sul castello, da saggi archeologici e materiale d'archivio; il castello Sarriod de La Tour nella riscoperta romantica dei manieri valdostani; ecc.	
0.110-1.110	«Prisons»; «archives» (1706)	Prigione; archivio di famiglia		Ambienti collocati all'esterno, alla base della torre circolare sud.	

Tabella 2. Collocazioni, denominazioni, antiche funzioni e future destinazioni della sale.  
(R. Bertolin)



8.-11. Planimetrie del futuro percorso espositivo.  
(Dedalo architettura e immagine)



il mirato recente acquisto da parte dell'Amministrazione regionale de *La Pietà*, bassorilievo ligneo realizzato da Jean de Chetro (esposto nella Sala delle Teste del castello all'interno della mostra *Visioni di Medioevo*), ha posto un importante tassello per poter approfondire studi specifici proprio in relazione al soffitto.

Sono da prevenire anche il censimento e la catalogazione dei disegni e dei graffiti presenti sulle pareti di alcune stanze dell'edificio, utili a creare, fra le altre cose, sinergie con altri castelli della regione (è qui presente per esempio un disegno del castello di Aymavilles). A proposito di questi disegni, grazie alle ricerche documentarie è emerso, almeno per quelli ottocenteschi, il nome dell'autore, probabilmente Antoine-Gaëtan Sarriod de La Tour, vissuto tra il 1830 e il 1875, che si dilettava come pittore proprio sui muri del suo castello.

Fonti d'archivio hanno inoltre permesso di datare al 1733 il dipinto di Jean-Gaspard Sarriod de La Tour esposto ora nel castello e di ascriverlo alla Clementina, ovvero Giovanna Battista Buzano Clemente, pittrice molto attiva come ritrattista nel giro delle corti piemontesi.

Infine, dalla serratura del forziere di famiglia è emersa la sua data di fabbricazione, il 1839, e il nome dell'autore, il fabbro Piccon, la cui forgia è ancora oggi identificabile in uno stabile di via Hôtel des Monnaies ad Aosta. Si tratta solo di alcune interessanti novità, tutte stimolanti spie di ulteriori spunti di ricerca, non solo in ambito medievale, in grado di restituire al castello la sua storia attraverso i secoli.<sup>7</sup>

Sono state messe in cantiere indagini archeologiche preventive sul costruito e scavi nelle aree esterne e nei vani di servizio. Seguiranno l'analisi e lo studio dei ritrovamenti rinvenuti nel corso delle indagini archeologiche funzionali ai percorsi museali. In questo modo si cercheranno anche conferme ai dati emersi in ambito storico-documentario, sia riguardo al sito che alla famiglia Sarriod. In questo settore e in quello storico-artistico sono da prevenire una campagna fotografica e un'analisi dendrocronologica.

### Settore geologico-territoriale

Il sito in oggetto si caratterizza per una frequentazione umana le cui prime testimonianze risalgono alla Preistoria. A oggi, si tratta di un'area fortemente antropizzata in cui la quasi totalità dei terreni è stata rimaneggiata per uso agricolo. Pertanto risulta difficile impostare un classico studio geo-archeologico in grado di fornire risultati attendibili per futuri studi e/o ricerche archeologiche. In conseguenza di ciò, nell'ambito delle attività volte alla valorizzazione del sito Sarriod de La Tour, sarebbe più opportuno uno studio sulla caratterizzazione geologica e geomorfologica che permetta anche di distinguere le forme di origine antropica da quelle di origine naturale; in seguito, di concerto con l'archeologo competente e dopo una valutazione dei risultati ottenuti con la prima fase di studio, saranno realizzati eventuali approfondimenti circostanziati. Lo studio consisterà quindi nella realizzazione di un rapporto di carattere territoriale volto a definire il contesto geologico e geomorfologico di una fascia di territorio di circa 3 kmq a nord della Dora Baltea che dal Torrente di Verrogne si estende verso est.

### Il patrimonio vitivinicolo e il contesto dell'Alta Valle

Partendo dalla catalogazione degli antichi celliers, l'obiettivo è quello di sviluppare uno studio etnografico sulla vigna e le pratiche di corretta gestione della produzione vitivinicola nei secoli, capitalizzando studi eventualmente già portati avanti in questo settore, a esempio dal BREL o dall'IAR.

Aprire lo sguardo al più ampio settore dell'Alta Valle, dove si concentrano tra l'altro importanti realtà vitivinicole, risulta a questo punto fondamentale per ricostruire il contesto di tutta l'area sulla quale insiste il castello Sarriod de La Tour; andare verso la sorgente della Dora Baltea significa analizzare una serie di tematiche storiche, ambientali e artistiche che servono anche per fare rete all'interno di una zona ben specifica della Valle d'Aosta, quella che conduce alla Francia, in un'ottica turistico-culturale che sarà da approfondire nei prossimi anni anche nel resto della regione.

1) Il gruppo di lavoro, coordinato da Viviana Maria Vallet e formato da Alessandra Vallet, Nathalie Dufour, Gabriele Sartorio, Antonio Sergi, Lorenzo Appolonia, Sabina Vagneur, Roberto Bertolin e Stella Vittoria Bertarione, si è proposto di individuare le linee di indirizzo per il progetto di musealizzazione di Sarriod de La Tour, attraverso un'analisi storico-artistica del bene e uno studio del rapporto tra castello e territorio. Il gruppo si è avvalso della collaborazione scientifica di Daniela Platania e Francesca Pollicini finalizzata allo studio delle linee guida del progetto museale di Sarriod (P.D. n. 2805 del 16 giugno 2016). Per gli altri incarichi di studio, di cui in questo articolo si trasmettono gli esiti, si rimanda all'articolo di: A. VALLET, V.M. VALLET, D. PLATANIA, F. POLLICINI, *Château Sarriod de La Tour: nuovi progetti museali e finalità territoriali*, in R. DOMAINE, A. VALLET, V.M. VALLET, S. BARBERI, P. CORTI, M.B. FAILLA, F. FILIPPI, V. MORETTI, S. PANETTI, D. PLATANIA, F. POLLICINI, S. TRENTA, *Castelli valdostani: interventi di valorizzazione*, BSBAC, 13/2016, 2017, pp. 68-69.

2) È in corso di stampa il volume *Visioni di Medioevo*, a cura di D. Platania.

3) Uno studio dedicato al soffitto ligneo, a cura di S. Piretta, è in corso di stampa.

4) V.M. VALLET, *Châteaux de la Doire: un patrimonio storico collettivo in forma di sistema culturale*, in DOMAINE et al. 2017, pp. 59-62.

5) Si veda in questo volume, l'articolo sul ritratto di Jean-Gaspard Sarriod de La Tour: R. BERTOLIN, V.M. VALLET, D. PLATANIA, *Un raffinato committente e una celebre pittrice: il ritratto della Clementina per Jean-Gaspard Sarriod de La Tour*.

6) La ricerca storico-documentaria sui fondi Sarriod, conservati nell'Archivio Storico Regionale, è stata condotta da Roberto Bertolin.

7) Tutte queste novità sono presentate nel volume *Visioni di Medioevo*, c.s. (citato da nota 2).

\*Collaboratrice esterna: Daniela Platania, storica dell'arte.

## UN RAFFINATO COMMITTENTE E UNA CELEBRE PITTRICE IL RITRATTO DELLA CLEMENTINA PER JEAN-GASPARD SARRIOD DE LA TOUR

Roberto Bertolin, Viviana Maria Vallet, Daniela Platania\*

### I Sarriod de La Tour, tra Seicento e Settecento

Roberto Bertolin

Dal punto di vista genealogico per la famiglia Sarriod de La Tour il Cinquecento si chiuse con la morte di Pierre-Gaspard, consignore di Saint-Pierre, Saint-Nicolas e La Mothe d'Arvier, sopravvenuta nel 1588 «à la fleur de son age», e la conseguente successione da parte del suo unico erede Claude.<sup>1</sup> Costui sposò nel 1613 Victoire de Nus e, prima di morire verso il 1636, ebbe tre figli: Jean-Claude, Pierre-Gaspard e Jean-Gaspard. Jean-Claude, ancorché ordinato sacerdote, divenne demente, tanto da essere definito «imbécile» dai suoi stessi familiari.<sup>2</sup> Pierre-Gaspard attorno al 1642 sposò Victoire-Isabelle Vercellin, figlioccia del vescovo di Aosta Jean-Baptiste Vercellin;<sup>3</sup> dal matrimonio nacquero nove figli, quattro femmine e cinque maschi. Dal canto suo Jean-Gaspard sposò verso il 1657 Jeanne-Louise Sarriod d'Introd; dal matrimonio nacque Cesar-Auguste, che fu poi nominato erede da parte della madre della porzione di castello e signoria di Introd pervenuta alla medesima. Poiché morirono dapprima la moglie e poi il figlio, Jean-Gaspard ereditò i beni di Introd già toccati alla consorte e iniziò a titolarsi pure consignore del luogo; nel 1664 egli sposò in seconde nozze Susanna, dei conti di San Martino di Strambino, dalla quale ebbe quattro figli e due figlie.<sup>4</sup> Dunque dalla progenie di Claude si generarono verso la metà del Seicento due discendenze parallele che, dalla prima spartizione di beni e diritti del 1661, sino alla nuova riunione del patrimonio, nel 1729, si comportarono come due famiglie distinte e occuparono due differenti parti del castello Sarriod de La Tour di Saint-Pierre: gli eredi di Jean-Gaspard abitarono la porzione nord, incentrata sulla torre secondaria, mentre quelli di Pierre-Gaspard si stabilirono in quella sud, comprendente la torre antica e i fabbricati annessi alla cappella, mentre quest'ultima e il salone principale (odierna Sala delle Teste) rimasero indivisi.<sup>5</sup> Pierre-Philibert, figlio di Pierre-Gaspard, morì il 2 maggio 1696 lasciando diversi figli minorenni all'amministrazione della vedova Anne-Françoise Arnod: Anne-Isabelle, che nel 1705 avrebbe sposato François-Joseph Passerin, consignore di Brissogne; Susanne-Françoise che nel 1722 si sarebbe maritata con Jean-Baptiste de Tillier, segretario degli Stati del ducato di Aosta; Jean-Gaspard che continuò poi la discendenza; Marguerite, in seguito religiosa nel monastero di Sainte-Catherine di Aosta; Marie-Egyptienne-Dauphine, morta nel 1704, e Philibert-Amédée, nato pochi giorni prima del decesso del padre, che sarebbe divenuto canonico della cattedrale di Aosta.<sup>6</sup> Nel frattempo, nell'altro ramo della famiglia, dei figli di Jean-Gaspard senior: Cesar-Auguste morì piccolo; Jules-César, nominato «Commis» il 19 dicembre 1686, decedette nel 1689; Joseph-Balthasar, ecclesiastico, scomparve ventiquenne nel 1698; Jeanne-Delibre sposò Jean-Gaspard de La Crête mentre Victoire-Isabelle si maritò con Jean-Jacques Battiani, cittadino di Aosta.<sup>7</sup> Unico maschio della casata a essere maggiorenne agli inizi del XVIII secolo era dunque Claude-Antoine di Jean-Gaspard senior, nato attorno al 1675, che nel 1704 venne nominato

capitano di Cly nonché luogotenente del «bataillon d'en bas» e che nel 1707 entrò a far parte del Conseil des Commis.<sup>8</sup> Fu lui che, unito l'appellativo de Bard al proprio cognome (che divenne così Sarriod de La Tour de Bard), iniziò a titolarsi abusivamente «conte», forse perché la madre discendeva dai conti di San Martino del Canavese.<sup>9</sup> Nel 1697 egli aveva sposato Marie-Antoine, figlia e unica erede di Jean-Louis Passerin, dottore in leggi e luogotenente al «Baillage».<sup>10</sup> Il matrimonio non dovette essere felice, anche perché i tre figli della coppia morirono o alla nascita o nella culla: Marie-Françoise, battezzata nell'agosto 1669; Jean-Antoine-Gaspard, nato nel settembre 1699, Marguerite, morta nel giugno 1700.<sup>11</sup> Sta di fatto che Claude-Antoine lasciò la moglie e si abbandonò a una vita di stravizi, accumulando grandi debiti «pour entretenir des débauches continuelles, tant dans ce Pays qu'ailleurs en quittant son épouse et roulant le monde».<sup>12</sup> Ebbe anche un figlio al di fuori del matrimonio che cercò di far legittimare rivolgendosi al re tra il 1717 e il 1719, senza successo perché gli si oppose il cugino Jean-Gaspard, appoggiato da Jean-Baptiste de Tillier.<sup>13</sup> Sempre attorno al 1717 Claude-Antoine si allontanò dal ducato, ove poi non ritornò che sporadicamente.<sup>14</sup> Non è escluso che lavorasse segretamente per il conte Pierre Mellarède, primo segretario di Stato agli Affari Interni, poiché risulta che su ordine di questo egli e un suo servitore soggiornarono per tutto il mese di gennaio 1725 presso il convento di San Giuseppe al Monte d'Albagna, di Chiaverano, nelle vicinanze di Ivrea.<sup>15</sup> Come se non bastasse attorno al 1724, durante l'assenza di Claude-Antoine e del cugino Jean-Gaspard, un tale Joseph Lavy di Saint-Nicolas, «introdottosi nel castello», iniziò ad amministrare i beni di Claude-Antoine in maniera sospetta, prendendo improvvisamente ad acquistare terreni e a costruire case sebbene in precedenza fosse assai povero.<sup>16</sup> Nel gennaio del 1729 Claude-Antoine era tornato ad Aosta, ove era in lite con il cugino circa il possesso di un volume di consegnamenti; morì però a Chivasso il successivo il 4 maggio, poco più che cinquantenne.



1. Il nuovo blasone sopra il camino del castello, utilizzato dopo il 1744 da Jean-Gaspard Sarriod de La Tour. (D. Cesare)



### Jean-Gaspard Sarriod de La Tour de Bard, pseudo conte indebitato

Anche il giovane Jean-Gaspard, intanto, aveva fatto strada. Battezzato il 20 ottobre 1689, divenne maggiorenne verso il 1708. Gli anni successivi sono poco documentati: attorno al 1715 egli commissionò forse dei lavori alla cappella del castello e nel dicembre di quell'anno lo incontriamo per la prima volta come attore in un contratto di affitto concernente dei beni ad Arvier;<sup>17</sup> nel 1720 divise parte dei beni paterni con il fratello Philibert-Amédée, per la costituzione del patrimonio clericale di quest'ultimo.<sup>18</sup>

Nel 1722 fu nominato alfiere nel reggimento provinciale d'Aosta, cioè nella locale «milice»;<sup>19</sup> dovette però lasciare presto la Valle d'Aosta perché entrò nel reggimento delle Guardie, ove servì per cinque anni nella prima compagnia («Gentiluomini Arcieri»), sotto il comando del marchese Maillard de Tournon.<sup>20</sup> In effetti nel 1725 era a Torino, tra i «gentilhommes de la Garde de Sa Majesté», quando il cognato Jean-Baptiste de Tillier gli scrisse pregandolo di riguardarsi, di risparmiare il suo fisico fiaccato dai duri esercizi militari e di preoccuparsi della continuazione della stirpe essendo lui «pour ainsy dire» l'unico della famiglia; evidentemente l'altro rampollo, Claude-Antoine, non godeva di molta considerazione.<sup>21</sup>

Congedato dalle Guardie nel 1727 Jean-Gaspard tornò ad Aosta e per i servizi resi fu nominato luogotenente del reggimento della «milice», ove ricoprì anche il grado di capitano della compagnia di Aosta.<sup>22</sup>

Il servire nelle Guardie era motivo di prestigio e sviluppava un forte cameratismo: nel 1728 Jean-Gaspard continuava a definirsi «garde corps de Sa Majesté» e ancora nel 1736, nove anni dopo il suo congedo, un certo Dussillion Duchatel in servizio nelle Guardie, nel raccomandargli un Francese, si rivolse a Jean-Gaspard chiamandolo «très cher camarade» e promettendogli fedele aiuto nel caso si presentasse al quartiere per qualsiasi bisogno.<sup>23</sup>

Il 30 maggio 1728 Jean-Gaspard sposò Marie-Madelaine, figlia primogenita di Jean-Baptiste de Tillier, il quale divenne così allo stesso tempo suo cognato e suocero.<sup>24</sup> Non sappiamo se il doppio legame matrimoniale abbia indotto il De Tillier a magnificare oltremodo il lustro dei parenti acquisiti; di certo questo spiega il libero accesso che lo storico ebbe al castello e agli archivi dei Sarriod de La Tour, negli anni in cui stava redigendo il celeberrimo *Nobilliaire*.

Nel maggio 1729, come si è detto, morì il signore Claude-Antoine lasciando quali immediati congiunti la moglie Marie-Antoinette Passerin, la sorella Victoire-Isabelle vedova Battiani e il nipote Jean-Gaspard de La Crête, figlio dell'altra sorella Jeanne-Delibre, da poco rientrato nel ducato dopo essersene allontanato da giovane.<sup>25</sup>

A quel punto il giovane Jean-Gaspard de La Tour, proclamandosi unico erede maschio della famiglia, rivendicò la successione nei feudi e nelle giurisdizioni del cugino, rinunciando però all'eredità personale per non accollarsi i debiti del defunto. Sembra che non si sia limitato ai proclami ma abbia prontamente allungato le mani sui beni del *de cuius*, riscuotendo redditi e appropriandosi di effetti personali tra cui due ritratti di famiglia appesi dietro il letto di Claude-Antoine.<sup>26</sup>

Alle pretese di Jean-Gaspard si opposero il procuratore fiscale nonché i citati Marie-Antoine Passerin, Jean-Gaspard de La Crête e Victoire-Isabelle de La Tour/Battiani: il primo chiedeva la riduzione dell'intera eredità nelle mani del fisco regio al fine di tutelare i creditori di Claude-Antoine; la seconda e il terzo rivendicavano la successione sostenendo l'ereditarietà per linea femminile dei feudi nobili, la quarta esigeva il pagamento delle sue ragioni vedovili, ancora non corrisposte, e la celebrazione delle messe di suffragio per il defunto, a cui nessuno aveva provveduto. Ne discesero tre cause civili, in seguito unificate, dibattute prima ad Aosta e poi in seconda istanza a Torino. La sentenza, pronunciata nel 1733, fu favorevole a Jean-Gaspard tuttavia si ebbero strascichi giudiziari sino al 1740, quando la vedova Maria-Antoinette Passerin ancora abitava nella porzione di castello appartenuta a Claude-Antoine.<sup>27</sup>

Nel frattempo altri processi si erano innescati ed erano approdati a Torino: una causa per la giurisdizione su Planaval d'Arvier e la miniera dell'Orfeuille, nella Valgrisenche, intentata contro i De Blonay, nobili originari del Chiablese che erano succeduti ai signori d'Avise, e un'altra causa contro alcuni contadini di Aymavilles circa il possesso delle «îles» della Dora sotto il castello Sarriod de La Tour, nei pressi dell'imbocco del *ru de Sarre*. Tutte vicende giudiziarie che nel decennio 1730-1740 costrinsero Jean-Gaspard a frequenti soggiorni nella capitale e che diedero luogo a una fitta corrispondenza con i suoi avvocati e procuratori.<sup>28</sup>

Come già aveva fatto il cugino, anche Jean-Gaspard prese a chiamarsi De Sarriod de La Tour de Bard e a titolarsi abusivamente conte, non tanto negli atti ufficiali (almeno inizialmente) quanto in quelli privati e nella corrispondenza.<sup>29</sup>

Non tutti, però, assecondarono la sua auto elevazione: se in genere i suoi avvocati torinesi si premuravano di indirizzare la corrispondenza a «Monsieur le comte Sarriod de La Tour de Bard», il suocero/cognato Jean-Baptiste de Tillier, fine conoscitore della nobiltà valdostana, si limitava a chiamarlo «Monsieur de La Tour Sarriod» nella corrispondenza ufficiale e «Très cher frère» in quella privata.<sup>30</sup>

Dal 1743 Jean-Gaspard sedette nel Conseil des Commis e, com'era d'uso nella nobiltà, continuò ad avere incarichi militari, con alterne fortune. Non partecipò alla guerra di successione polacca (1733-1735) essendo stata allora affidata inspiegabilmente la sua luogotenenza a «monsieur Caravin», ma prese parte a quella di successione austriaca (1740-1748) col grado di colonnello e comandante in capo di un contingente di mille uomini, cioè dieci compagnie, attribuitogli il 22 ottobre 1744.<sup>31</sup>

Fu probabilmente dopo questa nomina che egli prese a utilizzare un nuovo blasone, partito di Sarriod de La Tour e d'azzurro all'aquila nera, al capo di Bard, sormontato da una corona comitale a nove perle. Se il capo dello scudo derivava dalla pretesa discendenza dagli antichi signori di Bard e la corona perlata dal titolo (usurato) di conte, l'aquila nera in campo azzurro potrebbe derivare dalla nomina a colonnello giacché tale stemma compariva, appunto, sulla bandiera colonnella di tutti i reggimenti dell'esercito sabaudo ad esclusione delle Guardie. Il nuovo blasone oltre a figurare in alcuni sigilli di cera, è riprodotto sulla cappa del camino della saletta al primo piano della torre antica (fig. 1).<sup>32</sup>

L'ultimo decennio di vita di Jean-Gaspard fu tormentato dalla costante crisi di liquidità e dalle assillanti richieste di creditori.

Le entrate derivanti dai canoni feudali erano scarse, circa 1.000 lire annue non sempre esigibili, ai quali si aggiungevano i proventi della vendita del vino, soprattutto moscato, legati però alla stagionalità.<sup>33</sup> La paga dell'impiego militare era più nominale che reale: essa era prevista solo in caso di «guerres guerroyées» mentre i dispendiosi soggiorni ad Aosta per la levata e l'addestramento delle truppe nonché il semplice dispiegamento di forze alla frontiera non determinavano nessun compenso; tanto che per la partecipazione alla lunga guerra di successione austriaca nessun emolumento fu mai effettivamente liquidato a Jean-Gaspard, benché con brevetto del 23 agosto 1745 gli fosse stata assegnata una paga mensile di 80 lire e nonostante egli avesse passato molti mesi sui colli montani.

Già prima del 1729 i Sarrion de La Tour erano indebitati, e non solo a causa del prodigo Claude-Antoine. Anche il canonico Amédée-Philibert, infatti, aveva ripetutamente fatto ricorso al prestito e lo stesso Jean-Gaspard batté per tre volte cassa alla prevostura del Gran San Bernardo, nel 1715 e nel 1722; in quest'ultimo caso il bisogno di denaro coincise singolarmente con la sua partenza per il reggimento delle Guardie, e proprio a Torino egli si trovava nel marzo del 1727 quando si fece prestare 350 lire dai mercanti ebrei Bachi e Pescarollo.<sup>34</sup>

Con i lunghi processi sostenuti tra 1730 e 1740 la situazione precipitò; basti pensare che il solo contenzioso per la miniera dell'Orfeuille costò 2.578 lire, senza contare il «sétier» di moscato regalato da Jean-Gaspard al sostituto procuratore generale della Camera dei Conti nella speranza che il gesto lo potesse «favoriser dans l'expédition de ses conclusions».<sup>35</sup> Oltretutto la causa dell'Orfeuille andò male,<sup>36</sup> e miglior fortuna non ebbe il tentativo di subentrare nei feudi dell'ultimo signore di Pont-Saint-Martin, scomparso il 27 settembre 1737.<sup>37</sup>

Le spese per mantenere una famiglia aristocratica «sui-vant sa condition» erano ingenti, soprattutto per il vestiario; la vita mondana del resto comprendeva anche il gioco d'azzardo, a cui Jean-Gaspard si dedicava con alterne fortune. Il prestigioso ingresso nel Conseil des Commis, d'altro canto, ancor prima di procurargli qualche vantaggio, comportò l'apprestamento per i suoi nuovi confratelli di un sontuoso banchetto a base di pernici, piccioni, capponi, tacchini, beccacce, tartufi, spezie, cioccolato, marzapane, agrumi e vini pregiati, per una spesa di oltre 150 lire.<sup>38</sup>

La ricerca di contanti divenne così affannosa: oltre a richiedere prestiti ad amici e reclamare aiuti dai sudditi, con scarso successo, Jean-Gaspard diede in affitto le terre non ancora infeudate e ricorse pure inutilmente al ministro Bogjino per vedersi liquidata la paga da ufficiale.<sup>39</sup> Costanti divennero anche il malvezzo di non onorare i propri debiti e le conseguenti citazioni in giudizio, come quella di Nicolas Vacher, prevosto vacante del Gran San Bernardo, che nel 1737 ebbe a scrivere: «Bien des gens me font entendre que vous ne mettez jamais en devoir de nous satisfaire si nous ne vous y contraignons par la voye de la justice».<sup>40</sup>



2. Giovanna Battista Buzano, detta la Clementina, Jean-Gaspard Sarrion de La Tour, olio su tela, 1733.  
(D. Cesare)

In particolare la questione dei debiti verso la prevostura si trascinò sin oltre il 1752. Quell'anno il patrimonio del Mont-Joux fu smembrato e i beni situati negli Stati Sardi vennero eretti in commenda e affidati all'Ordine dei Santi Maurizio e Lazzaro.<sup>41</sup> Della gestione di questo delicato passaggio fu incaricato il religioso Pierre-François Bizel, «homme ferme et dur», che tra le altre cose si mise in animo di recuperare i crediti vantati verso Jean-Gaspard. Messo alle strette a quest'ultimo non rimase che supplicare l'intercessione dei potenti: nel 1753 scrisse a Giuseppe Francesco Ludovico Morozzo, Gran Maestro dell'Ordine Mauriziano, e a François de Sales, vescovo di Aosta, evidenziando a entrambi lo stato di povertà della sua famiglia:

«Je suis un pauvre vassal, quoyque des messieurs de plus anciens du duché, chargé d'une nombreuse famille que j'ai bien de peine d'élever et d'entretenir suivant sa condition, [et de] longs et dispendieux procès que j'ai esté et suis encore obligé de soutenir pour conserver le peu de bien resté à ma famille».<sup>42</sup>

Le suppliche non raggiunsero però l'effetto sperato poiché il contenzioso era ancora aperto quando Jean-Gaspard morì, nel 1760.<sup>43</sup>

### Il ritratto di Jean-Gaspard

Come testimonia il suo grazioso ritratto, Jean-Gaspard era di bell'aspetto (fig. 2). Egli poteva vantare un antico sangue e se il fisico delicato era forse inadatto alle rudezze della vita militare, in compenso il suo spirito lo rendeva un uomo assai piacevole. Era galante, regalava fiori, ed era conosciuto per la gentilezza e il buon gusto che gli valevano l'ammirazione delle donne.<sup>44</sup>



Doveva amare tanto il lusso quanto il bello ed è naturale che per le committenze egli abbia guardato a Torino e alla corte sabauda, universo da lui già ben conosciuto durante il quinquennio di servizio nelle Guardie e col quale tornò spesso in contatto nel decennio 1730-1740.

Verso la fine del 1730, ad esempio, aveva affidato a Hubert Gerard, uno dei suoi avvocati di Torino, una medaglia da fare incastonare, purtroppo poi smarrita dall'orefice incaricato del lavoro.<sup>45</sup>

Miglior fortuna ebbe un suo quadro, di soggetto sconosciuto, giunto ad Aosta nel mese di agosto 1731 per il tramite del mulattiere Marcel.<sup>46</sup>

È però tra 1732 e 1733 che egli si adoperò per quella che al momento risulta essere la sua committenza più importante: il ritratto eseguitogli dalla nota pittrice di corte Giovanna Battista Buzano, detta la Clementina.

Il primo documento che si riferisce al ritratto è una lettera del 25 maggio 1733 (fig. 3) nella quale l'avvocato torinese Crosa dava notizia di aver ritirato la tela scrivendo:

«Con l'opportunità che se ne torna costì Pietro Cassion rimetto al medesimo il ritratto che ho ritirato da Madama Clement, qual la riverisce e la ringrazia et anche prega di scusarla delle sue importunità, ed ho ritirata la ricevuta delle doppie tre pagate».<sup>47</sup>

Jean-Gaspard ormai unico signore di Sarrion de La Tour e in quel tempo spesso a Torino per i noti processi, aveva insomma voluto farsi ritrarre dall'artista più in auge del momento, alla stregua di altri importanti personaggi. Nel maggio 1733, dunque, l'opera era terminata; anzi, la pittrice ne aveva probabilmente già sollecitato il ritiro e, soprattutto, il pagamento come parrebbe lasciare intendere l'accenno alle «sue importunità».<sup>48</sup>

Vi dovettero però essere degli impedimenti perché la tela rimase in città. Praticamente un anno dopo, il 9 aprile 1734, fu un certo La Pierre, altro avvocato, a chiedere nuovamente a Jean-Gaspard di far ritirare il ritratto, in questi termini: «Le mary de la dame qui a fait votre beau portrait et qui l'at attaché au bout de son lict pour le bien comprendre dans son coeur, sur l'esperance pourtant de l'original, m'a fait empressement si Monsieur l'envoit prendre, et je vous prie de m'en faire la reponce ou d'écrire à elle mesme qui a tant de l'estime sur votre digne et sage personne».<sup>49</sup>

Sembra dunque che il ritratto fosse ritornato dalla pittrice e che questa addirittura rimirasse l'immagine di Jean-Gaspard sistemata nei pressi del suo letto, nella speranza di rivederlo un giorno di persona. Tutta questa ammirazione dovette scemare a poco a poco, nella misura in cui l'interessato tirava per le lunghe il saldo del conto.

1733

M. Crosa a M. Cassion Coll. 1733

Con l'opportunità che se ne torna costì Pietro Cassion rimetto al med. il ritratto che ho ritirato da Madama Clement, qual la riverisce e la ringrazia et anche prega di scusarla delle sue importunità, ed ho ritirata la ricevuta delle doppie tre pagate

Come che si è compiaciuto motivarmi esser defferto Mons. Debloneij già scissi che non sono più in stato di proseguir la causa talies chiamata gli eredi e che aspetto come anchor aspetto le sue determinationi

Circa poi la causa settimana, non far saper alij Canon. se non uol succomber alla spesa l. J. M. recederà dalla litte, e già uelto

3. Lettera del 25 maggio 1733: prima attestazione dell'esistenza del ritratto di Jean-Gaspard. (AHR, FSdIT, Académie, VI/13)

Una successiva lettera del 20 gennaio 1735 pone qualche problema d'interpretazione. Scrisse allora il Crosa: «Monsieur Maggi me dit estre fini vostre portrait. Et que vous po[u]vez envoyer chez moy l'argent pour le retiré, et vous l'auriez». <sup>50</sup>

Non si capisce cosa abbia fatto il citato Maggi e quale sia il ritratto in questione, potendosi riferire il pronomo "votre" tanto al soggetto del quadro che alla proprietà del medesimo. Se si fosse trattato del dipinto della Clementina dovremmo concludere che questo, alla fine del 1734, era nelle mani di di un altro professionista per dei lavori accessori; potrebbe essersi trattato di quel Giacinto Maggi, modesto pittore, che nel 1750 fu pagato per lo smontaggio, lavaggio e rimontaggio di 266 quadri nel castello di Rivoli. <sup>51</sup>

In ogni caso la tela della Clementina si trovava allora ancora a Torino. Tra febbraio e marzo 1735 il procuratore Crosa, ricevuto da Jean-Gaspard un Luigi d'oro, gli ricordò garbatamente il suo debito annotando sulla ricevuta:

«Souvenez-vous de Madame Clementine qu'elle attend sa paye du portrait». <sup>52</sup>

Le peripezie del ritratto di Jean-Gaspard stavano intanto divenendo un affaire di cui si iniziava a mormorare, così si fece decisamente più fermo il tono che il Crosa assunse il 18 maggio, quando sottolineò l'opportunità che queste voci non giungessero ad Aosta:

«Si racorderà di mandar ritirar il ritratto per togliere motivo alle doglianze che si fanno qui e si potrebbero portar anche in cotteste parti. Mi scusi della confidenza». <sup>53</sup>

La frase era inizialmente «Si racorderà di mandar il dinaro», poi corretta nella versione soprariportata, quindi è evidente che a quella data il prezzo dell'opera ancora non era stato saldato. Forse toccato nella sensibile carne dell'onore Jean-Gaspard si risolse a saldare il conto e a fare finalmente ritirare il ritratto, che giunse così al castello Sarriod de La Tour dopo circa due anni dalla sua realizzazione. Possiamo solo immaginare il sollievo dell'avvocato Crosa che, il 18 giugno 1735, poté finalmente scrivere: «Con tutta la mia soddisfazione intendo l'ar[r]ivo costì del ritratto che mi suppongo non avrà pattito», aggiungendo: «transmetto la quietanza di Monsieur Clement». <sup>54</sup>

## Dalle corti al castello: appunti sul ritratto della Clementina a Sarriod de La Tour

Viviana Maria Vallet, Daniela Platania\*

Il parziale riallestimento del castello, per il quale si rimanda allo specifico articolo in questo Bollettino, ha permesso di riportare in una delle sue sale alcuni ritratti, tra cui appunto quello della Clementina (fig. 4). <sup>55</sup> L'ambizione e il gusto di Jean-Gaspard signore di Sarriod ben si sposa con la presenza del dipinto al castello dove Jean è l'ultimo a risiedere. L'odierna collocazione sembra quanto mai opportuna: si tratta di una stanza che dopo essere passata da «stupha» a cucina nel corso dei secoli, diventa all'inizio del Settecento una «saletta» con tanto di stemma legato al committente sul camino. Tuttavia, non sarebbe da scartare neanche un'ulteriore quanto suggestiva ipotesi che vedrebbe la Sala delle Teste utilizzata come quadreria di rappresentanza del castello, come si può dedurre dalla presenza sugli intonaci della parete sud di alcuni nomi di membri della famiglia Sarriod scritti in lettere capitali rossastre, in maniera così ordinata da sembrare delle didascalie di dipinti probabilmente un tempo posizionati sulle pareti come memorie di antenati illustri (fig. 5). Del resto, una scelta analoga è stata fatta nel castello di Aymavilles, dove il salone d'onore al piano nobile ospitava, come tramandano i documenti, diversi ritratti e dipinti di vario genere tra cui un quadro della Clementina, oggi disperso. <sup>56</sup> Anche nel Castello Reale di Sarre è presente un ritratto attribuito alla pittrice che raffigura Carlo Emanuele III re di Sardegna (fig. 6), probabilmente giuntovi dopo l'acquisto della dimora da parte di Vittorio Emanuele II nel 1869. <sup>57</sup>

La presenza di questi ritratti nei castelli valdostani testimonia una volta di più come le altolocate famiglie locali avessero contatti stretti con le corti e i sovrani piemontesi e quanto fossero sensibili al gusto e alle scelte alla moda, che vogliono riprodurre nei loro antichi manieri. La Clementina era in assoluto la pittrice più in voga nelle corti del Settecento <sup>58</sup> e la sua perizia tecnica appare evidente nel ritratto di Jean-Gaspard: dai raffinati boccoli della parrucca, alle lummeggiature sullo spesso tessuto del mantello color porpora, richiamo evidente alla carica del committente in seno al



4. I dipinti riportati al castello Sarriod de La Tour.  
(D. Cesare)





5. Ipotesi di didascalia di un ritratto (Claudius?) sul muro della Sala delle Teste nel castello Sarriod de La Tour.  
(D. Cesare)



6. Giovanna Battista Buzano, detta la Clementina, Carlo Emanuele III, olio su tela, metà del XVIII secolo.  
(D. Cesare)



7. Jean-Baptiste De Tillier, olio su tela, prima metà del XVIII secolo.  
(Archivi catalogo beni culturali)

Conseil de Commis, traspare l'influenza fiamminga ereditata da Martin Van Mytens, di cui era stata allieva. L'attribuzione *ad annum* di questo dipinto permetterà di collocare meglio cronologicamente altri quadri della Clementina, ma già adesso si riesce a espungere il ritratto di Jean-Baptiste de Tillier (fig. 7), spesso confuso con questo, oggi conservato nell'ufficio del Sindaco di Aosta, datato alla prima metà del XVIII secolo e realizzato da un anonimo pittore.<sup>59</sup> Devono aver tratto in inganno la simile veste porpora con gallone d'oro del Conseil de Commis, di cui anche Jean-Baptiste de Tillier era membro, la parrucca boccoluta, l'analogo jabot di pizzo. Non bisogna poi dimenticare che Jean-Gaspard e il De Tillier, come è stato detto, erano anche parenti, sia perché lo storico valdostano aveva sposato Susanne-Françoise, sorella di Jean-Gaspard, nel 1722, sia perché quest'ultimo era il marito della figlia di Jean-Baptiste, Marie-Madeleine. Alla luce di queste considerazioni, conoscendo le vicende famigliari dei Sarriod de La Tour, un altro ritratto ritornato al castello sembrerebbe pertinente con la storia del committente della Clementina e con questo secondo pittore, poiché la nobildonna con manto azzurro (fig. 8), con buona probabilità, potrebbe essere la moglie di Jean-Gaspard, andata in sposa nel 1728.<sup>60</sup> Il dipinto, infatti, è databile alla prima metà del Settecento per motivazioni stilistiche legate soprattutto alla moda degli abiti e all'acconciatura: il corpino aderente è di forma conica con un'ampia scollatura rotonda bordata di pizzo e frontalmente rimane aperto a mostrare un triangolo di tessuto riccamente decorato tipico dell'epoca; inoltre le maniche presentano un inserto prezioso all'altezza del gomito e dall'acconciatura spuntano alcune perle e un fermaglio in centro. L'autore non ha certo le capacità della Clementina, come si nota in particolare dal trattamento delle pieghe nelle vesti, dai colori poco brillanti e dalle ombreggiature abbozzate; si avvicina piuttosto al pittore che ha realizzato anche il ritratto del padre di Marie-Madeleine, Jean-Baptiste de Tillier, tanto più che nei due volti affiora un'aria di famiglia e una medesima resa di alcuni tratti fisionomici.

Lo sforzo per far rientrare i dipinti al castello è all'inizio e già le piste battute hanno dato risultati insperati; tuttavia, molto è ancora da fare. Aspettano una corretta contestualizzazione cronologica e storica, oltre a una pertinente collocazione, la splendida dama Sarriod nei depositi della Soprintendenza per i beni e le attività culturali (fig. 9) e il ritratto di Claudius in collezione privata: insieme ad altri arredi sapranno restituire al castello l'aspetto di un'antica dimora abitata, come doveva ancora essere al tempo di Jean-Gaspard.



8. Marie-Madeleine Sarriod de La Tour (?), olio su tela, prima metà del XVIII secolo. (D. Cesare)



9. Dama Sarriod, olio su tela, inizio del XVII secolo. (Archivi catalogo beni culturali)

- 1) Le notizie biografiche qui riportate, se non diversamente specificato, sono tratte da J.-B. DE TILLIER, *Nobiliaire du Duché d'Aoste*, par les soins de A. Zanotto, Aoste 1970, pp. 571-576.
- 2) Così in AHR, FSdIT, Commune, XXVII/38 e XVIII/76.
- 3) Contratto di matrimonio in AHR, FSdIT, Académie, III/38.
- 4) Contratto di matrimonio in AHR, FSdIT, Académie, IV/2.
- 5) In un documento del 17 ottobre 1729 si legge: «Pierre Gaspard a laissé Claude, duquel sont issus Pierre Gaspard [...] et Jean Gaspard [...]. En manière que Pierre Gaspard et Jean Gaspard, fils de Claude, ont fait deux branches qui sont divises et séparées depuis plus de soixante ou septante ans». AHR, FSdIT, Évêché, XX/6.
- 6) Archivio parrocchiale di Saint-Pierre (APStP), registri parrocchiali, in fase di riordino. Marguerite risulta religiosa nel 1738, AHR, FSdIT, Académie, VI/30.
- 7) APStP, registri parrocchiali, in fase di riordino.
- 8) Le patenti di nomina a luogotenente e capitano, del 10 aprile 1704, si trovano in AHR, FSdIT, Académie, V/8. La nomina nel *Conseil des Commis* in AHR, Registres du Pays, r. XXIV, f. 193v.
- 9) Claude-Antoine è chiamato «Monsieur De la Tour Sarriod de Bard» in una lettera del 1714 (AHR, FSdIT, Commune, XXX/18). S'intitola «Très illustre seigneur comte Claude-Antoine de La Tour Sarriod d'Introd» in una ipoteca del 1718 (AHR, FSdIT, Commune, XXX/84).
- 10) Il contratto di matrimonio tra Claude-Antoine e Marie-Antoine Passerin, dell'8 novembre 1697 (De Tillier riportò erroneamente l'anno 1699), ricevuto dal notaio Philippe Réan, è citato in AHR, FSdIT, Évêché, XXI/7.
- 11) APStP, registri parrocchiali, in fase di riordino.
- 12) AHR, FSdIT, Évêché, XXI/6. Circa i debiti accumulati da Claude-Antoine: nel 1702 vendita a riscatto a Georges Vernet di un censo annuale di otto «sétiers» e otto «héminaux» e mezzo di segale da esigersi a Saint-Pierre, per 440 lire (AHR, FSdIT, Académie, V/5); nel 1715 vendita a riscatto alla prevostura del Gran San Bernardo di una porzione dell'alpeggio Pessy, per 500 lire (AHR, FSdIT, Commune, XXXIII/39); nel 1718 vendita a riscatto al canonico François-Antoine Gally di un censo annuale di otto «sétiers» di segale, da esigersi a Villeneuve, per 300 lire (AHR, FSdIT, Commune, XXX/84). Nel 1729, alla sua morte, diversi creditori chiesero il sequestro dei beni: il prevosto del Gran San Bernardo Jean-Michel Persod, il barone di Nus, maître Pierre-Joseph Chenal e suo fratello François-Germain, i «sires» Claude Blanc, Gippaz, Jean-Antoine Carrel e Cretet (AHR, FSdIT, Académie, V/103).
- 13) Si è conservata la bozza della richiesta, non datata, inviata da Jean-Gaspard al presidente della Camera dei Conti, Ricardi, che ricoprì tale carica tra il 15 febbraio 1717 e il 7 gennaio 1720. Cfr. G. GALLI DELLA LOGGIA, *Cariche del Piemonte e paesi Uniti colla serie cronologica delle persone che le hanno occupate (...)*, t. I, Torino 1798, pp. 396-397. La richiesta, formalmente redatta in prima persona da Jean-Gaspard, è di pugno di Jean-Baptiste de Tillier in realtà, il che dimostra che il medesimo era in stretta relazione con la famiglia De La Tour ancor prima del suo matrimonio con Susanne-Françoise, sorella di Jean-Gaspard, celebrato nel 1722 (AHR, FSdIT, Académie, VII/55).
- 14) Sull'assenza di Claude-Antoine si consideri che l'ultima seduta del *Conseil des Commis* nella quale risulta presente è del 18 gennaio 1717 (AHR, Fonds Registres du Pays, vol. XXVII); il 17 giugno 1718 è tuttavia ad Aosta per la citata vendita al canonico François-Antoine Gally; negli atti contro Joseph Lavy, nel 1724, è definito assente «depuis quelques années» (AHR, FSdIT, Évêché, IV/71).
- 15) Il «conte» Sarriod de La Tour e un suo servitore soggiornarono al convento dal 13 gennaio al 14 febbraio 1725 (AHR, FSdIT, Académie, V/96). Pierre Mellarède de Bellonet, diplomatico savoiaro, fu nominato da Vittorio Amedeo II primo segretario di Stato agli Affari interni nel 1717, affermandosi in seguito come principale artefice della politica di riforme amministrative ed economiche del sovrano, soprattutto in Valle d'Aosta. Scrive a tal proposito Andrea Merlotti: «Un interessante terreno di analisi per l'azione del M. è dato dalla Valle d'Aosta. Qui egli tentò di contenere le rivendicazioni delle élites locali servendosi, in qualità di segretario degli Interni, di funzionari savoiaro, in diversi casi a lui legati da rapporti di parentela o di patronage. In virtù delle istruzioni che Vittorio Amedeo II di Savoia aveva dato il 12 marzo 1717, il M. godeva della precedenza nel ricevere le informazioni dalla Valle, una prerogativa che si rafforzò proprio grazie ai savoiaro che era riuscito a far incardinare nel ruolo di vicebalivi: Alexis Plachamp, Claude Morand, nel 1717 (il cui figlio avrebbe sposato, anni dopo, Marie-Anne-Amedée), Léonard Carron de Crécy, nel 1718, Joaquim de la Grande de Tanninge, nel 1723, Arestan de Montfort nel 1729. Il M. fu determinante anche nel far ottenere, nel 1729, a Jean Grillet, altro savoiaro a lui legato, la cattedra episcopale di Aosta». Cfr. *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 73 (2009), disponibile in rete all'indirizzo [http://www.treccani.it/enciclopedia/mellarède-de-bettonet-pietro\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/mellarède-de-bettonet-pietro_(Dizionario-Biografico)/)
- 16) AHR, FSdIT, Évêché, IV/71. Intervenero giudizialmente il canonico Pierre-Philibert, fratello di Jean-Gaspard, e Georges-Philibert signore di Nus.
- 17) AHR, FSdIT, Académie, V/43.



- 18) AHR, FSdIT, Académie, V/57.
- 19) AHR, FSdIT, Académie, V/73.
- 20) Le Gardie del Corpo, articolate in quattro compagnie, costituivano un'unità di élite dell'esercito, deputata alla protezione personale del sovrano sia a corte che sui campi di battaglia. Sul *cursum honorum* di Jean-Gaspard: AHR, FSdIT, Evêché V/14, Commune XXXIII/40-68.
- 21) «Tachez [...] à vous remettre en prenant du repos [...] et pensez serieusement et tout de bon à prendre des moyens pour demander votre congé pour vous retirer cet automne ou cet hiver, vous n'avez pas de santé de reste pour soutenir la fatigue que vous faite; vous êtes tout seul et pour ainsy dire l'unique de votre famille, vous devez penser à la conserver, vous satisferez en cel à votre obligation selon Dieu et le monde, et vous ferez un plaisir sensible à tous vos parents et amis qui s'interessent avec empressement pour la conservation de votre maison». AHR, FSdIT, Evêché, IV/74.
- 22) AHR, FSdIT, Académie, V/73.
- 23) Rispettivamente AHR, FSdIT, Commune, XXXI/71 e Académie, VI/71.
- 24) DE TILLIER 1970, p. 575 (citato da nota 1).
- 25) Nel 1732 dichiarò di «estre sorti fort jeune de ce pays et n'être revenu que depuis quelques temps». AHR, FSdIT, Evêché XXI/8.
- 26) Il 17 ottobre 1729 il procuratore fiscale Pierre-Joseph Flandin sostenne che «le seigneur demandeur s'est appliqué et approprié premièrement le dixième may proche passé, environ une heure après midy, un fer de leitton à étirer le linge tout neuf qui estoit dans le placard de la salette basse à costé de la fenestre visante au couchant des domicilles du feu seigneur Claude Antoine de La Tour et qu'ensuite il s'est aussi appliqué et approprié deux tableaux des ascendants dudit seigneur Claude Antoine qui estoit suspendus un peu au dessus du lit de la ditte salette, et à costé de la porte visante sur la salle d'armes; que depuis la reduction publiée il a appliqué à son profit et retiré des debiteurs dudit seigneur Claude Antoine les censes de fromage appartenantes à l'hoirie pour l'année courante mille sept cent vingt neuf en Valgrisenche» AHR, FSdIT, Evêché XXI/6. Il 16 giugno 1730 Victoire-Isabelle Sarriod de La Tour, vedova Battiani, affermò che «le seigneur adversaire n'a eu d'autre attention que de s'approprier indument les biens du defunt sans avoir eu aucun souci de faire prier Dieu pour son ame ny de faire aucuns services pour luy». AHR, FSdIT, Evêché, XXI/7.
- 27) AHR, FSdIT, Evêché, XXI/6-7-8.
- 28) A Torino Jean-Gaspard soggiornava nell'albergo all'insegna della Pernice. Per le lettere AHR, FSdIT, Académie, VI/13, 28, 30, 34, 39-40, 44-46, 51-53.
- 29) Per fare solo un esempio, sul disegno predisposto nel 1734 dall'ingegnere Paolo Marengo nell'ambito del processo riguardante la Valgrisenche si legge «Plan soit tipe des endroits de la minière controverse entre Monsieur le Comte Jean Gaspard de La Tour Sarriod». AHR, FA, 11/2.
- 30) Per gli avvocati si vedano le lettere citate alla nota 28. Per De Tillier: AHR, FSdIT, Evêché, IV/24, Commune, XXXIII/33.
- 31) Memoria di pugno di Jean-Gaspard, non datata (AHR, FSdIT, Evêché, V/14). Nel verbale del Conseil des Commis del 22 ottobre 1744 Jean-Gaspard compare in realtà col grado di maggiore. In una lettera del giorno successivo Jean-Baptiste de Tillier comunicò però a Jean-Gaspard l'incarico del comando di un contingente di mille uomini col grado di colonnello e comandante in capo (AHR, Registres du Pays, vol. XXX, p. 412, e AHR, FSdIT, Commune, V/62).
- 32) Il blasone compare per la prima volta in un sigillo di cera rossa impresso su un documento del 28 aprile 1746 (AHR, FSdIT, Commune, XXXIV/2). Occorre precisare che nelle bandiere colonnelle l'aquila portava in petto l'arme rossa con la croce bianca di Savoia Moderna, che nel blasone di Jean-Gaspard manca.
- 33) Sulla rendita di 1.000 lire annue AHR, FSdIT, Commune, XXXIV/56.
- 34) Sui debiti di Philibert-Amédée: AHR, FSdIT, Académie, VI/7; Commune, XXXIV/42. Sui debiti di Jean-Gaspard, rispettivamente: AHR, FSdIT, Académie, VI/63; Commune XXXII/96. Nel 1753 Jean-Gaspard sostenne, in una lettera al vescovo di Aosta, che i debiti da lui contratti con la prevostura del Mont-Joux erano serviti a ottenere da Roma la dispensa per l'ordinazione sacerdotale e il canonicato del fratello Philibert-Amédée prima della prescritta età di venticinque anni. La giustificazione non pare credibile perché tanto l'ordinazione che l'elezione a canonico avvennero nel 1720, quindi prima del 1722, data del secondo prestito (AHR, FSdIT, Commune, XXXIV/40); per la carriera ecclesiastica di Philibert-Amédée cfr. P.-É. DUC, *Le Château des Sarriod de La Tour à Saint-Pierre de Chatel-Argent, près d'Aoste*, in "Giornale Araldico Genealogico Diplomatico", an. IV, n. 6, Pisa 1876.
- 35) AHR, FSdIT, Evêché, V/44.
- 36) La documentazione sul processo per Planaval e la miniera dell'Orfeuille è copiosa, tanto nel fondo Sarriod de La Tour che in quello D'Avise e si rimanda pertanto ai rispettivi inventari; la sentenza si trova in AHR, FSdIT, Evêché, V/42.
- 37) AHR, FSdIT, Académie, VI/78. Jean-Gaspard Sarriod de La Tour chiese di assistere all'inventario delle scritture del defunto essendo «de la mesme tige et maison de Bard que le feu seigneur Joseph-Philibert». Il permesso gli venne accordato ma da questo non sortì alcun effetto poiché i feudi in questione furono comunque devoluti alla corona e le relative scritture depositate, almeno in parte, nell'archivio camerale, ove si trovano tutt'ora (ASTo, Camera dei conti, Piemonte, Feudalità. Articolo 785). Il relativo inventario è pubblicato in F. BAUDIN, *Un contributo alla conoscenza dell'archivio dei signori di Pont-Saint-Martin*, in AA, XII, 2017, p. 195 e ss.
- 38) AHR, FSdIT, Commune, XXXIII/60.
- 39) AHR, FSdIT, Evêché, V/14 e 67.
- 40) AHR, FSdIT, Académie, VI/77.
- 41) L. QUAGLIA, *La maison du Grand-Saint-Bernard des origines aux temps actuels*, Aoste 1955, p. 456.
- 42) AHR, FSdIT, Commune, XXXIII/40, XXXIV/40.
- 43) Il processo fu proseguito dal figlio François-Louis (AHR, FSdIT, Commune, XXXIV/73).
- 44) Nel 1738 Maria Millano, da Ivrea, lo ringraziò per aver ricevuto «le beau bouquet de fleurs que vous avez eu la bonté de m'envoyer» (AHR, FSdIT, Académie, VI/31). Nel 1739 Brunet de Rhêmes gli scrisse a Torino, pregandolo di acquistare un guardinfante con stoffa per sua moglie; si trattava di «une commission au sujet de laquelle ma femme ne cesse de m'inquiéter et met sa confiance en votre bonté et à l'obligeante attention avec laquelle votre politesse et votre bon goût se distingue envers les femme». Aggiungendo «Madame vous prie surtout d'employer votre bon goût et de voir que son gard'enfant soit beau et à la dernière mode» (AHR, FSdIT, Académie, VI/33). Il guardinfante era un'armatura circolare, di ferro o di legno, formata da una serie di cerchi concentrici sostenuti da una fodera pesante, che si poneva sotto la gonna per tenerla gonfia e tesa in forma di campana.
- 45) AHR, FSdIT, Académie, VI/16. Così scrisse mortificato nel marzo 1731 il medesimo Gerard.
- 46) AHR, FSdIT, Académie, V/20. Ne dette notizia con lettera Jean-Pierre Mollo, di Aosta, che, pregando l'interessato di venirsi a prendere il dipinto, evidenziava che al recapito avrebbero provveduto volentieri lui e un tale «Monsieur Guidoboni» se soltanto avessero avuto dei cavalli.
- 47) AHR, FSdIT, Académie, VI/13.
- 48) Volendo tentare di datare più precisamente il dipinto si può considerare che Jean-Gaspard fu sicuramente a Torino tra marzo e giugno del 1732, come testimoniano due lettere della moglie, ma non è detto che egli non ci sia tornato successivamente.
- 49) AHR, FSdIT, Académie, VI/32.
- 50) *Ibidem*.
- 51) *Schede Vesme. L'Arte in Piemonte dal XVI al XVIII secolo*, vol. II, Torino 1966, p. 639.
- 52) AHR, FSdIT, Académie, VI/32. La ricevuta, fuori posto, è allegata a una lettera del 14 febbraio 1735.
- 53) *Ibidem*.
- 54) AHR, FSdIT, Académie VI/13.
- 55) Dipinto con n. inv. del castello 043 SdT (ex 3168 AZ), olio su tela, restaurato da Giorgio Gioia e Barbara Rinetti (relazione, depositata presso archivi SBAC il 30 gennaio 1980); il quadro è stato reintelato dato il cattivo stato di conservazione e l'insufficiente adesione della pellicola al supporto.
- 56) Gli studi sul castello di Aymavilles sono tuttora in corso. Il dipinto della Clementina viene segnalato nel contributo di V.M. VALLET, *Salvaguardare l'antico. Aspetti del collezionismo ottocentesco in Valle d'Aosta: dal "museo" documentato nel castello di Aymavilles alla nascita della raccolta dell'Académie Saint-Anselme*, in BSBAC, 5/2008, 2009, pp. 182-195 (in particolare p. 189). Sulla collezione di quadri di Vittorio Cacherano, un tempo probabilmente esposta nel salone del castello, cfr. anche: D. PLATANIA, *Sulle tracce di una collezione di quadri nel castello di Aymavilles nella prima metà dell'Ottocento*, in V.M. VALLET, M. CUAZ, F. FILIPPI, F. LUPO, D. PLATANIA, *Il castello di Aymavilles: appunti di studio per l'allestimento del museo*, BSBAC, 6/2009, 2010, pp. 196-204.
- 57) V.M. VALLET, *Castello di Sarre. Museo e dimora reale*, Aosta 2003, p. 27; dipinto BM 26817-4 (n. inv. 0429). Sul Castello Reale di Sarre è in corso di stampa un volume aggiornato della stessa autrice.
- 58) Sulla Clementina, si veda ora: A. CIFANI, F. MONETTI, *Indagini per la storia dei ritrattisti di corte a Torino nel XVIII secolo. Nuove luci per Giovanna Battista Maria Buzano, detta la Clementina (1690-1761)*, in "Studi Piemontesi", vol. XLVII-1-2018, pp. 41-62; S. ZIMBARDI, *Nuovi studi sulla Clementina, ritrattista nel Piemonte del Settecento*, in BSPABA, LXV-LXVI-LXVII-LXVIII, n.s., 2014-2017, 2018, pp. 195-212.
- 59) Sul ritratto di De Tillier (BM 4594) una breve scheda è presente in: F. BAUDIN, O. BORETTAZ, *L'Hôtel de Ville di Aosta*, Aosta 1995, pp. 47-48. Il restauro è stato effettuato da Rosaria Cristiano e Maria Paola Longo Cantisano della Soprintendenza regionale, la relazione è depositata presso gli archivi SBAC.
- 60) Il ritratto ha il n. inv. 048 SdT.

\*Collaboratrice esterna: Daniela Platania, storica dell'arte.

## CASTELLO DI SAINT-PIERRE PROGETTO DI RESTAURO E NUOVI ALLESTIMENTI MUSEALI

Nathalie Dufour

Nel 1985, dopo un periodo di utilizzo quale sede degli uffici del Comune di Saint-Pierre (ente proprietario), il castello diventa Museo regionale di Scienze naturali, con l'allestimento di una collezione naturalistica. Tale destinazione è parsa fin da allora vincente, con il duplice intento di far conoscere la Valle d'Aosta per il suo aspetto culturale legato alla storia dell'architettura dei castelli e per il suo ricco patrimonio naturalistico.

Il museo - ora denominato Museo regionale di Scienze naturali Efisio Noussan, in ricordo del suo fondatore - è costituito dalla sede espositiva presso il castello di Saint-Pierre e dalla sede operativa in località Chez-Borgne a La Salle. Dopo oltre trent'anni di attività, nel 2008, è stato chiuso al pubblico al fine di permettere un importante intervento di manutenzione straordinaria alle strutture architettoniche, il restauro degli elementi pittorici, la realizzazione di nuovi impianti tecnologici e di allestimenti museali.

L'importanza dell'intervento, dopo la prima fase di progettazione preliminare, ha imposto all'Amministrazione regionale, ente finanziatore, di eseguire il lavoro in due lotti distinti. Un primo lotto di interventi è stato finalizzato alla messa in sicurezza delle strutture architettoniche, il consolidamento di solai lignei, la realizzazione di nuovi impianti tecnologici per la migliore fruibilità del castello e del museo, la realizzazione di un ascensore e di un montacarichi atti a permettere una maggiore accessibilità ad alcune parti del sito.

Nel 2018, a seguito della redazione di una complessa progettazione,<sup>1</sup> e soprattutto del reperimento dei finanziamenti necessari, è stato approvato il progetto per il

secondo lotto dei lavori e il riallestimento del castello, ed è stata bandita la gara d'appalto per l'esecuzione degli stessi. Il progetto, che prevede lavori per un importo a base d'asta di oltre quattro milioni di euro cui si aggiunge la produzione degli audio/video per oltre mezzo milione di euro, è stato concordato e a lungo discusso con i rappresentanti della Regione autonoma Valle d'Aosta: la Soprintendenza per i beni e le attività culturali e la Struttura biodiversità e aree naturali protette (organo di gestione del museo con L.R. 12/2015) la cui dirigente, Santa Tutino, ha assunto la funzione di direttrice.

### Adeguamenti impiantistici e restauri

La volontà di offrire un percorso di visita libero, al fine di permettere al pubblico di godere appieno delle tematiche e dei contenuti trattati, ha determinato la necessità di approfondire la gestione dei flussi da un punto di vista della sicurezza antincendio. La risistemazione del sito è stata pertanto affrontata con un'ottica che ha cercato di ottemperare alla normativa senza gravare eccessivamente sul percorso di visita e sulle strutture del castello. Sono state, infatti, progettate delle bussole vetrate, destinate a uscite di sicurezza, in corrispondenza delle porte originali che, avendo l'apertura in senso contrario alla via di esodo, dovranno necessariamente rimanere aperte. Questo tipo di soluzione permetterà di evitare la dispersione di calore e allo stesso tempo garantire la sicurezza dei visitatori.

Con la concezione di apposite stele tecnologiche, disegnate con linee contemporanee e sulle quali si monteranno tutti i componenti terminali degli impianti (dalle prese, agli allarmi antincendio, ai pittogrammi delle vie di fuga,



1. Il castello visto da sud-ovest.  
(M. Pesciarelli)



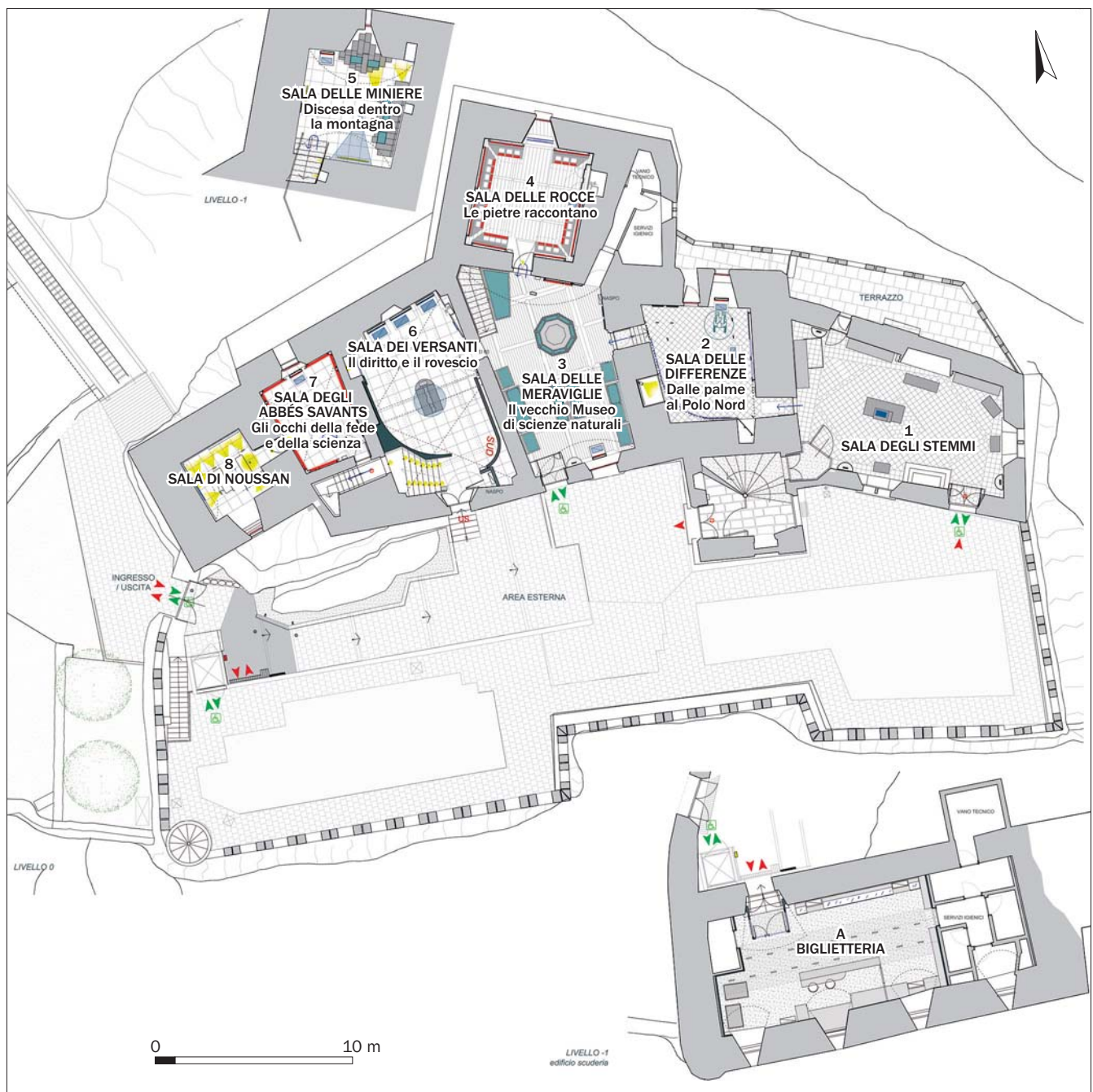
ai corpi illuminanti, ecc.), si cercherà di eliminare quanto più possibile l'impatto di questi componenti sui muri storici concentrandoli in un unico elemento.

Il progetto prevede il restauro delle superfici decorate esterne e di alcune sale interne al fine di conservare e valorizzare le parti storico-artistiche che caratterizzano l'evoluzione del monumento, con particolare riferimento agli stemmi presenti sul fronte principale e quelli caratterizzanti la Sala del Trono, ambiente che rimarrà luogo di racconto della storia del castello. Accanto ai lavori di finitura sulle superfici verticali e orizzontali (pavimenti storici, camini, porte e bussole lignee, vetrate storiche, lampadari in ferro battuto), verrà anche realizzato un moderno allestimento museale concepito a seguito della definizione di linee guida fornite dal comitato scientifico.

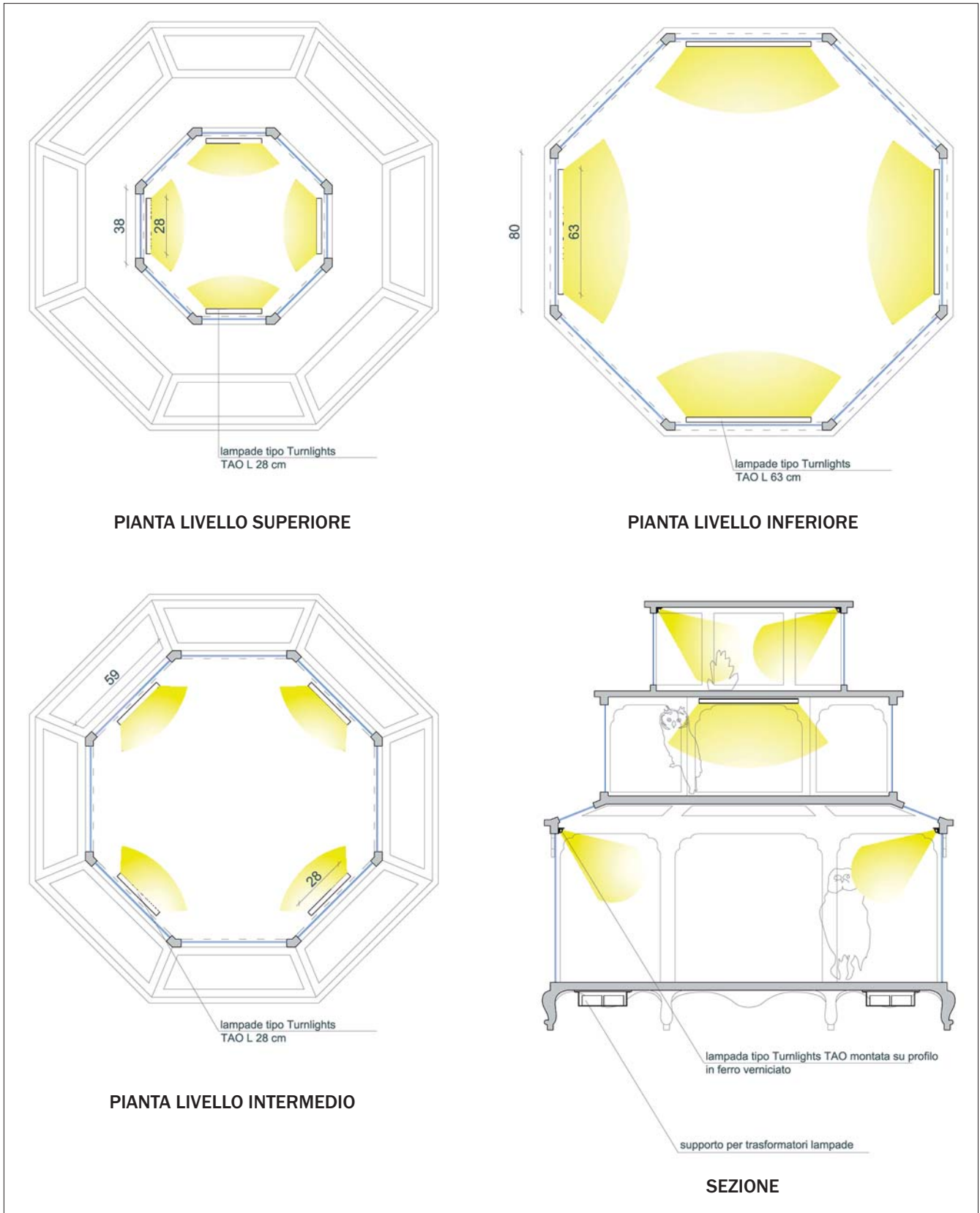
## Progetto museale e museografico<sup>2</sup>

Nel progetto esecutivo permane la compresenza di due registri di visita già contemplata nelle precedenti fasi progettuali: il primo destinato alla storia del castello e alla visione delle parti storiche ancora presenti, il secondo dedicato al Museo regionale di Scienze naturali che illustrerà i temi della fauna e flora della Valle d'Aosta.

Il viaggio attraverso le sale del museo è progettato per dare vita a momenti sempre diversi di conoscenza. Agli ambienti allestiti in modo tradizionale, dove si propongono oggetti nelle vetrine e dove gli approfondimenti sono demandati alla comunicazione grafica stampata, si alternano sale strutturate attorno all'utilizzo delle più moderne attrezzature multimediali, alla data odierna, come ad esempio video e luci sincronizzate.



2. Planimetria allestimento piano terra e interrato.  
(Elaborato progettuale E.A. 01)



3. Sala delle meraviglie, vetrine storiche: vetrina tipo A.  
(Elaborato progettuale 3.1)



In generale, a parte le vetrine storiche, l'allestimento è fatto di nuovi elementi che possono essere più di arredo o più scenografici; in alcune sale si sono previsti diorama naturalistici, di tipo iperrealistico, con piante e animali, acqua e neve, pietre e radici. Alla scena iperrealistica sono associati dei filmati, con sequenze di luci, suoni, allo scopo di inserire vita e movimento nelle ricostruzioni. La fauna esposta è composta da animali veri e tassidermizzati o da sculture.

La narrazione è varia al punto che il percorso attraverso il museo diventa anche un viaggio attraverso gli ecosistemi della Valle d'Aosta - dalla prateria al ghiacciaio - e sul territorio, a cui si accede grazie a postazioni interattive che rimandano ai luoghi della Valle.

Il museo è il luogo in cui trovare notizie, mappe, immagini e curiosità della Valle di Aosta, declinate nelle differenti sfaccettature: dalle acque, raccontate nelle diverse forme, agli alpeggi, ai ghiacciai e alle piante monumentali. Non sono dimenticati temi trasversali quali: il trascorrere del tempo e le stagioni, il clima e la geologia. Uno spazio a sé occupa la storia del museo nel castello, oltre alla figura (e collezione) di Efsio Noussan, cui è stato intitolato il museo stesso.

Nello specifico il progetto prevede che il racconto museale proponga una serie molto diversificata di temi scientifici, intervallati da scorci storici legati alla vita del castello, allo scopo di costruire un ritmo narrativo sorprendente. Tale sistemazione non seriale, determinata da questo ritmo narrativo articolato insieme alla necessità di adeguamento agli spazi, ha tenuto conto di tre ordini di aspetti: il primo di tipo architettonico che impone che l'allestimento segua la forma dell'edificio e quindi ogni sala sia trattata in modo differente a seconda delle sue intrinseche caratteristiche per dimensione, forma, rapporto con le preesistenze storiche quali arredi o decori; il secondo di tipo scientifico per cui ogni sala è organizzata in funzione del materiale da esporre, che va dagli oggetti antichi della collezione ai nuovi dispositivi immersivi; un terzo di tipo comunicativo che stabilisce come ogni sala proponga un linguaggio divulgativo diverso a seconda che si utilizzino immagini e testi stampati o contributi multimediali.

Il progetto approvato con D.G.R. n. 756 del 14 giugno 2018 prevede due anni di cantiere al termine del quale il Museo regionale di Scienze naturali Efsio Noussan potrà riaprire al pubblico.

1) Il raggruppamento temporaneo di professionisti che ha redatto la progettazione esecutiva è costituito da: Ai Studio Architettura, Ingegneria, Urbanistica (capogruppo), Ai Engineering S.r.l. - Torino, professor architetto Andrea Bruno (responsabile restauro architettonico) - Torino, architetto Ugo Bruno - Torino, Dedalo S.a.s. di Luisella Maria Italia & C. - Torino, ingegner Oscar Gastone Vagneur - Aosta, signor Giovanni Del Gaudio - Napoli, architetto Massimo Venegoni (responsabile allestimenti, socio della mandante Dedalo S.a.s. di Luisella Maria Italia & C.) - Torino.

I consulenti per la comunicazione sono i signori Enrico Camanni e Stefano Camanni (Arnica S.n.c. - Torino), mentre per il progetto di restauro l'architetto Diana Costantini - Aosta.

Il coordinamento della progettazione è stato eseguito dall'Ufficio patrimonio architettonico del Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali della Regione autonoma Valle d'Aosta.

2) Le informazioni sono tratte dalla relazione progettuale.

## L'INTERVENTO DI RIORDINO DEI FRAMMENTI DI INTONACI DIPINTI PROVENIENTI DALLA MAGNA AULA DEL CASTELLO DI QUART CONTRIBUTI RECENTI SUL MAESTRO DI MONTIGLIO

Viviana Maria Vallet, Maria Gabriella Bonollo\*, Bernardo Oderzo Gabrieli\*

### Il Maestro di Montiglio al castello di Quart: nuove letture

Viviana Maria Vallet

Il pittore che Enrico di Quart chiama a decorare il grande salone di rappresentanza del suo imponente castello, presumibilmente all'inizio del settimo decennio del Trecento, è un maestro, purtroppo ancora anonimo, di grande reputazione e di indubbio livello tecnico-qualitativo, come è stato ampiamente illustrato.<sup>1</sup> Nel castello di Quart si conservano, in alcuni punti della parte alta della *Magna Aula*, lacerti di decorazione pittorica attribuibili al Maestro di Montiglio e alla sua bottega, mentre gran parte del suo intervento è stato cancellato dai successivi lavori di trasformazione della sala che hanno ridotto in frammenti le pitture a parete. L'intervento di riordino, per ora ancora parziale, delle centinaia di casse di intonaci dipinti recuperati grazie agli scavi archeologici nel sito consente di avanzare qualche ulteriore riflessione sul percorso e sulle prassi tecniche di questo prolifico pittore, la cui esuberante personalità artistica e lo stile cristallino, a un tempo monumentale ed esornativo, lasciano un considerevole segno nel panorama figurativo dell'Italia nord-occidentale del Trecento.

Come illustra nel successivo contributo la restauratrice Maria Gabriella Bonollo, della ditta Gallarini Bonollo S.n.c., la prassi metodologica di inventariazione e di riordino dei frammenti messa in atto dalla Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Regione autonoma Valle d'Aosta si è consolidata negli anni grazie, oltre che allo sperimentale caso di Quart, all'esperienza derivata in seguito alla sistemazione dei cospicui materiali emersi dalle campagne archeologiche condotte in diversi edifici medievali della regione.<sup>2</sup> Di recente, inoltre, le conoscenze in questo settore si sono ulteriormente sviluppate in relazione alla collaborazione avviata con il Centro Conservazione e Restauro La Venaria Reale, rivolta, nell'ambito di due tesi di laurea, a un progetto di valorizzazione dei frammenti provenienti dallo scavo della chiesa di Hône: in questo specifico ambito, le moderne tecnologie digitali si sono rivelate particolarmente strategiche per la rilevazione dei dati e le conseguenti possibilità di ricomposizione delle scene attraverso i profili dei bordi. Da tali presupposti, di aperta collaborazione e confronto diretto tra specialisti dei vari settori (storici dell'arte, restauratori e operatori nel campo della diagnostica sui beni culturali), ha preso le mosse quest'ultimo intervento di studio sui frammenti di Quart, che ha potuto godere in corso d'opera, oltre che del supporto del LAS (Laboratorio Analisi Scientifiche della Soprintendenza) per l'esecuzione delle analisi scientifiche, del prezioso e attento contributo di Bernardo Oderzo Gabrieli, storico dell'arte, esperto in particolare nello studio dei materiali e delle tecniche pittoriche.<sup>3</sup>

L'impresa pittorica del Maestro di Montiglio a Quart, intorno al 1363, s'inquadra come fase conclusiva dei lavori commissionati nel quinto decennio del XIV secolo da Enrico, signore del luogo. Figura di primo piano nel contesto storico del Trecento valdostano, il suo governo si estendeva su un'ampia giurisdizione cresciuta nell'arco circa di un secolo e mezzo tra le terre a ovest di Aosta, la Valle del Gran San Bernardo e il Vallese.<sup>4</sup> Rivolti all'ampliamento del complesso fortificato, questi interventi avevano previsto un massiccio sviluppo verso meridione, comprendendo la creazione di un vasto ambiente di rappresentanza, la *Magna Aula*, fulcro della vita "pubblica" e privata del castello. Nutrito di evidenti aspirazioni rivolte all'aumento di credito del proprio nome, Enrico aveva affidato alle possenti mura del castello di famiglia, superbamente incastonato tra le foreste della conca meridionale di Aosta, un evidente messaggio di affermazione del proprio potere, trasmesso anche attraverso una grande attenzione all'aspetto estetico degli interni.

L'analisi autoptica dei frammenti provenienti da questo salone e una prima ricognizione effettuata sulle pareti murarie, in attesa di ulteriori accertamenti previsti in occasione del prossimo restauro, hanno chiaramente segnalato la presenza di due intonaci sovrapposti, relativi agli interventi di due diversi ateliers in successione.<sup>5</sup> Se il primo ciclo in ordine di tempo, più corsivo ma già piuttosto sviluppato sulle pareti interne, si colloca in una fase appena seguente al 1345, legandosi forse, come lascerebbe intuire l'unico brano figurativo superstite, a qualche narrazione cavalleresca ispirata alla letteratura cortese (fig. 1), di rilievo tecnico-stilistico ben più alto si presenta l'intervento del Maestro di Montiglio alcuni anni dopo (fig. 2). A proposito di quest'ultimo, un probabile riferimento storico individuato dalla critica per circoscrivere l'epoca di esecuzione del grandioso rivestimento pittorico si riferisce al matrimonio tra Enrico di Quart e Pentesilea di Saluzzo, da collocare presumibilmente in un momento non troppo successivo al 26 marzo 1363. L'ipotesi formulata da Elena Rossetti Brezzi si basa su due documenti susseguenti che recano quella precisa data: il primo consiste in una quietanza rilasciata dallo stesso Enrico a Federico II di Saluzzo, fratello di Pentesilea, con l'ammontare della cospicua dote (settemila fiorini) da corrispondere al signore di Quart; a questo documento si lega un ulteriore scritto che registra l'obbligazione per il pagamento di parte della somma.<sup>6</sup> Nel suo regesto la dama viene definita «futura moglie del signore di Quart».

Malgrado al momento non sia possibile in nessun modo creare una diretta relazione tra l'unione matrimoniale e un'eventuale decorazione del salone, risulta tuttavia evidente che l'ingente contributo economico ricevuto dai Saluzzo debba aver in ogni caso rappresentato un'opportunità a dir poco propizia per il signore di Quart. Al di là quindi della precisa data d'esecuzione delle pitture, per cui sovengono piuttosto le considerazioni di stile in relazione agli altri cicli noti del Maestro, la scelta da parte



di Enrico di chiamare un pittore affermato e in grado di garantire, anche tecnicamente, un risultato di assoluto pregio si denuncia da subito come atto volitivo di somma consapevolezza estetica, destinato a incrementare apprezzabilmente la bellezza della dimora fortificata su cui già molto aveva investito. Dopo la prima corsiva esperienza figurativa presto abbandonata, egli risulta dunque pronto a farsi carico di un'importante allogazione per rendere l'aula ricca di sfavillanti decori "a fresco", ed evidentemente con un significativo esborso di denari sia per il lavoro dei pittori che per il rifornimento dei preziosi pigmenti. Poco dopo la metà del secolo, del resto, un'impresa di questa portata non avrà avuto in Valle molti eguali, tenuto conto delle notevoli dimensioni dell'aula e delle superfici piuttosto estese da ricoprire.<sup>7</sup>

Altrettanto ragguardevole e in linea con le coeve tendenze del gusto cortese doveva peraltro mostrarsi il programma iconografico, del quale davvero poco è possibile dire, se non il probabile riferimento anche in questo caso a temi e soggetti di carattere profano, aderenti alle scelte già operate nel torrione più antico dai predecessori, membri della stessa famiglia.<sup>8</sup> L'esistenza di un edificio di culto indipendente, in stretta prossimità, da cui provengono altri frammenti dipinti verosimilmente appartenenti a scene di carattere religioso, potrebbe d'altra parte suggellare l'ipotesi di una netta separazione di funzioni, e quindi di veste decorativa, tra i due spazi.

Guardando all'ambito del panorama artistico di riferimento e in quello più vasto legato alla tradizione figurativa lombarda, dalla quale il Maestro di Montiglio e i suoi aiuti sembrano aver tratto maggiore ispirazione, non pare al momento possibile recuperare confronti diretti che riguardino ambienti di ricevimento ornati di vaste narrazioni profane. I saloni di Azzone e Giovanni Visconti, a Milano, si presentano



1. Prima fase decorativa della Magna Aula (1345-1350).  
(P. Fioravanti)

come testimonianze troppo lacunose o evocative per poter essere presi come possibile riferimento, anche se all'epoca l'eco di simili realizzazioni dovette essere notevole, soprattutto per la scelta dei temi rappresentati, siano essi stati a sfondo moraleggiante, influenzati dalla letteratura cortese e cavalleresca, ovvero tratti dalla storia antica.<sup>9</sup> A dispetto degli scarsi ritrovamenti, è d'altronde innegabile che la cultura figurativa legata ai cantieri delle dimore viscontee, come anche evidenza più avanti Bernardo Oderzo Gabrieli, rappresenti il termine di confronto più immediato e pertinente per tentare di comprendere, da un lato, le possibili ispirazioni iconografiche e, dall'altro, le fonti del lessico classicheggiante e illusionistico del pittore di Quart, che si caratterizza per il largo impiego di finti inquadramenti prospettici e per la fedele riproduzione mimetica di particolari architettonici, cornici e modanature.<sup>10</sup>

Tralasciando quindi il campo delle illusioni per entrare in quello della sfera storica, pare più utile soffermarsi sul profilo dell'illustre sposa di Enrico, Pentesilea di Saluzzo, il cui alto lignaggio e la cerchia culturale di provenienza, nella quale si era dunque formata, sembrano piuttosto elementi da tenere in debita considerazione, soprattutto in rapporto alla forte e poliedrica personalità della madre. Non è forse stato ancora evidenziato a sufficienza, infatti, che Pentesilea era figlia di Riccarda Visconti, il cui padre era Galeazzo Visconti, signore di Milano, e la madre Beatrice d'Este.

L'interessante figura di Riccarda, andata in sposa a Tommaso di Saluzzo da cui ebbe almeno undici figli (tra cui, tra gli ultimi venuti alla luce, la nostra Pentesilea), è stata recentemente ricostruita da Beatrice del Bo che ne ha delineato il profilo di "donna di potere" per le azioni ardimentose e valorose compiute, a dir poco inconsuete nella società del suo tempo.<sup>11</sup> La vita coraggiosa ed emancipata di questa figura femminile, che nel territorio saluzzese aveva portato la freschezza delle novità lombarde, è stata tramandata da un'importante fonte letteraria, ossia la redazione parigina del famoso componimento *Le Livre du Chevalier Errant*, opera autobiografica di Tommaso III di Saluzzo degli inizi del Quattrocento. Cresciuta tra lo splendore della corte viscontea, Riccarda si era infatti resa protagonista assoluta delle vicende politiche del Marchesato di Saluzzo, soprattutto nel difficile momento della prigionia del marito e di quella di due dei propri figli. Sul piano culturale, aveva largamente contribuito all'aumento di prestigio della corte saluzzese per le sue colte preferenze in campo letterario, come anche palesa la scelta del nome Pentesilea, regina delle Amazzoni: un evidente richiamo al mondo delle lettere e all'epica incentrata sulle eroine valorose.

Difficile stabilire il ruolo di Riccarda nella vicenda del matrimonio della figlia; vedova dal 1357, il 2 agosto 1361 aveva dettato il suo testamento nel Monastero Nuovo di Revello. Il temperamento fiero e coraggioso di questa donna forte tornerà a farsi apprezzare, molti anni dopo, nelle azioni "autoritarie" della figlia Pentesilea, a sua volta protagonista di complicate vicende legate alla difesa del patrimonio fondiario dei Quart, soprattutto a tutela delle proprie discendenti femmine.<sup>12</sup> Un numero cospicuo di documenti attesta infatti che, alla morte del coniuge, Pentesilea cercherà di adoperarsi con caparbità per mantenere le proprietà gravitanti intorno alla giurisdizione del castello di Quart e, soprattutto, per garantire una sistemazione consona per le



2. *Maestro di Montiglio, volto maschile.*  
(P. Fioravanti)

cinque figlie, una delle quali, tra l'altro, di nome Riccarda.<sup>13</sup> Il riscatto di parte del feudo per la dimora in usufrutto della vedova e la garanzia di un buon partito per la prole saranno assicurati, nel 1384, dall'intervento risolutivo che vide protagonisti la contessa Bona di Borbone e il figlio Amedeo VII; episodio questo, insieme ad altri successivi sempre in favore delle figlie di Pentesilea, da leggersi opportunamente per comprendere il grado d'influenza che il lignaggio della vedova poteva ancora esercitare.

Alla luce di quanto emerso dal riordino e studio di questo primo lotto di intonaci dipinti, l'impressione che se ne ricava al momento è che le pur numerosissime casse, all'incirca 450, possano render conto solo in parte della complessa natura dell'impresa decorativa di Enrico. Il paziente lavoro di assemblaggio dei frammenti ha tuttavia portato al rinvenimento di qualche ulteriore evidenza figurativa, davvero utile - in questa situazione di estrema lacunosità - per riflettere nuovamente sulla figura del Maestro di Montiglio e sulla sua operosa bottega.<sup>14</sup> La scoperta e ricomposizione di un volto maschile, dalla carnagione eterea e dai lineamenti aggraziati (fig. 3), avvalorata la tesi dell'intervento a Quart di una personalità artistica che mostra, indubbiamente, affinità dirette con il maestro che agisce da protagonista nella cappella Rivalba del chiostro di Santa Maria a Vezzolano. Lo si ricava dal confronto tra alcuni brani pittorici in cui si riscontra l'adozione di uno stesso codice tecnico ed espressivo, che sembra tuttavia segnare uno scarto rispetto a quello che emerge nella cappella di Sant'Andrea a Montiglio, opera della medesima maestranza diversi anni prima; nell'ambito di una comune esperienza di lavoro, occorrerà quindi riflettere su alcune diversità di mano presenti all'interno della bottega. I volti conservati a Quart indicano, da parte loro, una sostanziale omogeneità nel trattamento dei dettagli delle figure, come si evince dai lacerti rimasti sulle pareti. Il pittore, infatti, interviene direttamente finanche nella realizzazione dei bordi sommitali e lontani dalla vista, se

è corretta, come credo, la proposta di Gabrieli nel ricollocare il tenero viso recuperato all'interno di un riquadro del fregio più alto (fig. 4). Il tratto lieve ma sicuro dell'artista, che disegna le sopracciglia con un'esile linea rossa, ricrea la piegatura della palpebra mediante l'uso di morbide ombreggiature rosa, traccia con la stessa delicatezza la forma dell'occhio, delle narici del naso e delle labbra, è un elemento inconfondibile del suo stile, che ritrova la stessa leggerezza e conformità in alcune figure presenti a Vezzolano, pressoché coevo al ciclo di Quart.<sup>15</sup> Comprovano queste somiglianze un paio di casse con minuscoli frammenti di occhi, barbe e capelli, realizzati con la stessa tecnica lineare, precisa nei contorni, abile nel suggerire il volume attraverso la sovrapposizione o giustapposizione delle cromie (fig. 5). Pochissimi altri campioni raffiguranti parti di volti (fig. 6), in attesa di una pulitura più profonda che potrebbe facilitarne la corretta lettura, sembrano tuttavia riportare a un plasticismo più accentuato e al sostanzioso utilizzo di colori sfumati, impastati per creare risalto volumetrico o enfatizzare la verosimiglianza fisionomica dei personaggi: soluzioni tecniche molto diverse tra loro, ma che rimandano alla comune esigenza di produrre effetti naturalistici di una certa plausibilità, anche nell'imitazione degli elementi vegetali (fig. 7).

Agli eleganti personaggi di Vezzolano riporta ancora la ricostruzione di parte di un busto, rivestito di un lussuoso abito rosso vermiglio, foderato di candido vaio con sfumature in chiarissimo grigio, lo stesso che compare nel cappello a punta del personaggio sopravvissuto sulle pareti della *Magna Aula* e in quello del Mago del chiostro di Santa Maria (figg. 9-10). Per un gioco di rimandi, la medesima modalità descrittiva si trova pure in un riquadro dipinto raffigurante la Madonna con il Bambino nella chiesa di San Paolo a Vercelli, in particolare nel manto indossato dalla Vergine che appare soppannato di pezze di pelliccia argentata.<sup>16</sup> Indizi di moda che rievocano a loro volta il prezioso abito, riccamente bordato di vaio, del cosiddetto "giudice" presente nel ciclo frammentario della sala arcivescovile di Giovanni Visconti, a Milano, palese testimonianza di una tendenza di gusto molto diffusa all'epoca.<sup>17</sup> Si tratta, del resto, di scelte ben ponderate da parte degli artisti: lo esemplifica il Maestro di Montiglio nelle storie bibliche della cappella di Sant'Andrea, dove i richiami alla contemporaneità, nella foggia degli abiti, risultano omessi intenzionalmente in favore di una maggiore fedeltà alla realtà storica della narrazione sacra.

Il ricco apparato ornamentale del salone di Quart è documentato da un vasto repertorio di motivi decorativi, alcuni dei quali già noti e ricomposti (fig. 8) e altri che prendono forma dall'analisi dei frammenti. La presenza di imponenti inquadrature architettoniche, sottosquadri in finti marmi di diversi colori, bordure con carnosì fregi vegetali in combinazione con conchiglie di gusto antiquario, sono in diretto rapporto con gli apparati figurativi promossi nei palazzi signorili del Trecento visconteo. Basti confrontare la riproduzione fedele di lastre di marmo colorate nella fascia alta della cappella di Montiglio, utilizzate in forma di riempimento al di sopra delle scene, del tutto simili anche a quelle messe in luce nel palazzo arcivescovile di Milano.<sup>18</sup> Si faccia ancora riferimento al ricco parato aniconico del castello



di Pandino, dove la conchiglia trionfa come puro elemento ornamentale, insieme a specchiature e profilature marmoree, strutture polilobate che racchiudono figure, volti o stemmi, o ai motivi ornamentali in scala monumentale che si replicano con sensibili varianti nella dimora di Cassano d'Adda.<sup>19</sup> Così a Quart, dove dagli intonaci soprarmessi affiorano raffinate profilature nelle grandi aperture verso meridione, in perfetto raccordo con le bordature che corrono appena sotto l'imponente struttura lignea del soffitto a capriate, ancora in parte conservata: finte architetture che si contrappongono o incorniciano quelle reali.

Anche in questo caso, per rappresentare l'impaginato architettonico che rivestiva le pareti del salone di Enrico, signore di Quart, risulta più utile guardare a Vezzolano, piuttosto che al ciclo del Monferrato: il maestro che opera in Valle d'Aosta pare aver preso nuova consapevolezza e autonomia rispetto alle esperienze lombarde evocate, da cui forse aveva tratto alimento diretto, segnatamente nei passaggi chiaroscurali che costruiscono le forme ma allo stesso tempo nell'attenzione al potere della linea.<sup>20</sup> A Quart, il personale e aulicissimo linguaggio del Maestro di Montiglio, così come lo possiamo meglio leggere a Santa Maria di Vezzolano e sulla base dei laconici frammenti a disposizione, sembra piuttosto contribuire alla svolta di maniera che porterà nel giro di qualche decennio allo splendore del Gotico internazionale, a quell'orientamento solo apparentemente decorativo ma in concreto pieno di vita e colore, abbagliante e prezioso nei materiali, assolutamente realistico nell'accuratezza dei ritratti e nella descrizione naturalistica dei paesaggi.



3. Maestro di Montiglio, volto maschile, frammenti provenienti dal fregio sommitale.  
(Gallarini Bonollo S.n.c.)



4. Maestro di Montiglio, fregio sommitale (particolare), sottotetto.  
(B.O. Gabrieli)





5. Maestro di Montiglio, frammenti con particolari di occhi e capigliature.  
(Gallarini Bonollo S.n.c.)



6. Maestro di Montiglio, frammenti con particolari di occhi, nasi e dita.  
(Gallarini Bonollo S.n.c.)





7. *Maestro di Montiglio, frammenti con elementi vegetali.*  
 (Gallarini Bonollo S.n.c.)



8. *Maestro di Montiglio, frammenti di bordura.*  
 (Gallarini Bonollo S.n.c.)



Al termine di questo ragionamento, corre l'obbligo di sottolineare che la rarefazione delle testimonianze pittoriche conservate, in particolar modo quelle di ambito profano nelle dimore signorili, rende inevitabilmente parziale qualsiasi definitiva conclusione. Gli interventi di restauro della *Magna Aula* tardano purtroppo a partire, per motivi legati all'espletamento delle gare; agli studi presentati in questa sede, contiamo quindi di aggiungere nei prossimi anni più concretezza, grazie alla messe di dati che potranno emergere dall'analisi diretta delle murature. La speranza è di poter mettere ancora in luce qualche ulteriore lacerto di questo straordinario ciclo, unico sotto tanti aspetti, sciaguratamente distrutto nel XVIII secolo.



9. *Maestro di Montiglio, volti frammentari.*  
(P. Fioravanti)

## Le operazioni di riordino dei frammenti di intonaci dipinti

Maria Gabriella Bonollo\*

Non di rado gli scavi archeologici restituiscono i frammenti degli intonaci dipinti che rivestivano edifici scomparsi o fortemente trasformati nel corso dei secoli. I lacerti emersi gettano luce sui perduti apparati decorativi e nel caso del castello di Quart sorprendono per l'elevato numero, l'eccezionale stato di conservazione e la qualità esecutiva delle superfici dipinte che testimoniano il fasto del grande ambiente affrescato noto dalle fonti con il nome di *Magna Aula*.

Alle campagne di scavo, condotte dal 1986 al 2001, è seguito un primo intervento di pulitura e riordino dei frammenti, eseguito da chi scrive,<sup>21</sup> finalizzato allo studio e conservazione del materiale afferente ai cicli pittorici che interessavano la cappella e la *Magna Aula*. Gli esiti degli studi e le prime ricomposizioni vennero presentati nella mostra *Fragmenta picta: testimonianze pittoriche dal castello di Quart, secoli XIII-XVI*, allestita nel castello Sarrion de La Tour nel 2003.<sup>22</sup> In quella occasione, si formularono ipotesi sull'articolazione della decorazione parietale, attribuita al Maestro di Montiglio, che doveva svolgersi secondo una narrazione per registri.<sup>23</sup> Si proposero anche delle ricostruzioni grafiche suggerite da elementi contestuali come le iscrizioni graffite in corrispondenza dei fregi affrescati.<sup>24</sup> Con il proseguimento delle indagini archeologiche, tra il 2004 e il 2007, furono recuperati molti altri frammenti che andarono a comporre un *corpus* di ben 448 casse in seguito radunate nel locale delle scuderie dove furono oggetto di una catalogazione propedeutica ai successivi lavori.<sup>25</sup>



10. *Maestro di Montiglio, frammenti raffiguranti un personaggio con abito foderato di pelliccia.*  
(Gallarini Bonollo S.n.c.)



Il recente intervento di pulitura e riordino, svolto sul solco del lavoro pregresso sempre sotto la direzione di Viviana Maria Vallet, ha interessato 123 casse di frammenti provenienti da otto unità stratigrafiche di scavo<sup>26</sup> che costituiscono solo una parte dei lacerti recuperati dalla colmata che sosteneva il pavimento degli ambienti in cui venne suddiviso il corpo sud-occidentale del castello corrispondente al salone aulico. Nello specifico sono stati trattati poco meno di 13.000 lacerti, un numero considerevole - seppur parziale - che ci informa sull'ampiezza originaria del ciclo pittorico che si impostava alla base delle pareti, sopra uno zoccolo di intonaco bianco, e si concludeva sotto la copertura con un fregio fogliato come risulta dai resti degli affreschi risparmiati dalla demolizione.

A fronte di una così importante messe di reperti si impone l'esigenza di operare con una metodologia rigorosa per agevolare le future ricerche e possibilità di assemblaggio. Il rischio di disperdere energie e informazioni sulla provenienza dei reperti è scongiurato dalla prassi operativa adottata per il riordino del materiale. Fin dal primo intervento del 2002 si è messa a punto una procedura scrupolosa finalizzata a migliorare le condizioni di conservazione e leggibilità dei reperti, a rendere disponibile una documentazione fotografica che ne consenta lo studio a distanza nonché a predisporre una catalogazione funzionale all'archiviazione e rintracciabilità dei lacerti.<sup>27</sup>

I lavori si sono articolati in una fase preliminare di rimozione meccanica dei depositi incoerenti aderenti agli intonaci.<sup>28</sup> Successivamente si è proceduto a siglare ogni singolo frammento apponendo sul retro i riferimenti relativi al luogo di provenienza (Magna Aula = 04) e di giacitura (US unità stratigrafica di scavo). L'operazione, benché lunga e meticolosa, è indispensabile per identificare definitivamente il frammento. In seguito è stata realizzata un'accurata pulitura delle superfici dipinte attraverso la metodologia dry cleaning per rimuovere le incrostazioni coerenti e migliorare la leggibilità. Contestualmente si è provveduto a consolidare gli strati pittorici privi di coesione, corrispondenti alle stesure pittoriche eseguite a secco.

A quel punto si è affrontata la fase più complessa, ma anche più affascinante del lavoro, in cui l'osservazione delle caratteristiche morfologiche e materiche degli intonaci e delle campiture pittoriche risulta determinante per l'individuazione delle tipologie decorative di riferimento per il raggruppamento dei lacerti. Il colpo d'occhio, l'esperienza maturata sul materiale e il continuo confronto tra le superfici dipinte e l'intonaco retrostante hanno portato ad aggregare i lacerti tra loro affini e nei casi più fortunati ad assemblare isole di frammenti.

La ricomposizione più significativa, eseguita con i reperti provenienti dall'US 501, ha restituito una testa maschile di straordinaria bellezza e qualità esecutiva (fig. 3). Non meno interessante è stato l'esito prodotto dal minuzioso smistamento dei materiali grazie al quale si è individuata la connessione di tre lacerti, provenienti dalle US 449 e 448, che ha portato alla ricostruzione di un'iscrizione dipinta in giallo su fondo verde (fig. 11). Le tre lettere appartengono alla stesura pittorica originale e si distinguono dalle scritte graffite posteriormente sulle fasce delimitanti i fregi marmoreggiati. Allo stato attuale è difficile ipotizzare il contesto figurativo in cui si inseriva l'iscrizione, ma indubbiamente la sua decifrazione potrà offrire un nuovo importante tassello alla conoscenza del soggetto rappresentato.

Ulteriori spunti di riflessione vengono suggeriti dalle tipologie decorative non evidenziate nelle precedenti campagne di riordino. Ad oggi erano noti dei dettagli di volti ed erano stati raggruppati numerosi frammenti pertinenti ad un fregio decorativo con foglie d'acanto contenuto in cornici quadrilobate e associato a superfici dipinte ad imitazione del marmo verde su fondo nero e rosa su fondo rosso proposto in alcune varianti. I lacerti monocromi erano meno contestualizzabili, ma alla luce del recente intervento anche questi ultimi risultano "parlanti". Le numerose porzioni di intonaco dipinto con diverse gradazioni di rosa sono riferibili alle architetture che facevano da sfondo alle scene figurate. Un altro folto gruppo di reperti, in cui si riconoscono ramoscelli e foglie lanceolate rese con alternanza di toni che vanno dal color salvia della terra verde a quello reso più acido da pennellate di giallorino sino al bruno, ottenuto per mescolanza con le terre, suggerisce un'esuberante ambientazione naturalistica.<sup>29</sup> Il fogliame è dipinto su un fondo di colore nero che costituisce la base per la stesura a secco dell'azzurrite secondo una prassi operativa consolidata e riportata dalle fonti. Per quanto riguarda il disegno preparatorio si è confermato l'uso dello spolvero limitatamente al fregio con girali. Si è poi osservato in un cospicuo numero di lacerti l'utilizzo di mascherine, ovvero, di sagome predisposte per essere appoggiate sull'intonaco e ripassate con il colore. Tale tecnica è impiegata per riprodurre l'effetto di preziosi drappi damascati o vesti sontuose. Le vivaci cromie si distinguono per le stesure corpose e sovrapposte di minio e di bianco San Giovanni su un fondo di colore nero (fig. 12). Lo stesso metodo è stato utilizzato per dipingere con ocre gialla e rossa un pannello bordato di pelliccia. In alcuni frammenti l'intonaco privo di pigmento presenta le tracce delle punzonature destinate ad essere rivestite da lamine metalliche a conferma della preziosità del parato pittorico (fig. 13).

Infine, un'ultima considerazione riguarda la successione stratigrafica delle malte di supporto. L'esame delle caratteristiche macroscopiche ha portato a distinguere almeno tre diverse tipologie di intonaci non di rado compresenti nello stesso lacerto.<sup>30</sup> L'aspetto delle cariche inerti e la composizione degli impasti, più o meno ricchi di calce, li rendono nettamente riconoscibili gli uni dagli altri. L'intonaco affrescato dal Maestro di Montiglio si qualifica per la granulometria fine ed omogenea e la colorazione bianca. Quasi sempre esso aderisce ad uno scialbo di calce che a sua volta riveste uno strato di intonaco martellinato, molto coeso e di colore grigiastro con cariche piuttosto uniformi. In alcuni casi lo scialbo di calce reca le tracce di un disegno preparatorio eseguito con pigmento nero e talvolta con terra rossa.<sup>31</sup> Per la comprensione della complessa stratificazione dei rivestimenti murali della *Magna Aula* è risultata utile l'osservazione di una grossa porzione di intonaco proveniente dall'US 414 (fig. 14). In essa si distinguono l'intonaco dell'ultima fase decorativa che ricopre una stesura di calce, interessata da tracce pittoriche di colore rosso, aderente ad una malta grossolana e martellinata.

In conclusione, l'intervento, eseguito solo su una parte del materiale recuperato, si profila come un work in progress; in un prossimo futuro si potrà pensare di integrare il lavoro fin qui svolto con un sistema operativo che si avvalga di un software per l'acquisizione e la gestione dei dati, sul modello di analoghe esperienze realizzate per la ricomposizione di vasti cicli frammentati.



11. Maestro di Montiglio, frammenti con iscrizione.  
(Gallarini Bonollo S.n.c.)



12. Maestro di Montiglio, decorazione dipinta con sagome.  
(Gallarini Bonollo S.n.c.)



13. Maestro di Montiglio, intonaco impresso con punzoni per essere rivestito da lamine.  
(Gallarini Bonollo S.n.c.)



14. Frammento con i due strati sovrapposti: pre-Montiglio e fase Maestro di Montiglio.  
(Gallarini Bonollo S.n.c.)

## Sul Maestro di Montiglio a Quart: la tecnica di pittura murale

Bernardo Oderzo Gabrieli\*

Come è noto, della decorazione trecentesca della *Magna Aula* del castello di Quart poco rimane: alcuni lacerti *in situ* e un considerevole numero di frammenti emersi dagli scavi archeologici. Il committente è stato riconosciuto in Enrico di Quart, che rinnova l'ala meridionale a partire dal 1343; da questo momento vanno distinte due fasi ornamentali, una prima, subito dopo la costruzione, e una seconda, in cui si è potuta felicemente riconoscere la mano del dotatissimo pittore noto con il nome di comodo di Maestro di Montiglio, verosimilmente voluta nell'occasione delle seconde nozze del signore del castello con Pentesilea di Saluzzo nel 1363.<sup>32</sup>

La prima campagna decorativa, eseguita direttamente sul rinzaffo, si caratterizza come una pittura a calce su scialbo, la tipica tecnica di tradizione gotico-alpina impiegata per cicli profani su fondo bianco e diffusasi in Valle d'Aosta già da metà Duecento.<sup>33</sup> La si rintraccia sulle pareti nord, ovest, sud nei frammenti, sotto l'intonaco del Maestro di Montiglio e si caratterizza per la superficie picchettata, segni calligrafici in nero legna e ocre rossa.<sup>34</sup> Le scene si rivelano solo a intonaco bagnato (parete sud) e sono su due ordini, raffigurano forse giochi d'amore (per le nozze con Florine de la Chambre?), come suggerisce il confronto con le placche di specchio in avorio del Louvre (inv. MRR 197) o il *Congedo* del castello di Arco, in Trentino, in cui una dama incorona un cavaliere assiso o inginocchiato.<sup>35</sup> Si è parlato di una sinopia per un ciclo incompiuto, di grisaille, o persino degli strati preparatori del Maestro di Montiglio - eppure non è un arriccio, altrimenti perché la picchettatura? -, ma si tratta di una decorazione fatta e finita, economica, rapida, che trova riferimenti tecnici al di là delle Alpi, sia di carattere profano che religioso, come, dello stesso periodo, le pitture della *Drogheria del serpente* di Strasburgo o il *San Martino e il povero* su un pilastro dell'abbazia di Saint-Antoine-en-Viennois.<sup>36</sup> Evidentemente le nuove nozze con Pentesilea, sorella del marchese di Saluzzo Federico II, meritavano di meglio e la chiamata del Maestro di Montiglio lo dimostra. Il suo ciclo doveva essere vastissimo, copriva il precedente e comprendeva verosimilmente tutte le pareti della *Magna Aula*. Era celebrato e visitato almeno fino alla sua demolizione, avvenuta intorno al Settecento, come provano scritte e stemmi postumi che si riconoscono in alcuni frammenti, isolati grazie alla recente mappatura fotografica di tutti i ritrovamenti:<sup>37</sup> lungo il fregio inferiore sono iscrizioni grafite in gotica libraria; nei quadrilobi sono stemmi tra i quali quello dei De la Creste, «d'azzurro al gallo d'oro», riferibile a quel Nicolas de la Creste che ottiene nel 1543 parte dell'antica signoria di Quart comprendente la parrocchia di Doues;<sup>38</sup> sono inoltre lo stemma sabauda, in frammenti di campitura rossa, e una data mutila 160[...], di quando Gaspare Balbis interveniva con importanti lavori al castello, tra cui la nuova decorazione della cappella, datata 1606 ad opera di Giovanni Gabuto;<sup>39</sup> dove vi è una stesura uniforme bianca, senza strati pittorici al di sotto, ci sono segni in terra rossa simili a quelli tracciati sul muro esterno della *Magna Aula* dal castellano Meynyer tra il 1447 al 1450.<sup>40</sup> Infine, la presenza di smaltino rinvenuto sopra



uno strato di azzurrite originale documenta una ridipintura che deve essere datata dopo la metà del XV secolo, ovvero quando l'azzurro di smalto inizia ad essere utilizzato anche in Valle d'Aosta.<sup>41</sup>

Dai pochi elementi ancora *in situ* e integrando con quanto già noto dei decori ricostruiti, si possono immaginare due ordini di scene figurate chiuse fra fregi, sopra uno zoccolo a velario. Nella parte inferiore si trovava il bordo con specchiature a finto marmo su cui si aprono occhi quadrilobati con girali a foglie d'acanto, a spolvero;<sup>42</sup> nella parte superiore (oggi nel sottotetto), una serie di conchiglie policrome sfilano su di un fregio a ramage (fig. 15a), sempre a spolvero, fra bugne a punta di diamante e riquadri da cui sporgono, in maniera illusoria, personaggi di grande vivacità (si veda il viso recentemente ricostruito).<sup>43</sup> Sono le medesime soluzioni della celebre e ammiratissima decorazione coeva di San Giovanni in Conca a Milano (fig. 15b), già elaborate nei cantieri lombardi per mano di pittori stranieri, per lo più toscani, come la *Crocifissione di San Gottardo* e il cantiere del tiburio dell'abbazia di Chiaravalle Milanese (fig. 15c).<sup>44</sup> Dai dettagli dei frammenti si trovano incarnati, spesso diversificati, per sesso ed età, occhi dalla caratteristica forma sforbiciata, mani e piedi, lunghe capigliature bionde e trecce libere, una figura che si staglia su di un cielo chiaro vestita in maniera regale (fig. 10), armi, speroni a stella, abiti dai lacci policromi, stretti in vita e sulle braccia, dai bottoni dorati, architetture merlate, tetti bianchi su palazzi rosati con fregi bugnati a punta di diamante, strumenti musicali, cavalcature, fronde vegetali sotto un cielo azzurro. L'ipotesi più probabile è quella di un grande ciclo profano di carattere cortese, celebrativo, politico-apologetico, con Mesi, come nel torrione, forse ispirato a fonti letterarie. La mente corre ai precedenti di Giotto, al ciclo descritto da Galvano Fiamma per Azzone Visconti, secondo cui a Milano, nel 1335, veniva dipinta la *Vanagloria* e i ritratti degli uomini illustri, o all'episodio napoletano in cui, da Petrarca, sono riprese diciotto figure tra uomini e donne, come *exempla* di gesta eroiche e di valori cavallereschi.<sup>45</sup> Ma in mancanza di altri dati si è nel campo delle illazioni, anche se è piuttosto suggestivo immaginare per Quart, nell'occasione del matrimonio con Pentesilea di Saluzzo (non un nome a caso), la presenza di una primitiva elaborazione di ciò che diverrà la celebre rappresentazione dei Prodi e delle Eroine.<sup>46</sup>

I frammenti di Quart possono maggiormente contribuire alla comprensione di quanto finora noto del Maestro di Montiglio soprattutto in merito alla tecnica pittorica.<sup>47</sup> L'esordio in Sant'Andrea a Montiglio (1345-1350) si caratterizza per una resa espressiva e pungente, le figure abitano uno spazio scarno e rampante come piccoli diorami ritagliati (l'aureola di Cristo dell'*Entrata in Gerusalemme* sporge avanti la modanatura della scena), la cromia è cangiante e drammatica, ottenuta sfruttando al meglio l'affresco, sebbene proceda nella stesura delle giornate senza l'ausilio di una sinopia (da qui, l'affastellarsi dei personaggi nelle ultime scene). Lo stesso si osserva nella cappella funeraria dei Rivalba, nel chiostro dell'abbazia di Vezzolano (dopo il 1360), di maggiore eleganza, in equilibrio fra monumentalità e lirismo: se le prime due pontate sono divise in giornate (il *Cristo in mandorla* fra i simboli degli evangelisti è in tre, da sinistra verso destra, mentre l'*Adorazione dei Magi* ha un andamento più laborioso, dall'alto verso il

basso, concludendosi a sinistra), le ultime due non lo sono (l'*Incontro* e l'effigie del defunto, per cui si è osservato un maggior impiego di pittura a secco).<sup>48</sup>

Il pittore preferisce disegnare direttamente sul tonachino col pennello in terra verde, come si può notare dalle zone in cui si è persa la cromia a secco o le lamine. Le tecniche di trasposizione sono usate con costanza e razionalità, corda battuta e incisioni dirette per la definizione delle linee dritte o le tessere cosmatesche (di cui a Quart non c'è traccia), e a spolvero, per girali, archetti e fregi vegetali.<sup>49</sup> Non si riscontrano incisioni indirette, da cartoni a ricalco, o personaggi trasposti per mezzo di sagome.

A Quart fregi e decori marginali sono dipinti su di un unico strato d'intonaco, in poche rapide stesure, molto diluite, per tonalità intermedie, facendo ricorso a miscele di pigmenti, per lo più ocre, e ben conservate, grazie ad una perfetta carbonatazione; là dove si voleva ottenere una cromia più contrastata, come per le specchiature marmoree, si applicava una supplementare stesura superficiale a tempera (si è riconosciuto l'uovo), con pigmenti minerali tra cui minio, giallorino e malachite (dai granuli tondeggianti).<sup>50</sup> Per le scene figurate, si è riscontrata la presenza di due



15a. Maestro di Montiglio, fregio (particolare), Quart, castello, Magna Aula, sottotetto.  
(Da ROSSETTI BREZZI 2003, p. 18)



15b. Pittore lombardo, fregio (particolare), 1360, Milano, Pinacoteca del Castello Sforzesco (già San Giovanni in Conca).  
(Da NATALE, ROMANO 2015, p. 78)



15c. Secondo Maestro di Chiaravalle, fregio (particolare), 1340-1350, Chiaravalle Milanese, abbazia, tiburio.  
(F. Riccobono)



16. *Maestro di Montiglio, dettaglio di un frammento in luce radente, incarnato e cielo azzurro chiaro.*  
(B.O. Gabrieli)



17. *Maestro di Montiglio, dettaglio di un frammento in luce diffusa e in luce radente.*  
(E. Gianola Fornari)

strati di intonaco fine e una stesura del colore più studiata, tra toni di fondo ad affresco e superficiali a secco. I cieli sono uniformemente di azzurrite su veneda, ma a Quart si è indagata anche una diversa stratigrafia, per tonalità chiarissime, in cui l'azzurrite è su intonaco bianco velato di biacca (fig. 16). Le fronde degli alberi sono realizzate con grande minuzia in terra verde a corpo, inizialmente su intonaco nudo (a Montiglio, come per il *Noli me tangere* di Novara o le pitture dell'arcivescovado di Milano, 1340-1350, di maestri locali lombardi che guardano ai toscani), poi sul veneda del fondo (a Quart).<sup>51</sup> Gli incarnati sono resi con grande varietà sempre più a corpo (fig. 17), modulando il bianco San Giovanni con le ocre per le ombre, con o senza un fondo verde, arrossando le gote e il labbro superiore in vermiglione. Le analisi delle capigliature bionde hanno rilevato una miscela di ocre gialla e massicot. I panneggi sono caratterizzati da tonalità smaltate e preziose, grazie al sapiente uso sia di ocre che di pigmenti minerali quali minio (a Montiglio e a Vezzolano alterato), vermiglione, giallorino.<sup>52</sup>

Tra le finiture sono i decori dei tessuti, riprodotti dal maestro con grande libertà a mano libera. Foglie lanceolate, motivi a goccia, grappoli di vite, elementi squadrati, rivelano un gusto per i panni tartarici in linea con gli esiti della pittura della seconda metà del Trecento, sia locale, come il Maestro di Tommaso d'Acaia (il drappo d'onore della lunetta di San Giovanni ai Campi a Piobesi) sia lombarda e toscana, tra cui Giovanni da Milano e la bottega dei Cione. L'analisi dei frammenti della *Magna Aula* restituisce inoltre ornati con lettere, a cui probabilmente allude la scritta in giallorino «AMO», e la presenza di punzonature in corrispondenza di bordi originariamente dorati.<sup>53</sup>

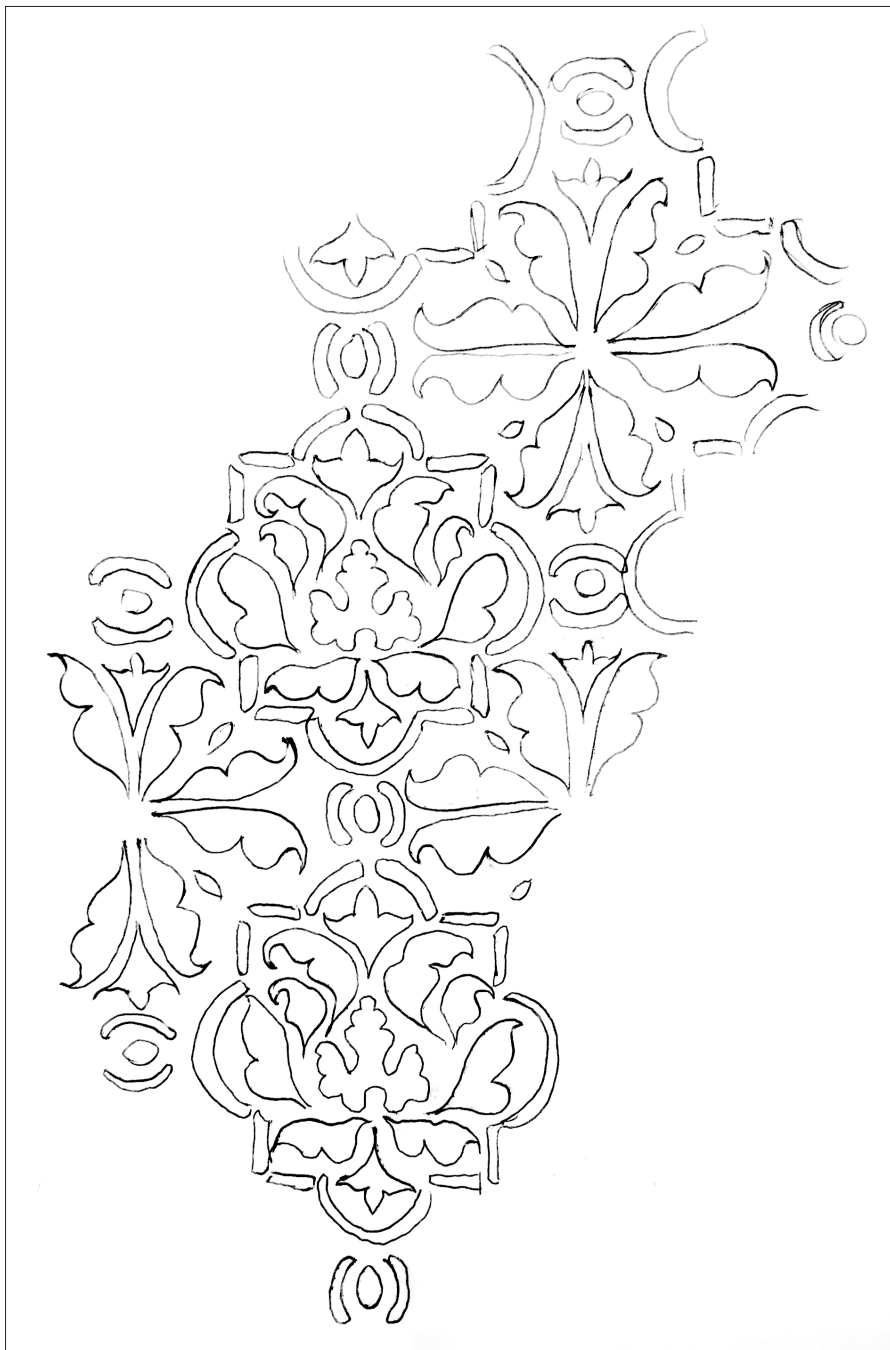
Ma solo a Quart si registra l'uso di mascherine, per due tipologie di velario dipinto: un primo (fig. 18), bordato di pelliccia, è un manto bruno rossiccio in ocre rossa con ornamenti mistilinei abitati da fiori e foglie in ocre gialla e bianco, impreziosito da finte gemme in azzurro, che richiama i pregiati tessuti di manifattura italiana del XIV secolo, come quello rinvenuto dal fondo della cassa di Cangrande I della Scala;<sup>54</sup> un secondo (figg. 12, 19), orlato da caratteri cufici, è su fondo nero, con grandi fiori stilizzati e geometrizzati in arancione (di minio e giallorino) e bianco San Giovanni (dato sull'arancione), di gusto arabo-spagnolo.

Le decorazioni a lamina (a Quart si è riconosciuto lo stagno) sono tradizionalmente segnate nei contorni, talvolta impreziositi da incisioni e punzonature (di repertorio e comune fra tutti i cicli di sua mano). Ma vi sono dei casi particolari: a Montiglio le aureole di Cristo sono caratterizzate da inedite bulnature mentre a Vezzolano erano rilievi o inserti polimerici, per cinture, stelle del cielo, bardature dei cavalli, preziosi e impugnature delle armi, con tracce di foglia d'argento.

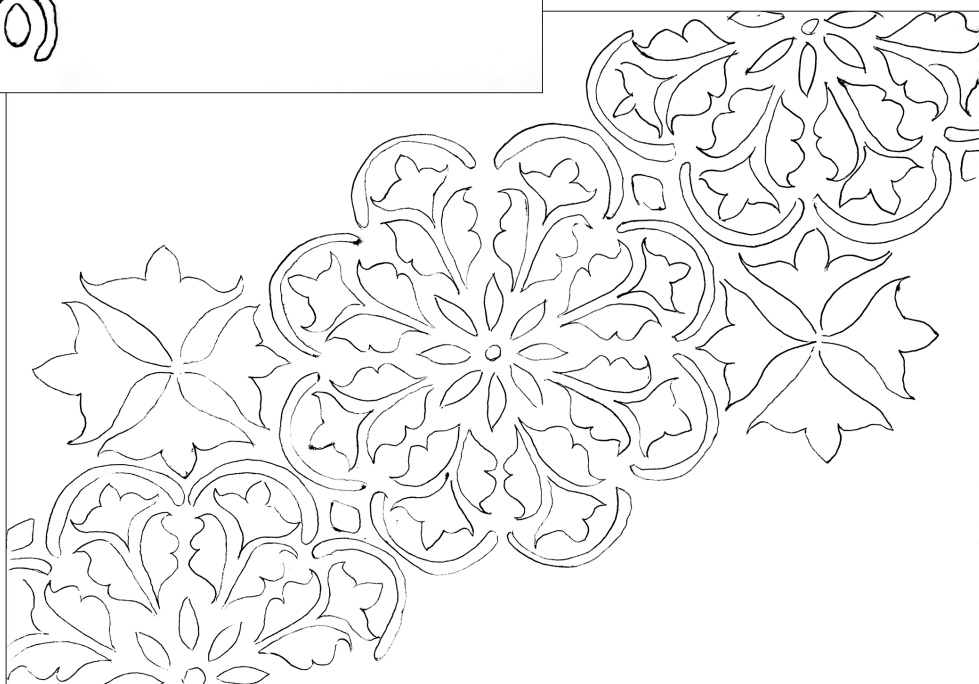
Così descritta, la tecnica permette di fugare alcuni dubbi di natura stilistica sul resto del *corpus*.

A Vercelli sono della bottega i due riquadri della cappella dell'Annunciata in San Paolo, databili forse dopo la pestilenza del 1362, mentre troppe le discrepanze con le pitture della tomba di Tommaso Gallo in Sant'Andrea, di altra mano.<sup>55</sup> Puntuale corrispondenza tecnica giustificano l'attribuzione di ciò che rimane della perduta decorazione nella cattedrale di Susa, databile tra il 1350 ed il 1360, di cui due lacerti *in situ* (cappella delle Reliquie) e 638 frammenti (in deposito presso il Museo di Anitichità di Torino, di cui parte di un personaggio imprigionato) e, allo stesso modo, dimostrano quanto il Maestro di Montiglio vada distinto da quello di San Domenico a Torino.<sup>56</sup> Quest'ultimo è l'autore delle pitture della cappella dei Magi in San Domenico a Torino (1350-1360), di una Madonna col Bambino e due sante nel presbiterio di San Pietro ad Avigliana e di un frammento con un'Annunciata dell'antica cappella gotica alla Novalesa (1360-1370).<sup>57</sup> Entrambi sono maestri locali (fedeltà alla tecnica a calce e all'affresco per giornate squadrate), "creati" dal misterioso Giorgio da Firenze ma autonomi rispetto allo sperimentalismo suo, dei suoi allievi (tra cui Jean de Grandson) e del tardo Giotto (pittura a tempera o ad olio su muro): il primo è il più dotato, aggiornato con quanto accadeva in Lombardia in reazione ai giotteschi di fronda, mentre il secondo lavora in maniera ripetitiva ed economica, fa largo uso del repertorio (mascherine per lo più), non varia i partiti decorativi, di gusto più arcaico, ed è grossolano nella definizione dei dettagli anatomici,





18. Ricostruzione grafica  
del decoro a mascherina  
giallo e bianco su fondo rosso.  
(B.O. Gabrieli)



19. Ricostruzione grafica  
del decoro a mascherina  
rosso e bianco su fondo nero.  
(B.O. Gabrieli)

mostrando una predilezione per punzonature e ornamenti a lamina su scialbo di calce.<sup>58</sup>

Semmai, in seno a queste due botteghe, vanno riconosciuti i prodromi alla produzione di Jaquiero ed epigoni, da ricercare in quanto rimane della decorazione della prima cappella a sinistra in San Pietro ad Avigliana e della cappella di San Giovanni Battista in Santa Maria della Scala a Moncalieri.<sup>59</sup>

Ma seguendo le tracce segnate efficacemente dallo stile e confermate ora dalla tecnica, la presenza in Valle d'Aosta dell'anonimo pittore di Montiglio permette piuttosto di riconoscere l'attività della sua bottega in alcune delle pitture trecentesche nella pieve di San Lorenzo a Settimo Vittone, come il bel santo benedicente con donatore dipinto nella nicchia del presbiterio (fig. 20) e forse anche il frammento della Madonna della Misericordia in controfacciata, da darsi quindi intorno al 1363.<sup>60</sup>

1) Il saggio di S. NOVELLI, *Il maestro di Montiglio, dal Monferrato a Quart* in, S. ROMANO, D. ZARU (a cura di), *Arte di corte in Italia del Nord. Programmi, modelli, artisti (1330-1402 ca.)*, Atti del Convegno (Lausanne, 24-26 maggio 2012), Roma 2013, pp. 295-319, che raccoglie la bibliografia precedente sul Maestro di Montiglio, dovrà oggi leggersi in rapporto al recente studio inedito di Bernardo Oderzo Gabrieli nell'ambito dell'incarico ricevuto dalla Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Regione autonoma Valle d'Aosta, coordinato da chi scrive, *Sul Maestro di Montiglio: i frammenti della Magna Aula del Castello di Quart*, presso archivi SBAC, febbraio 2018, in parte confluito nel presente articolo a firma dell'autore.

2) Il numero consistente di casse contenenti frammenti dipinti, riferibili a cicli pittorici di diversa cronologia provenienti da realtà monumentali sparse sul territorio, ha richiesto un intervento di censimento di questi materiali conservati nei depositi, affidato a Giorgia Pasquettaz. Per i cicli di Quart si confronti V.M. VALLET, G. PASQUETTAZ, D. PLATANIA, *Primi interventi di valorizzazione nel castello di Quart*, in BSBAC, 12/2015, 2016, pp. 133-136.

3) Si rimanda alla precedente nota 1.

4) J.-G. RIVOLIN, *I siri di Quart*, in IDEM (a cura di) *Quart. Spazio e Tempo*, Quart 1998, pp. 99-149; A. PESSION, *Un esempio dell'amministrazione sabauda: il primo conto della castellania di Quart e Oyace (1377-1378)*, Aosta 2015.

5) L'argomento è stato di recente affrontato in V.M. VALLET, *Tracce di cultura cortese nell'arco alpino occidentale: linguaggi e testimonianze figurative in Valle d'Aosta tra Duecento e Trecento*, in S. CASTRONOVO (a cura di), *Carlo Magno va alla guerra. Le pitture del castello di Cruet e il Medioevo cavalleresco tra Italia e Francia*, catalogo della mostra (Torino, Palazzo Madama, 29 marzo - 19 luglio 2018), Novara 2018, pp. 72-73. Le prime ipotesi in merito si trovano in V.M. VALLET (a cura di), *Il castello di Quart: indagini archeologiche, cantieri di restauro e valorizzazione*, c.s. Per le questioni stilistiche e maggiori approfondimenti sui dati provenienti dall'analisi materiale si veda il successivo contributo di Bernardo Oderzo Gabrieli.

6) La prima ipotesi di datazione al 1363 circa si deve a E. ROSSETTI BREZZI, *La pittura gotica in Valle d'Aosta*, in EADEM (a cura di), *Frammenti picta: testimonianze pittoriche dal castello di Quart, secoli XIII-XVI*, catalogo della mostra (Saint-Pierre, castello Sarriod de La Tour), Aosta 2003, pp. 12-19; è stata quindi ripresa nello stesso volume da E. RAGUSA, *Maestro di Montiglio. Frammenti di affreschi con figure e motivi decorativi*, 1360 circa, pp. 24-27 e da tutta la critica successiva. I registi dei due documenti del 1363 sono trascritti in: L. COLLIARD, *Inventaire des documents relatifs à la Vallée d'Aoste conservés aux Archives d'Etat de Turin*, in AA, V, 1971-1972, p. 393.

7) Gli studi di Bruno Orlandoni sui cantieri valdostani rivolti alla costruzione dei castelli hanno messo in evidenza la contiguità cronologica tra l'ampliamento del sito fortificato di Quart, voluto da Enrico, e l'edificazione del castello monoblocco di Ussel, promossa da Ebaldo II di Challant in anni successivi al 1345, data di posa della prima pietra, si veda B. ORLANDONI, *Costruttori di castelli: cantieri tardomedievali in Valle d'Aosta*, tomo I, *Il XIII e il XIV secolo*, in BAA, XXIII, 2008, pp. 83-86, 125-134 (paragrafi *Sulla presenza e sul ruolo del committente: la fondazione del castello di Ussel e La scomparsa dei Cly e dei Quart e i restauri sabaudi al castello di Quart dal 1378 al 1385*). Sulla base delle conoscenze archeologiche attualmente disponibili, si rileva che per il grande ambiente a piano terra del castello di Ussel - anch'esso appunto edificato nel quinto decennio del secolo - non fossero state previste decorazioni. Guardando ad altre dimore Challant, nel castello di Fénis il grande salone era stato arricchito, presumibilmente già nei primi decenni del Trecento, da semplici motivi geometrici aniconici, ancor oggi in parte visibili nel loro stato primitivo, cfr. VALLET 2018, p. 71 (citato da nota 5).



20. Bottega del Maestro di Montiglio, santo con donatore, 1363 ca., Settimo Vittone, pieve di San Lorenzo, nicchia del presbiterio.  
(B.O. Gabrieli)



- 8) Si tratta in ogni caso di supposizioni, nessun dato propende con certezza verso lo sviluppo di sole narrazioni profane. Il caso del salone di ricevimento di Fénis, che presenta decorazioni pittoriche a soggetto sacro ascrivibili ai secoli XIV e XV, può risultare tuttavia un buon argomento in direzione opposta, per quanto a Fénis la conformazione architettonica del complesso sia completamente diversa.
- 9) Sugli apparati decorativi di questi ambienti hanno fatto ampiamente luce gli studi recenti di S. ROMANO, *Azzone Visconti: qualche idea per il programma della magna sala, e una precisazione sulla Crocifissione di San Gottardo*, in S. ROMANO, D. CERUTTI (a cura di), *L'artista girovago. Forestieri, avventurieri, emigranti e missionari nell'arte del Trecento in Italia del Nord*, Roma 2012, pp. 135-162; EADEM, *La grande sala dipinta di Giovanni Visconti. Novità e riflessioni sul palazzo arcivescovile di Milano*, in P.N. PAGLIARA, S. ROMANO (a cura di), *Modernamente antichi. Modelli, identità, tradizione nella Lombardia di Tre e Quattrocento*, Roma 2014, pp. 119-166.
- 10) Riguardo a questo momento fondamentale della cultura figurativa sviluppatasi intorno alla corte viscontea nei decenni centrali del XIV secolo, oltre agli approfondimenti di Serena Romano citati nella precedente nota, si deve aggiungere: S. ROMANO, *Palazzi e castelli dipinti. Nuovi dati sulla pittura lombarda attorno alla metà del Trecento*, in S. ROMANO, D. ZARU (a cura di), *Arte di corte in Italia del Nord. Programmi, modelli, artisti (1330-1402 ca.)*, Roma 2013, pp. 251-274.
- 11) B. DEL BO, *Il Cavaliere Errante e Riccarda Visconti di Saluzzo: un'immagine "alla Christine de Pizan" delle donne medievali*, in "Archivio Storico Italiano", 176 (2018), pp. 77-100.
- 12) Com'è noto, Enrico morirà infatti senza lasciare eredi maschi, motivo per cui il suo patrimonio verrà prontamente incamerato dal conte Amedeo di Savoia, cfr. RIVOLIN 1998, pp. 125-126 (citato da nota 4).
- 13) A. PESSION, *Un esempio dell'amministrazione medievale sabauda: il primo conto della castellania di Quart e Oyace (1377-1378)*, 2015, (on line in regione.vda.it/cultura/archivi\_e\_biblioteche/archivio\_storico/Pubblicazioni/)
- 14) Si veda, in proposito, l'intervento a firma di Gabrieli che di seguito riprende le spinose questioni legate al corpus dell'artista.
- 15) La datazione del ciclo di Vezzolano all'inizio del settimo decennio del secolo è stata precisata in relazione agli studi di Aldo Settia, cfr. NOVELLI 2013, pp. 307-313 (citato da nota 1).
- 16) S. RICCARDI, *Dipinti del Trecento fra Biella e Vercelli*, in V. NATALE, A. QUAZZA (a cura di), *Arti figurative a Biella e Vercelli. Il Duecento e il Trecento*, Biella 2007, pp. 150-156, in particolare pp. 150-152; NOVELLI 2013, pp. 313-315 (citato da nota 1). Si veda di seguito, inoltre, il saggio di Gabrieli che lo inquadra anche dal punto di vista tecnico come opera della bottega del Maestro di Montiglio.
- 17) ROMANO 2014, pp. 119-166, in particolare pp. 128-129 (citato da nota 9).
- 18) ROMANO 2014, pp. 119-166, in particolare p. 124, fig. 1 (citato da nota 9).
- 19) ROMANO 2013, pp. 251-274, in particolare le tavv. 20-21 per le conchiglie (citato da nota 10); ROMANO 2014, pp. 119-166 (citato da nota 9).
- 20) Non si vogliono richiamare direttamente in questa sede, per la *Magna Aula* valdostana, le annose problematiche legate all'arrivo degli artisti toscani in Lombardia e la relativa incidenza di questi sulla produzione artistica locale; tuttavia, il riferimento a questo *humus* culturale (soprattutto in relazione all'attività di Stefano per le nostre argomentazioni) sembra assolutamente necessario ricordando anche le origini viscontee di Penteselea. Oltre ai già citati saggi di Serena Romano, si confrontino pertanto C. TRAVI, *Giotto e la sua bottega a Milano*, in A. TOMEI (a cura di), *Giotto e il Trecento. "Il più Sovrano Maestro stato in dipintura"*, catalogo della mostra (Roma, Complesso del Vittoriano, 6 marzo - 29 giugno 2009), Milano 2009, pp. 241-251, e L. CAVAZZINI, *Trecento lombardo e visconteo*, in M. NATALE, S. ROMANO (a cura di), *Arte lombarda dai Visconti agli Sforza. Milano al centro dell'Europa*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 12 marzo - 28 giugno 2015), Milano 2015, pp. 47-55.
- 21) L'intervento sui frammenti provenienti dagli scavi delle cantine occidentali e della cappella - prima avviato dal personale della Soprintendenza, direzione Gianfranco Zidda e restauro Antonia Alessi e Cristiana Crea - è stato realizzato nel 2002 da Maria Gabriella Bonollo e Achille Gallarini. Si rimanda a G. ZIDDA, *Pulitura, restauro e ricomposizione di frammenti di intonaco dipinto dal castello di Quart*, in BSBAC, 0/2002-2003, 2004, p. 72.
- 22) ROSSETTI BREZZI 2003 (citato da nota 6).
- 23) RAGUSA 2003, p. 24 (citato da nota 6).
- 24) G. ZIDDA, *La decorazione pittorica nel castello di Quart*, in L. APPOLONIA et al., *Il castello di Quart*, BSBAC, 2/2005, 2006 pp. 106-108.
- 25) Le casse, catalogate da Pasquettaz (cfr. nota 2), in molti casi contengono più strati di frammenti e quindi il loro numero complessivo supera le 500 unità.
- 26) I frammenti oggetto dell'intervento provengono dalle US 401, 414, 415, 435, 448, 449, 456, 501.
- 27) Il protocollo operativo è stato concordato con l'allora Servizio beni storico-artistici della Soprintendenza ed è stato successivamente adottato in occasione del riordino dei frammenti rinvenuti nella chiesa di Saint-Léger ad Aymavilles e di San Giorgio a Hône. Si veda L. PIZZI, G. ZIDDA, M.G. BONOLLO, *Riflessioni sull'iter metodologico e procedurale nella pulitura e riordino di frammenti di affreschi provenienti da scavi archeologici*, in BSBAC, 8/2011, 2012, pp. 212-213.
- 28) È emersa una sostanziale differenza tra il materiale ordinato nel 2002, proveniente dagli scavi delle cantine, e i lacerti impiegati nel riempimento delle volte a sostegno del pavimento dei locali ricavati nella *Magna Aula*. Molti di questi ultimi risultano frammentati in minuscole porzioni inferiori al centimetro quadrato. Le dimensioni ridotte e la presenza di depositi terrosi e concrezioni tenaci sono imputabili ai rifacimenti della pavimentazione eseguiti successivamente all'interramento degli intonaci dipinti, una sorte che è stata risparmiata ai frammenti del butto delle cantine.
- 29) Le indagini scientifiche sono state eseguite da Sylvie Cheney, Dario Vaudan e Simonetta Migliorini del LAS con la direzione di Lorenzo Apollonia che ringrazio per la disponibilità. Per gli esiti si rinvia all'articolo degli stessi autori in questa pubblicazione a p. 163.
- 30) Per l'approccio allo studio delle malte e dei rivestimenti si veda L. APPOLONIA, D. VAUDAN, A. BERTONE, *Lo studio dei materiali. Importanza e risultati di una disciplina al servizio della conoscenza della conservazione*, in BSBAC, 2/2005, 2006, pp. 108-110; C. GRESPI, *Il recupero dei frammenti policromi della cappella e della Magna Aula del castello di Quart: tecniche di analisi per la caratterizzazione e l'attribuzione*, tesi di master, Facoltà di Chimica e Chimica Industriale, Università degli Studi di Pisa, relatore L. Appollonia, a.a. 2005-2006.
- 31) Aderiscono allo scialbo tracce di colore nero e talvolta dei tratti di colore rossastro. In un caso si è riscontrata la presenza di uno strato pittorico che richiederà un approfondimento di indagini. Per questi aspetti si veda *infra* il contributo di Gabrieli.
- 32) Con riferimento alla bibliografia precedente VALLET 2018, pp. 72-73 (citato da nota 5).
- 33) B.O. GABRIELI, *Pittura a calce su scialbo: scelte materiali tra innovazione e tradizione*, in VALLET c.s. (citato da nota 5): a Quart, con le stesse modalità esecutive, oltre al ciclo del torrione (1260-1270), è anche un frammento nell'ambiente adiacente, di difficile lettura, che può darsi tanto allo stesso periodo quanto a metà XIV secolo, ossia a quando si riferiscono i materiali emersi dagli scavi a riempimento del vano, su cui M. CORTELLAZZO, *Contesti stratigrafici delle indagini archeologiche (XII-XIII/ metà XIV/fine XVI secolo)*, in BSBAC, 2/2005, 2006, p. 77.
- 34) Dati suffragati tanto dalle osservazioni di Gallarini, in questa sede, quanto dalle indagini del LAS eseguite *ad hoc*, e in parte anticipate già da GRESPI 2005-2006, p. 200 (citato da nota 30). Si ringraziano Cristiana Crea, Laura Pizzi e Nicole Seris per i preziosi confronti davanti ai frammenti.
- 35) Sulle placche del Louvre A. SAND, *The fairest of them all: Reflections on Some Fourteenth-Century Mirrors*, in S. BLICK, L.D. GELFAND (eds.), *Push Me, Pull You. Imaginative and Emotional Interaction in Late Medieval and Renaissance Art*, vol. I, Leiden-Boston 2011, pp. 555-558; sul ciclo di Arco, G. DEGLI AVANCINI, *Il Trentino e la pittura profana del Trecento*, in L. DAL PRÀ et al. (a cura di), *Le vie del Gotico. Il Trentino fra Trecento e Quattrocento*, Trento 2002, pp. 141-163; G.M. FERRETTO, *Partita a scacchi con Dante Alighieri e la lettura degli affreschi del castello di Arco*, Treviso 2009. Sono grato a Corinna T. Gallori per le fruttuose discussioni in merito all'iconografia di questi lacerti.
- 36) La prima ipotesi, con riferimenti alla cultura delle miniature di Pucelle, è in ROSSETTI BREZZI 2003, p. 16 (citato da nota 6) mentre di grisaille di squisito gusto parigino parla ORLANDONI 2008, p. 129 (citato da nota 7); diversamente, è la sinopia del Maestro di Montiglio in NOVELLI 2013, p. 318 (citato da nota 1) adducendo soprattutto questioni di stile e moda: certo le fattezze dell'abito della dama, una guarnacca con lunghi manicotti, richiamano episodi dal 1340 in poi, come la Camera d'Amore del castello di Avio, su cui D. DE CRISTOFARO, *Nuove osservazioni sulla Camera d'Amore nel castello di Sabbionara ad Avio*, in "Studi Trentini. Arte", a. 94, n. 2, 2015, pp. 179-189, ma le caratteristiche tecniche osservate, superficie a scialbo, policromia, picchiettature, dimostrano che non può essere considerato uno strato preparatorio per l'affresco. Sulle pitture della *Drogheria del serpente* di Strasburgo, T. LE DESCHAULT DE MONREDON, *Le décor peint de la drogherie du Serpent à Strasbourg: jeux visuels d'un peintre des alentours des années 1340*, in "Cahiers alsaciens d'archéologie, d'art et d'histoire", tome LIX, 2016, pp. 103-116 a cui aggiungere, per altri esempi, il prezioso repertorio

IDEM, *Le décor peint de la maison médiévale. Orner pour signifier en France avant 1350*, Paris 2015; sul *San Martino* in Saint-Antoine-en-Viennois S. CASTRONOVO, *La biblioteca dei Conti di Savoia e la pittura in area savoiarda (1285-1343)*, Torino 2002, p. 116.

37) La mappatura è descritta in G. PASQUETTAZ, *I frammenti di affreschi dal castello di Quart*, in VALLET, PASQUETTAZ, PLATANIA 2016, pp. 135-136 (citato da nota 2), che ringrazio per la disponibilità. Per i rimandi alle unità stratigrafiche e alle casse da cui sono presi i singoli frammenti citati si veda la relazione inedita di chi scrive citata in nota 1.

38) Sulle iscrizioni nei fregi, RAGUSA 2003, p. 24 (citato da nota 6); su Nicolas de la Creste RIVOLIN 1998 (citato da nota 4), pp. 134-136; si dà notizia di altri tre stemmi, di difficile lettura, poiché parziali e senza metalli, tra cui uno, privo del capo ma «palato», un secondo «alla banda carica di tre elementi», un terzo «alla fascia doppiomerlata, accompagnata in capo da tre bisanti e in punta da un monte con tre colli».

39) Sulla decorazione seicentesca della cappella di Quart L. PIZZI, *Giovanni Gabuto da Lugano*, in ROSSETTI BREZZI 2003 (citato da nota 6), pp. 30-31.

40) M.C. RONC, *Il Castello di Quart. Storie di cantiere*, in RIVOLIN 1998 (citato da nota 4), p. 165; su tali scritte censisce con altri esempi valdostani O. BORRETTAZ, *Des murs qui parlent: quelques notes sur les graffiti dans les églises et les châteaux valdôtains*, in "Nouvelles du Centre d'études francoprovençales René Willien", n. 58, 2008, pp. 167-188.

41) US 501, cassa 1, punti di misura XRF ALU03 e ALU04; in generale sulla comparsa e l'uso dell'azzurro di smalto (o smaltino) H. STEGE, *Out of the Blue? Considerations of the Early Use of Smalt*, in "Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung", 18, 2004, pp. 121-142, e I. BORGIA, M. CIATTI, C. SECCARONI, *L'azzurro di smalto nella pittura e nelle fonti italiane del XV e XVI secolo*, in "OPD Restauro", 17, 2005, pp. 151-164; tale pigmento è stato rinvenuto a Morge nelle pitture murali di Giacomino d'Ivrea (quinto decennio del XV secolo), L. APPOLONIA, D. VAUDAN, N. SERIS, N. ODISIO, *Studio delle policromie sulla facciata della cappella di Morge a La Salle. Giacomino da Ivrea fra passato e futuro*, in BSBAC, 7/2010, 2011, pp. 196-201.

42) Il fregio ricostruito nell'occasione della mostra *Fragmenta picta* è illustrato in ZIDDA 2006, p. 107, fig. 68.

43) Dal *corpus* del Maestro si ritrova sia la conchiglia, sopra il santo vescovo in San Paolo a Vercelli, sia i decori a punta di diamante (raro in questi anni e tipico di porte e fortezze, A. GHISETTI GIAVARINA, *Il bugnato a punta di diamante nell'architettura del Rinascimento italiano*, in "Lexicon", nn. 5-6, 2007-2008, p. 10), nel sott'arco della cappella Rivalba a Vezzolano.

44) Il confronto con il Maestro di Montiglio è in C. TRAVI, *Maestro delle Storie di San Giovanni e Maestro di Monzoro*, in M. GREGORI (a cura di), *Pittura a Milano dall'Alto Medioevo al Tardogotico*, Milano 1997, pp. 218-222; l'ultimo aggiornamento sulle pitture già in San Giovanni in Conca è di L. GALLI, scheda I.22, in NATALE, ROMANO 2015, p. 103 (citato da nota 20).

45) P. DI SIMONE, *Gente di ferro e di valore armata. Postille al tema degli Uomini illustri e qualche riflessione marginale sulla pittura profana tra Medioevo e Rinascimento*, in "Predella", n. 9, 2014, pp. 37-42.

46) NOVELLI 2013 (citato da nota 1), p. 319, nota 71; ancora sui legami tra Uomini Illustri e Prodi, A. SALOMON, *Les Neufs Preux: des Hommes illustres?*, in "Questes", n. 17, 2009, pp. 84-88 e L. DEBERNARDI, *Il ciclo quattrocentesco del Castello della Manta. Considerazione sull'interpretazione iconografica: nuove acquisizioni*, in "Opera Nomina Historiae. Giornale di cultura artistica", n. 8, 2013, pp. 30-33.

47) Sul *corpus* del Maestro di Montiglio, con riferimento alla bibliografia, NOVELLI 2013, pp. 295-319 (citato da nota 1); alcune prime osservazioni in merito alla tecnica sono in B.O. GABRIELI, «Ad faciendum et distrenpandum colores». *Giorgio da Firenze e la pittura murale a olio in Piemonte nel Trecento*, in "Il capitale culturale", X, 2014, pp. 43-63.

48) A. RAVA, *La cappella dei Rivalba*, in E. RAGUSA, P. PALERMO (a cura di), *Santa Maria di Vezzolano. Gli affreschi del chiostro, il restauro*, Torino 2003, pp. 39-41.

49) Il motivo cosmatesco, così caratteristico per le altre opere del Maestro di Montiglio, è usato in Piemonte sin dagli anni Trenta del XIV secolo (uno dei primi esempi è del Maestro di Cassine, E. ROSSETTI BREZZI, *Testimonianze trecentesche nel territorio alessandrino*, in G. ROMANO (a cura di), *Pittura e miniatura del Trecento in Piemonte*, Torino 1997, pp. 24-27); per un *excursus* con esempi italiani, G. ABBATE, *La cosmatesca in pittura. Origine e sviluppo*, in "OADI. Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia", n. 10, 2014, pp. 14-34.

50) GRESPI 2005-2006, dati analitici dei campioni VU18-32; la malachite con cristalli a forma tondeggianti, rinvenuta nelle pitture di Giusto de' Menabuoi a Padova, non sarebbe un pigmento artificiale ma naturale,

commercializzato da giacimenti ungheresi, F. FREZZATO, P. CORNALE, E. MONNI, *Le tecniche esecutive e i materiali nei dipinti della volta del Battistero. Commento dei dati emersi dalle analisi microstratigrafiche*, in V. FASSINA (a cura di), *Da Guariento a Giusto de' Menabuoi. Studi, ricerche e restauri*, Atti della Giornata di studio (Padova, 7 luglio 2011), Crocetta del Montello 2012, pp. 146-149.

51) Sul *Noli me tangere* di Novara S. ROMANO, scheda I.28, in NATALE, ROMANO 2015, p. 101 (citato da nota 20), e per l'arcivescovado C. MARCON, M. LANFRANCHI, F. PIQUÉ, *Le decorazioni trecentesche nel salone del palazzo arcivescovile di Milano: prime osservazioni sulla tecnica esecutiva*, in PAGLIARA, ROMANO 2014, pp. 167-171 (citato da nota 9).

52) In corso di accertamento il tipo giallorino, se con silicio (Il tipo), perché tipico di opere coeve tra Lombardia e Veneto, F. FREZZATO, *Chiaravalle. La materia pittorica e le tecniche esecutive*, in S. BANDERA (a cura di), *Un poema cistercense: affreschi giotteschi a Chiaravalle Milanese*, Milano 2010, pp. 290-298.

53) In mancanza di altri dati, sembra un riferimento credibile interpretare la scritta come parte di una decorazione a lettere dorate di un abito, J.-P. JOURDAN, *La lettre et l'étoffe. Étude sur les lettres dans le dispositif vestimentaire à la fin du Moyen Âge*, in "Médiévales", n. 29, 1995, pp. 23-46; ad esempio, Altichiero nella cappella di San Giacomo in Sant'Antonio a Padova dipinge il copricapo del committente Bonifacio Lupi con il susseguirsi in lettere d'oro della parola «amor».

54) Sul frammento tessile citato P. FRATTAROLI, *Cangrande I della Scala, i tessuti e le rappresentazioni scultoree: significative discrepanze di un apparato funerario*, in L. DAL PRÀ, P. BALDI (a cura di), *Dalla testa ai piedi: costume e moda in età gotica*, Atti del Convegno (Trento, 7-8 ottobre 2002), Trento 2006, pp. 263-281.

55) L'attribuzione alla bottega di Montiglio delle pitture trecentesche in Sant'Andrea è di A. QUAZZA, *Abbazia di Sant'Andrea a Vercelli: la tomba di Tommaso da San Vittore*, in V. NATALE, A. QUAZZA (a cura di), *Arti figurative a Biella e Vercelli. Il Duecento e il Trecento*, Biella 2007, pp. 143-148, sfugge a NOVELLI 2013, pp. 313-315 (citato da nota 1) ed è ripresa da E. VILLATA, *Tramonto del vercellese del "più gran secolo dell'arte nostra"*, in A. BARBERO (a cura di), *Vercelli tra Tre e Quattrocento*, Vercelli 2014, pp. 638-639.

56) Attribuzione e identità dei due anonimi sono di S. SALINES, *Gli affreschi di San Giusto: il contributo dell'archeologia*, in *La Basilica di San Giusto. La memoria millenaria della Cattedrale segusina*, Atti del Convegno (21 ottobre 2000), Bussoleno 2002, pp. 120-134, condivisa da ORLANDONI 2008, pp. 126-129 (citato da nota 7); confermano la pertinenza ma non l'identità, ROSSETTI BREZZI 2003, p. 17 (citato da nota 6) e S. RICCARDI, *Dipinti del Trecento fra Biella e Vercelli*, in NATALE, QUAZZA 2007, p. 150 (citato da nota 55) mentre più critica NOVELLI 2013, p. 297 (citato da nota 1) secondo cui il materiale risultante non è sufficiente per una corretta attribuzione.

57) G. SARONI, *Tra la Lombardia e la Francia: pittori e committenti del Trecento in area torinese*, in ROMANO 1997 (citato da nota 49), pp. 156-159.

58) GABRIELI 2014, pp. 43-63 (citato da nota 47).

59) B.O. GABRIELI, *Corpus jaquerianum. La tecnica di pittura murale di Giacomo Jaquerio e suoi epigoni*, in BSPABA, LXV-LXVI-LXVII-LXVIII, n.s., 2014-2017, 2018, pp. 70-73 a cui si aggiunge B.O. GABRIELI, *Materiali e tecniche della pittura murale in Valle d'Aosta: i cantieri decorativi del castello di Fénis*, in A. VALLET, V.M. VALLET (a cura di), *1416-2016. Il tempo di Amedeo VIII in Valle d'Aosta*, Atti del Convegno (Valle d'Aosta, 19, 21, 26 settembre 2016), c.s.: da notare il dettaglio del bavero alzato dell'*Annunciata* di Novalesa che ebbe molta fortuna in Guglielmetto Fantini, come anche nel castello della Manta (*Madonna* dell'anticamera) e in Fénis, su cui V. MORETTI, *Cantieri medievali in Valle d'Aosta. La committenza Challant a Fénis e il Maestro di Lusernetta a Vaud*, in VALLET, VALLET c.s.

60) SARONI 1997, pp. 154-155 (citato da nota 57): alla stessa mano veniva riferito anche il *Santo Stefano* della galleria che conduce al battistero ma si tratta di una decorazione della seconda metà del Quattrocento (C. BERTOLOTTO, *Gli affreschi della chiesa di San Lorenzo*, in C. BERTOLOTTO, G. SCALVA (a cura di), *La pieve di San Lorenzo e il battistero di San Giovanni Battista*, Torino 2001, p. 19) poiché, come notato da Mariangiola Carnevale, è eseguito su di una porzione d'intonaco soprastante il vicino *San Francesco che riceve la stigmata* della maturità di Giacomino d'Ivrea (1455-1460).

\*Collaboratori esterni: Maria Gabriella Bonollo, restauratrice - Bernardo Oderzo Gabrieli, storico dell'arte.



## LE ANALISI SCIENTIFICHE SUI FRAMMENTI DI INTONACI DIPINTI PROVENIENTI DALLA MAGNA AULA DEL CASTELLO DI QUART

DATA | XIV secolo

OGGETTO, MATERIA, TECNICA | frammenti di intonaci dipinti

TIPO D'INTERVENTO | analisi con spettrofotometro XRF portatile

DIREZIONE ED ESECUZIONE | Ufficio laboratorio analisi scientifiche - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

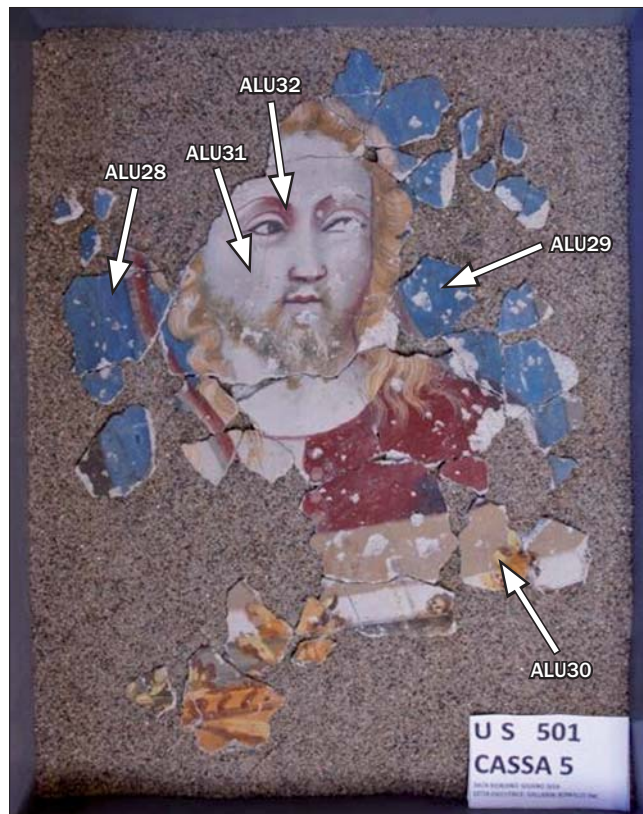
Secondo l'idea ormai universalmente riconosciuta e accettata per cui un bene culturale è costituito da materia che può e deve essere indagata e conosciuta per poter essere meglio conservata, il LAS (Laboratorio Analisi Scientifiche della Soprintendenza regionale) ha iniziato uno studio composizionale di alcuni frammenti pittorici provenienti dagli scavi del castello di Quart.

Il lavoro si è al momento concentrato su quelli rinvenuti nella *Magna Aula* contenuti in 15 casse relative a 7 diverse unità stratigrafiche. Per comprendere l'omogeneità composizionale dei pigmenti impiegati, le campiture cromatiche sono state indagate mediante spettrofotometro XRF portatile che permette di ottenere informazioni qualitative in modo accurato e rapido.

È stata riscontrata una certa omogeneità composizionale delle campiture indagate, anche tra casse relative a unità stratigrafiche differenti.

L'interpretazione delle campiture gialle è stata effettuata sulla base dei soli risultati XRF; mediante altre tecniche analitiche sarebbe possibile caratterizzare in modo più approfondito la composizione dei pigmenti gialli.

[Lorenzo Appolonia, Sylvie Cheney,  
Simonetta Migliorini, Dario Vaudan]



1. Punti di indagine.  
(LAS)

Colore campitura	Pigmenti
Blu	Azzurrite, smaltino
Giallo	Giallo di piombo e stagno, ocre gialla
Rosso	Minio, vermiglione, ocre rossa
Verde	Pigmento a base di rame, terra verde
Nero	Nero a base di carbonio
Rosa	Miscela di bianco San Giovanni e vermiglione

Tabella 1. *Pigmenti individuati.*

Cod. LAS	Descrizione	n. XRF	Si	S	K	Ca	Ti	Fe	Ni	Cu	As	Hg	Pb	Sr	Sn	Attribuzione
	<b>Cassa 5 US 501</b>															
ALU28	Blu	977	21	-	52	2140	31	253	72	2942	tr	-	tr	52	-	Azzurrite
ALU29	Blu	978	21	28	63	2383	28	242	70	2380	tr	-	tr	54	-	Azzurrite
ALU30	Giallo	979	21	-	48	1314	24	1034	64	36	-	-	1122	40	11	Giallo di piombo e stagno e ocre gialla
ALU31	Incarnato	980	17	38	55	3795	18	135	66	25	-	43	-	59	-	Bianco San Giovanni e vermiglione
ALU32	Rosso palpebra	981	14	23	61	2486	21	838	50	24	tr	-	tr	45	-	Bianco San Giovanni e ocre rossa

Tabella 2. *Conteggi per secondo degli elementi riscontrati mediante analisi XRF in alcune campiture relative alla cassa 5, US 501.*

## SCULTURE GOTICHE IN LEGNO DELLA VALLE D'AOSTA ANALISI CRITICA DI UN CENSIMENTO

Luca Mor\*

Lo studio che Luca Mor ha dedicato allo sviluppo dell'arte valdostana tra Due e Trecento, con particolare riferimento alla produzione scultorea lignea e alle sue tecniche esecutive, nell'ambito dell'incarico affidato al ricercatore nel 2017 dall'Ufficio patrimonio storico-artistico, travalica, per valenza dei risultati conseguiti e coerenza nella ricostruzione dei raggruppamenti stilistici, il contesto regionale valdostano per porsi in una dimensione di respiro internazionale.

Come ormai ampiamente sottolineato dagli studi rivolti a questo specifico settore, lo spirito di devoto attaccamento alle memorie della fede che ha contraddistinto le genti delle valli alpine valdostane, si è tradotto talvolta in quelle straordinarie azioni di recupero devozionale consistenti nell'inserimento di manufatti lignei medievali all'interno delle macchine d'altare di età moderna o nel ricovero degli stessi in defilate cappelle rurali, garantendo al godimento dei nostri occhi un numero ragguardevole di sculture in legno ascrivibili ai secoli XIII-XV. Sulla scorta delle testimonianze materiali in nostro possesso, la stagione della produzione di opere lignee policrome si apre infatti, in Valle d'Aosta, in una fase di avanzato Duecento, legandosi all'attività di diverse botteghe operanti non solo nel campo specifico dell'intaglio ma anche in quello rivolto alle delicate operazioni del rivestimento pittorico su legno. La proficua collaborazione tra queste diverse competenze, che in qualche caso si sarà pure avvalsa dell'abilità tecnica di altre mani, esperte per esempio nell'esecuzione di preziosi ornamenti d'oro e d'argento per raffinate profilature delle vesti o nella creazione dei serti, necessita ancora di ulteriori approfondimenti, supportati dall'ausilio delle indagini scientifiche. L'attività di questi primi ateliers, documentabile purtroppo solo attraverso l'analisi delle opere, è ravvisabile in almeno una ventina di esemplari di Madonne in trono col Bambino, la cui realizzazione si scala nel corso del secolo, così come nei magnifici crocifissi di Avise e Gressoney-Saint-Jean, che aprono la nutrita serie dei Cristi in croce in scala monumentale.

Tuttavia, se da un lato il rammarico si rivolge al loro stato di conservazione e alla deplorabile mancanza, in diversi casi, del prezioso strato di pittura originale, elemento fondamentale per il corretto inquadramento stilistico, dall'altra l'analisi dell'intaglio dei supporti offre l'inedita possibilità di leggere e riconoscere, in un territorio così poco esteso ma storicamente definito, il veloce alternarsi di correnti artistiche di marca gotica, maturate sui cantieri delle cattedrali o presso le corti francesi, o ancora filtrata, in direzione opposta, attraverso le esperienze subalpine o più latamente padane.

È quanto emerge dal saggio di Luca Mor, che in maniera del tutto nuova riconosce, in un ristretto arco di tempo che va dal 1280 al 1340 circa, la prolifica attività di diversi maestri d'ascia e dei loro collaboratori, la cui produzione scultorea rappresenta il naturale sviluppo delle

prime botteghe. Figure quali il Maestro della Madonna del Museo Civico di Torino e il Maestro della Madonna di La Salle, che aprono la strada al Maestro della Madonna d'Oropa e alla sua bottega, prendono forma e identità grazie al repertorio ragionato delle emergenze scultoree sopravvissute nel territorio valdostano e fuori dalla regione, dando la misura delle richieste di un mercato dinamico ed esigente nel richiedere tipologie diverse di manufatti.

Negli ultimi anni, gli interventi di tutela e valorizzazione di questo straordinario patrimonio sono stati oggetto di grande attenzione da parte dell'Amministrazione regionale, che ha investito ingenti fondi sia negli interventi di restauro che nella realizzazione e nella manutenzione dei musei d'arte sacra. Se queste attività degli organi di tutela rientrano chiaramente nei compiti istituzionali, è altrettanto vero che essi non possono in nessun modo prescindere dallo studio scientifico e, quindi, da ricerche puntuali e approfondite come quella presentata in queste pagine, strumento utile per qualsiasi futura azione nel campo.

Viviana Maria Vallet

Com'è noto, salvo qualche eccezione, in Valle d'Aosta la presenza diffusa di boschi di conifera non solo rappresentò per gli intagliatori un'inesauribile risorsa materiale, in particolare la specie di *Pinus cembra* chiamata cirmolo, ma storicamente ne incentivò la lavorazione artistica con esiti di grande rilievo nel panorama delle Alpi occidentali. L'entità della scultura lignea medievale aostana e gli influssi culturali transfrontalieri a cui fu sottoposta si sono quindi delineati in maniera più specialistica a partire dagli studi di Elena Rossetti Brezzi e con i restauri degli ultimi decenni, a partire da quelli per le esposizioni di Torino e Aosta che hanno dato un impulso significativo alla valorizzazione di questo genere.<sup>1</sup> Tuttavia, le novità fornite dai ritrovamenti inediti o meno noti, anche di collezione privata e ubicazione ignota, come pure le nuove analisi diagnostiche, hanno indotto a un censimento aggiornato di cui il testo in questione è un compendio. Si deve sottolineare che oggetto dell'indagine sono stati soprattutto i principali protagonisti della svolta gotica incarnata dalla produzione plastica in legno tra l'ultimo terzo del XIII secolo e i primi decenni circa del Trecento.<sup>2</sup> Alcune delle assegnazioni proposte restano dubitative a causa di ridipinture o manomissioni, ma nell'insieme ciò che emerge è il ruolo dominante di un numero ridotto di botteghe, altamente qualificate e che ebbero modo di avvicinarsi. Le forti pertinenze morfologiche e l'affinità di modulazioni così peculiari nell'orografia degli intagli, infatti, permettono di ragionare su delle prevalenti identità di mano e, attraverso di esse, sulla parabola evolutiva di un lessico



ormai “regionale” nel solco di almeno tre personalità maggiori. Due di queste si intreccerebbero in un arco di tempo relativamente ristretto (un ventennio o poco più per ognuna) e sono attinenti ai nomi convenzionali del Maestro della Madonna del Museo Civico di Torino (1270-1280 circa) e a quello che chiamiamo Maestro della Madonna della chiesa di La Salle (1280-1290 circa). Entrambi cercano di coniugare il nuovo lessico del Gotico stemperando progressivamente la rigidità arcaizzante dei loro modelli iconografici con tratti più disegnati, ma, per quanto parte di un processo senza ritorno, rimane ancora una declinazione filtrata. Per assistere a un vero e proprio cambio di passo sarebbe stato necessario attendere, tra l'ultimo decennio del XIII secolo e il principio del terzo decennio del XIV secolo, l'avvento del cosiddetto Maestro della Madonna del Santuario di Oropa, riconosciuto unanimemente come il principale esponente della scultura aostana del tempo.

Questo però non ci impedisce di rilevare l'importanza dettata dalla reciprocità tecnico-stilistica tra il Maestro della Madonna di Torino e il Maestro della Madonna di La Salle (e delle loro botteghe), figure che iniziano a rivelarsi nella loro reale portata fino a supporre un legame diretto come quello tra maestro e discepolo. A mio parere, al Maestro della Madonna di Torino vanno ricondotti il *San Pietro apostolo* e il *Santo vescovo benedicente in trono*, forse *Sant'Orso*, ambedue di collezione privata milanese,<sup>3</sup> associabili per la prima volta al *Santo vescovo benedicente* (fig. 1) che, sembra dal 1981, è venerato come St. Ulrich nella chiesa di St. Stephan a Dießen am Ammersee in Baviera.<sup>4</sup> Malgrado il differente stato di conservazione delle policromie, le analogie sono ineludibili, anche sul piano esecutivo e

nelle dimensioni pressoché affini. I lineamenti squadrati, gli occhi profilati a goccia, gli zigomi sporgenti e i corrugamenti mistilinei che quasi all'improvviso animano la resa compatta dell'intaglio sono del resto le stesse caratteristiche dell'opera eponima del Maestro, acquisita sul mercato torinese nel 1888 e con una notizia d'inventario del Museo Civico d'Arte Antica, riportata da Luigi Mallé, che ne indica la provenienza aostana.<sup>5</sup> Al *corpus* di bottega dell'artista si aggiungono inoltre la *Madonna col Bambino* della frazione di Cels-Morliere (già nella cappella dei Santi Filippo e Giacomo e ora Exilles nella chiesa di San Pietro Apostolo), quella pervenuta nella cappella di Madonna di Campanile a Busca (Cuneo; fig. 2) e la *Madonna in trono col Bambino* in San Martino di Liramo a Ciriè.<sup>6</sup> Non ultimo e in procinto di un restauro che potrebbe scioglierne la riserva attribuita al maestro è il *Crocifisso* (1280 circa) della chiesa di San Lorenzo a Saint-Rhémy (frazione del Comune di Saint-Rhémy-en-Bosses), lo schema compositivo del quale sembra legato direttamente al *Crocifisso* (1280-1290 circa) della chiesa di San Maurizio a Fénis, ritrovato nel sottotetto.<sup>7</sup> La parentela con il Maestro della Madonna di Torino si evince attorno al 1280 circa in altre due testimonianze costituite dal ridipinto *Santo vescovo benedicente* (*San Nicola?*) del Museo del Tesoro della cattedrale di Aosta (già Fossaz, cappella di San Domenico; da Saint-Nicolas, chiesa parrocchiale) e dal *Santo vescovo benedicente in trono* (purtroppo privo di policromia) di collezione privata torinese, riconducibili plausibilmente a un altro (e valente) scultore fuoriuscito dalla bottega.<sup>8</sup> Già nella sua verticalizzazione, la cifra organica del Maestro di La Salle è permeata invece da un goticismo appena più insistito che si può



1. *Nel repertorio ragionato n. 3.*  
Maestro della Madonna  
del Museo Civico di Torino  
Santo vescovo benedicente (St. Ulrich)  
1270-1280 circa.



2. *Nel repertorio ragionato n. 6.*  
Bottega del Maestro della Madonna  
del Museo Civico di Torino  
Madonna col Bambino  
1280 circa.



3. *Nel repertorio ragionato n. 12.*  
*Maestro della Madonna di La Salle*  
 Madonna col Bambino  
 1280-1290 circa.



4. *Nel repertorio ragionato n. 14.*  
*Maestro della Madonna di La Salle*  
 Madonna col Bambino  
 1280-1290 circa.

riconoscere in una serie di *Madonne col Bambino* così suddivise: collezione privata (ex Longari Arte Milano; documentata nella fototeca del Kunsthistorisches Institut di Firenze, n. inv. 174399; fig. 3); ufficio parrocchiale della chiesa di San Bernardo di Biella-Barazzetto (già nel monastero di Santa Caterina del Piano); ubicazione ignota (documentata con lo stesso numero d'inventario di quella già Longari nella fototeca del Kunsthistorisches Institut di Firenze; fig. 4); chiesa di San Cassiano a La Salle (già nella cappella dei Santi Giovanni Battista e Giovanni Evangelista presso la frazione di Écharlod) e collezione Pozzallo di Oulx (già Milano, collezione privata).<sup>9</sup>

Nelle Madonne di entrambi i maestri i segnali di una tradizionale consuetudine con i versanti al di là delle Alpi affiorano anche in aspetti come l'eccentrica acconciatura che profila il volto materno con fitte ciocche ad andamento orizzontale. Si tratta di fatto di un artificio esornativo che prelude al velo plissettato cosiddetto "Krüsel", originario dell'Alto Reno e che nel corso del Trecento si sarebbe evoluto fino a diffondersi in gran parte dell'arco alpino con forme sempre più elaborate.<sup>10</sup> Oltretutto, stando al mezzorilievo svuotato preventivamente sulle terga per limitare l'assestamento naturale del legno, immagini siffatte dovevano anticamente essere inserite in tabernacoli destinati a incrementarne la valenza simbolica e rituale. Anzi, qualche raro caso superstite dimostra che in Valle già nel XIII secolo erano impiegate delle edicole sorrette da colonnine o, in alternativa, dotate di due/quattro sportelli dipinti

richiudibili attorno al corpo centrale, pressappoco sul genere adoperato in scala ridotta per lo splendido avorio parigino di una *Madonna col Bambino* (1260-1270 circa) dell'ex collezione Timbal, ora presso il Louvre.<sup>11</sup> Tranne invece per la compravendita della Madonna del Museo di Torino, i manufatti aostani rintracciabili in Piemonte (Cels-Morliere di Exilles, Cirié, Biella-Barazzetto) esortano a supporre un'importazione *ab antiquo* dalla Valle d'Aosta. Indizi al riguardo sono le dimensioni idonee al trasporto e, soprattutto, la discordanza con le più esuberanti varianti autoctone che, oltre a essere ricavate solitamente in legni diversi dalla specie di conifera, ritraggono il soggetto mariano con il temperamento di una vera "matrona", ben esemplificabile nella *Madonna col Bambino* della chiesa di Santa Maria ad Anasco. Si tratta del resto di una prolifica bottega del Piemonte subalpino che propende a riecheggiare di più il saldo carattere formale dei modelli gotici della Germania meridionale e che ora fatico a datare prima della fine del Duecento (al pari dei crocifissi di poco precedenti nel duomo di Cirié e in Santa Maria degli Angeli a Chivasso).<sup>12</sup>

Il denominatore comune è semmai l'ispirazione al Gotico d'Oltralpe, ma nella scultura lignea aostana la suggestione degli archetipi francesi e, in parte, renani<sup>13</sup> inizia a sentirsi in modo tangibile durante il regno di Luigi IX detto il Santo (1214-1270), sovrano di Francia dal 1226, capace di elevare il rango politico e culturale di Parigi fino a determinarne il primato europeo.<sup>14</sup> Con l'incremento delle commissioni di corte e del ceto aristocratico l'arte



dell'Île-de-France raggiunse punte di inedito virtuosismo, sia stilistico che tecnico. Tuttavia, tutto questo non impedì in qualche regione periferica o impervia situazioni di resistenza e contraddizione rispetto alle novità parigine, in particolare per la tenace fortuna devozionale di alcuni simulacri romanici locali, capaci di "ritardare" le esigenze espressive più moderne e, di fatto, l'aggiornamento corrente degli scultori autoctoni.<sup>15</sup> L'idioma gotico si estese comunque rapidamente in gran parte dell'Europa, dal contesto franco-mosano risalendo il Reno attraverso gli snodi cruciali di cantieri come Strasburgo e Friburgo fino a raggiungere le Alpi.<sup>16</sup> Il contatto poté essere assicurato anche per via diretta grazie agli oggetti d'arte, sovente espressione degli stessi scultori come nel caso della produzione eburnea, la cui frequente esportazione rappresentò un vettore formidabile per la diffusione della rinascenza in atto.<sup>17</sup> I volumi miniati, gli avori e le oreficerie spesso erano richiesti nelle aree più lontane come simboli di *status* oppure venivano donati in segno di legittimazione delle famiglie nobili o dei tesori religiosi a cui erano destinati.<sup>18</sup> Tra quelle che si potrebbero citare è indicativa una testimonianza pervenuta verosimilmente proprio dall'Île-de-France quale l'intenso *Crocifisso* di bronzo dorato (1220-1230 circa) nel Museo del Tesoro della cattedrale di Aosta.<sup>19</sup> La croce astile su cui è montato è di manifattura aostana, ma le geometrie formali del perizoma anticipano un linearismo che almeno fino quasi allo scadere del Duecento sarà variamente adottato anche in opere locali come il *Crocifisso* della parrocchiale di Avise (Museo d'arte sacra).<sup>20</sup> Nondimeno, un simile orientamento culturale è stato assicurato prima di tutto dalla natura transfrontaliera dell'antica contea di Savoia di cui il territorio aostano era parte integrante, come pure dal fatto che dal IX al XIX secolo la diocesi di Aosta sia appartenuta alla provincia ecclesiastica della Tarentaise nella Francia sudorientale.<sup>21</sup> Le nuove espressioni artistiche si irradiarono dunque senza reali ostacoli fino alle attuali Alta Savoia, Vallese, Piemonte occidentale e, per l'appunto, Valle d'Aosta, sfruttando i collegamenti tra i diversi versanti, vale a dire strade carovaniere e di pellegrinaggio come la via Francigena e la sua rete di diramazioni alpine.

E in effetti una sensibilità più decisa in chiave moderna si coglie con l'ultimo e il più importante dei tre artisti censiti: il Maestro della Madonna del Santuario di Oropa. L'opera che ne assegna il nome, venerata nel celebre santuario biellese come la "Madonna nera", fu collegata da Giovanni Romano al termine *ante quem* del 1295: ipotesi approfondita da Rossetti Brezzi relativamente a due documenti dei mesi di febbraio e marzo di quell'anno (trascritti in copia nel 1304) con riferimento alla consacrazione da poco avvenuta (a seguito di una probabile riedificazione del tempio preesistente) e alla dotazione della chiesa di Santa Maria di Oropa da parte del vescovo di Vercelli, originario della Val d'Aosta, Aimone II di Challant (1273-1303).<sup>22</sup> Tenuto conto della rigidità dell'inverno montano, il tutto verrebbe quindi fatto risalire dalla studiosa all'estate precedente, nel 1294. Quel che è certo è che, prima di allora, Aimone fu canonico della cattedrale di Aosta e presule della stessa città (1272-1273) e che, negli ultimi anni del secolo

fino quasi alla sua morte, continuò a promuovere il culto mariano nel santuario di Oropa incrementandone i benefici. Sia chiaro, non sussistono notizie specifiche, ma la provenienza aostana di questo vescovo rafforzerebbe la possibilità che il simulacro della "Madonna nera" sia stato donato da Aimone o, perlomeno, che egli abbia potuto intercedere per agevolare la commissione a un conterraneo che evidentemente a quella data doveva già godere di un'eccellente reputazione e un atelier avviato. Viceversa, anche in virtù di accorgimenti di costume come gli scollati appena allargati delle figure, alcune ipotesi recenti hanno posticipato di oltre trent'anni, forse in maniera troppo perentoria (più che mai per gli intagli più minuti o stilizzati), la seriazione temporale di buona parte delle opere considerate successive al Maestro della Madonna di Oropa o create dalla bottega.<sup>23</sup> In verità le soluzioni adottate sono già individuabili nella moda del secondo decennio del Trecento: sebbene di altro contesto, si possono ricordare i dipinti della fase giovanile di Pietro Lorenzetti come i soggetti emblematici delle *Sante* che componevano il *Polittico* (1315-1320 circa) della *Madonna col Bambino* di Montichiello (Pienza, Museo Diocesano), soprattutto quelle oggi al Museo Horne di Firenze, e ad Arezzo le *Sante* dipinte sulle cuspidi del celebre *Polittico* commissionato nel 1320 per la pieve di Santa Maria.<sup>24</sup> Di certo il Maestro della Madonna di Oropa introdusse la scultura aostana a un rinnovato livello di cognizione del Gotico europeo, sia in favore di una ricercatezza stilistica dalle forme più affilate e calligrafiche, sia per l'uso nei paliotti e retable di elaborati palinsesti narrativi che avrebbero rappresentato il più alto esempio del genere nella produzione plastica in legno del Medioevo norditaliano. La lezione di questo raffinato artefice fu perpetuata fino quasi alla metà del XIV secolo per mano di una nuova generazione di artisti, credibilmente già parte dell'entourage, che si affermarono tra il terzo e il quarto decennio con valori espressivi più stereotipati e composizioni d'insieme costipate. In questa serie il pregevole *Dossale* della cattedrale di Aosta, di formato molto allungato e raffigurante le *Storie della vita di Cristo* (1320-1330 circa), dovette costituire un ulteriore riferimento stilistico difficile da ignorare, così come tendono ad avvalorare i bassorilievi del cosiddetto Maestro dell'Ancona di Valpelline, attivo all'incirca negli anni 1320-1340.<sup>25</sup> Alla stessa fase appartengono quindi anche le personalità conosciute con gli appellativi di Maestro del Cristo di Gressan (da intendersi prudenzialmente a causa dello stato di conservazione delle opere che gli possono essere attribuite tra il 1320 e 1330) e di Maestro del San Vittore di Roisan (attivo negli anni 1330-1340 circa).<sup>26</sup> Insieme al Maestro di Valpelline, tali figure sarebbero degne di un approfondimento mirato che per ragioni di spazio non è possibile qui affrontare, ma fin d'ora permettono di ribadire il livello di omogeneizzazione e sostanziale continuità, se non proprio il completo monopolio, che l'impronta artistica del "caposcuola" riuscì a infondere sulla scultura locale.

In generale, per un'analisi dei maggiori intagliatori aostani tra XIII e XIV secolo occorre immaginare come avrebbe dovuto strutturarsi la bottega. La carenza di informazioni documentarie rende piuttosto insidioso il

tema, di conseguenza è opportuno ragionare nei termini cautelari riservati a un'ipotesi di lavoro. Le prime rare fonti in Valle che citano nomi di "mestieri d'arte" risalgono all'incirca alla metà del Duecento e, purtroppo, non si ricavano elementi utili per sondare in dettaglio l'attività degli scultori del legno.<sup>27</sup> Si può però congetturare che, parimenti ad altre categorie artigiane, artisti così qualificati fossero sottoposti a una regolamentazione civica o disciplina corporativa in grado di tutelare i requisiti della professione. Questa eventualità sarebbe coerente con la tradizionale gerarchia interna degli ateliers, sia per ottimizzare sotto il controllo del maestro qualità e tempi di esecuzione (dalla selezione del massello alla sbazzatura, dall'intaglio fino alla preparazione in gesso e al completamento pittorico), sia per l'esigenza di preservare l'attività da una generazione all'altra.<sup>28</sup> Del resto, la consuetudine di tramandare il mestiere tra membri di un unico nucleo familiare o parentale fu una prassi frequente anche nel Medioevo alpino: si pensi per esempio ai lapicidi campionesi o agli scultori in legno sudtirolesi.<sup>29</sup> È altresì plausibile che la produzione si concentrasse principalmente nei centri del fondovalle, in particolare ad Aosta dove avevano sede i maggiori poteri politici, le autorità amministrative ed ecclesiastiche, attorno ai quali orbitavano rendite economiche, commerci e la possibilità di intrattenere contatti culturali di prestigio.<sup>30</sup> Ciò non avrebbe affatto impedito agli scultori di muoversi tra i diversi versanti della contea o perfino oltre, chiamati per realizzare opere non facilmente trasportabili o per implementare le proprie commissioni e relazioni al seguito di qualche delegazione di passaggio, ma sono propenso a credere che gli spostamenti accadesero stagionalmente nei periodi più miti dell'anno per fruire dell'agibilità dei valichi di montagna. La cosa ovviamente riguardò pure l'arrivo di maestranze forestiere itineranti e una scultura emblematica è l'interessante *San Giovanni dolente* duecentesco della parrocchiale di Cogne, scolpito in Valle visto il legno di cirmolo da cui è ricavato e senza dubbio componente di una *Crocifissione* dispersa che forse avrebbe potuto riecheggiare un modello non troppo differente da quella ora nella cattedrale di Sens (i *Dolenti* della quale sono dell'inizio dello stesso secolo; il *Cristo* si colloca attorno al 1260).<sup>31</sup>

Nel nostro raggruppamento la vocazione transalpina è del tutto pervasiva e si delinea in maniera crescente, sia nel verticalismo della silhouette formale, sia nell'intento di attuare un dialogo armonico tra salda elaborazione plastica dei manufatti duecenteschi e attenzione naturalistica per il dettaglio. Soprattutto negli intagli dell'ultimo terzo del XIII secolo gli artifici ornamentali sono addirittura impreziositi in sottile rilievo tramite l'ausilio di una stampigliatura a "pastiglia misto cenere", ancora riscontrabile nelle sculture meglio conservate del Maestro della Madonna di Torino e del Maestro della Madonna di La Salle.<sup>32</sup> L'abile espediente doveva generare un effetto semi-lucente a imitazione dell'oreficeria sulle corone sagomate, sulle guarnizioni che profilano gli scollari e sui bottoni delle vesti, ma segni non meno evidenti di questa pratica persistono tra la fine del XIII secolo e il principio di quello successivo anche in una deliziosa opera di bottega del Maestro della Madonna di Oropa, ossia la

*Madonna in trono* ormai priva del Fanciullo acquisita dal Museo Civico d'Arte Antica di Torino (già New York, collezione Hanns Schaeffer).<sup>33</sup> Sarebbe del resto pretestuoso immaginare che il maggiore scultore aostano avesse dismesso in modo così repentino una tecnica di elaborata rifinitura formale in auge presso le generazioni artistiche che lo precedettero e con cui forse dovette formarsi. Semmai appare logico che il suo intento di rinnovamento abbia corrisposto a un processo di maturazione, senz'altro di ben altro respiro, ma sempre nel segno di una tradizione che lo avrebbe portato ad avvalersi di una stesura pittorica di qualità superiore, eseguita in punta di pennello e coerente con il descrittivismo insistito dell'intaglio. Basti menzionare le figure e le architetture in bassorilievo del *Paliotto d'altare con l'incoronazione della Vergine tra i santi Caterina, Agostino (?), Paolo, Pietro, Orso e Margherita* (1300-1310 circa) della chiesa parrocchiale di Villeneuve (ora Torino, Museo Civico d'Arte Antica).<sup>34</sup> Tutti gli artisti anzidetti rimangono inoltre fedeli a iconografie consolidate come la tipologia stante della Madonna col Bambino, contraddistinta dal manto che si spiega asimmetricamente verso il basso, quindi suddiviso tra vigorose falde angolari sulla destra e plissetture verticali sulla sinistra. Preminente in tal senso è il debito formale verso le statue-colonna che vigilano le soglie monumentali dell'Île-de-France e gli accostamenti plausibili sono con diversi archetipi illustri: per esempio la *Madonna col Bambino* sul trumeau del portale settentrionale (1250 circa) di Notre-Dame a Parigi o quella sul portale centrale nella facciata occidentale (1245-1255) di Notre-Dame a Reims.<sup>35</sup> Si osservino le similitudini con il sorriso garbato, la gestualità aneddotica e le geometrie modulari, soluzione quest'ultima ripresa puntualmente anche nel perizoma dei crocifissi di Saint-Rhémy e di Fénis. Eloquente è il medesimo schema in scala ridotta applicato nei manufatti parigini di arte sontuaria e, specialmente, in avorio, tra cui al Louvre gli avori della *Madonna col Bambino* della Sainte-Chapelle (1250-1260 circa) e quello già ricordato dell'ex collezione Timbal (1260-1270 circa).<sup>36</sup> Il confronto può coinvolgere significativamente ognuno degli intagli eponimi di Torino, La Salle e, più che mai, Oropa; tuttavia, è necessario ribadire che fino almeno allo scorcio del secolo la declinazione messa in atto nella scultura lignea aostana sarebbe rimasta quasi sorda al disegno ipertrofico del Gotico francese maturato negli anni finali del regno di Filippo IV (1268-1314), divenuto sovrano nel 1285.<sup>37</sup> Orientato a recepire con maggiore immediatezza le novità di questa fase, infatti, fu il linguaggio del Maestro della Madonna di Oropa, le cui figure assottigliate concepite con senso grafico rivelano l'abbandono del retaggio arcaizzante e pongono definitivamente le basi di uno stile più personale e aggiornato.

Alla luce della gigantesca dispersione di quello che dovette essere il patrimonio artistico medievale originario delle Alpi occidentali, non si può concludere senza l'auspicio che il prezioso nucleo di sculture lignee, indicate nel repertorio ragionato allegato, possa ampliarsi in futuro con ulteriori aggiunte e alimentare un rinnovato impulso per lo studio dell'arte gotica aostana e dei suoi antichi protagonisti.



Mi preme ringraziare Viviana Maria Vallet e Daniela Platania per la disponibilità e i fondamentali scambi di opinione. Sono altresì riconoscente a Elena Ala Massa, Roberta Bordon, Laura Borrelli, Serenella Castrì, Andrea Grometto, Marco Longari, Mauro Minardi, don Vittorino Pasquin, Ginevra Pignagnoli, Flavio Pozzallo, don Alessio Tognolo e Lucio Zambon.

- 1) Benché eterogenei, si ricordano innanzitutto i repertori di E. BRUNOD, L. GARINO, *Arte sacra in Valle d'Aosta*, 9 voll., Aosta 1975-1995; B. ORLANDONI, *Appunti per una indagine sulla consistenza originaria e sulla dispersione del patrimonio artistico gotico in Valle d'Aosta*, in D. VICQUÉRY, *La devozione in vendita: furti di opere d'arte sacra in Valle d'Aosta*, in "Quaderni della Soprintendenza per i Beni Culturali della Valle d'Aosta", n. 4, n.s., 1987, pp. 21-56; 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. I numerosi articoli sui restauri rivolti al patrimonio scultoreo locale di epoca medievale, oggetto negli ultimi anni di grande attenzione da parte dell'Ufficio patrimonio storico-artistico in relazione a un più ampio progetto di studio (come segnalato da Viviana Maria Vallet nell'introduzione), sono stati pubblicati fin dal 2004 proprio nel BSBAC della Regione autonoma Valle d'Aosta; si confrontino le relazioni di restauro conservate nell'archivio dell'Ufficio patrimonio storico-artistico della Soprintendenza, corredate della relativa documentazione fotografica. Tra i maggiori studi sulla scultura in legno di quest'ambito tra l'età tardo-romana e gotica si menzionano quelli di E. ROSSETTI BREZZI, *Le vie del gotico in Valle d'Aosta*, in G. ROMANO (a cura di), *Gotico in Piemonte*, Torino 1992, pp. 287-359; F. CERVINI, G. TIGLER, *Dalle Alpi al Levante. La diffusione mediterranea di sculture lignee piemontesi-aostane alla fine del XIII secolo*, in "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz", XLI, 1997, pp. 1-32; E. ROSSETTI BREZZI, *La Madonna Nera e il suo "atelier"*, in "Rivista Biellese", 4, 2000, pp. 12-17; EADEM, *L'età gotica: il caso della Valle d'Aosta. La scultura dipinta*, in E. PAGELLA (a cura di), *Tra Gotico e Rinascimento. Scultura in Piemonte*, catalogo della mostra (Torino, Museo Civico d'Arte Antica, 2 giugno - 4 novembre 2001), Torino 2001, pp. 20-23; L. CAVAZZINI, A. GALLI, *Scultura in Piemonte tra Gotico e Rinascimento. Appunti in margine a una mostra e nuove proposte per il possibile Jan Prindal*, in "Prospettiva", 103/104, 2001 (2002), pp. 113-132; L. MOR, scheda n. 1, in V. NATALE (a cura di), *Scultura lignea dal Medioevo al Rinascimento. Aggiunte al catalogo di antichi maestri e nuove proposte*, Biella 2010, pp. 10-17; F. CERVINI, *Sculture e arredi lignei. Introduzione*, in E. CASTELNUOVO, F. CRIVELLO, V.M. VALLET (a cura di), *Cattedrale di Aosta. Museo del Tesoro. Catalogo*, Aosta 2013, pp. 157-163; S. BARBERI, *A volte ritornano. La ritrovata Madonna col Bambino della cappella del Praz*, in "Augusta", 48, 2016, pp. 4-8. Per le esposizioni più importanti cfr. PAGELLA 2001 (supra); EADEM (a cura di), *Gotico sulle vie di Francia. Opere dal Museo Civico di Torino*, catalogo della mostra (Siena, Santa Maria della Scala, 23 marzo - 7 luglio 2002), Torino 2002; E. PAGELLA, S. CASTRONOVO, S. BARBERI (a cura di), *Sculpture gothique dans les États de Savoie. 1200-1500*, catalogo della mostra (Chambéry, Musée Savoisien, 5 giugno - 1° settembre 2003; Annecy, Musée Château, 25 ottobre 2003 - 12 gennaio 2004), Chambéry 2003; E. ROSSETTI BREZZI (a cura di), *La scultura dipinta. Arredi sacri negli antichi stati di Savoia. 1200-1500*, catalogo della mostra (Aosta, Centro Saint-Bénin, 3 aprile - 31 ottobre 2004), Quart 2004, pp. 20-29. Per l'origine della documentazione del patrimonio culturale aostano è altresì giusto rimarcare l'impegno autorevole di Pietro Toesca e la mostra del 1936 organizzata da Vittorio Viale con la cospicua esposizione di 250 oggetti: V. VIALE, *La mostra di arte sacra di Aosta*, in "Torino", XVI, 9, 1936, pp. 3-18; D. PLATANIA, *Pietro Toesca ad Aosta. Il primo volume del Catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia*, in F. CRIVELLO, Atti del Convegno (Torino, 17 ottobre 2008), Alessandria 2011, pp. 131-141. Una sintesi sulla scultura lignea medievale del Piemonte alpino è trattata invece da L. MOR, *Appunti sulla Madonna del Ponte e su tre Maestà lignee piemontesi del Duecento*, in "Segusium - Società di Ricerche e Studi Valsusini", XLVI, 48, 2009, pp. 159-170 (e bibliografia precedente); S. RICCARDI, *Uno sguardo sulla scultura lignea del Cusio dal Medioevo al Cinquecento*, in M. DELL'OLMO, F. MATTIOLI CARCANO, *Scultura lignea sacra nel Cusio dal Medioevo all'Ottocento*, Borgomanero 2013, pp. 101-116.
- 2) Il censimento è stato affiancato dal progetto di un protocollo tecnico d'intervento coordinato quale strumento aggiuntivo di approfondimento e verifica sul territorio.
- 3) La coppia di manufatti è stata resa nota e assegnata al Trecento aostano in E. CARLI (con un'introduzione di), *Tre Secoli di Sculture Lignee (1200-1400)*, catalogo della mostra (Milano, Centro Culturale Pirelli, 25 febbraio - 18 marzo 1971), Milano 1971, n. 34; quindi datata alla fine del medesimo secolo da J. LIEVAUX-BOCCADOR, E. BRESSET, *Statuaire*

*Médiévale de collection*, 2 voll., Paris 1972, II, pp. 86-87; mentre ritenuta piemontese-aostana del 1270-1280 da F. CERVINI, scheda n. 4, in ROSSETTI BREZZI 2004 (citato da nota 1), pp. 44-45.

- 4) Pubblicata in modo assai didascalico come opera di transizione dal Romanico al Gotico, tale scultura, insieme a un manufatto fuori contesto come una *Croce astile* abruzzese del XIV secolo, sarebbe stata collocata nella chiesa attuale solo in occasione della consacrazione del 1981. Prima di allora lo stesso sito era adibito a scuderia-granaio di un ex complesso agostiniano, ma non sono riportate notizie sulla provenienza antica di tali opere: G. WEBER, *Die Romanik in Oberbayern. Architektur, Skulptur, Wandmalerei*, Pfaffenhofen 1985, p. 152.
- 5) L. MALLÉ, *Le sculture del Museo d'Arte Antica. Catalogo*, Torino 1965, pp. 114-115. Per una provenienza dalla Val di Susa, in virtù del rapporto con la Madonna di Cels, propendono G. GENTILE, schede nn. 5-6, in G. ROMANO (a cura di), *Valle di Susa arte e storia dall'XI al XVIII secolo*, catalogo della mostra (Torino, Galleria Civica d'Arte Moderna, 12 marzo - 8 maggio 1977), Torino 1977, pp. 88-89, e, dubitativamente, CERVINI 2004 (citato da nota 3).
- 6) GENTILE 1977 (citato da nota 5); CERVINI 2004 (citato da nota 3), il quale segnala la Madonna di Ciriè come opera di primo Trecento; G. GENTILE, scheda n. IV.5, in A. DE ROSSI, G. SERGI, A. ZONATO (a cura di), *Alpi da Scoprire. Arte, Paesaggio, Architettura per progettare il futuro*, catalogo della mostra (Susa, Museo Diocesano, e altre sedi, 7 luglio - 26 ottobre 2008), Susa 2008, p. 68, in cui la Madonna di Busca è citata a margine di un ulteriore contributo sull'esemplare di Cels (attribuita alle Alpi occidentali del 1300).
- 7) ROSSETTI BREZZI 2004 (citato da nota 1), pp. 21-22; EADEM (a cura di), scheda n. 2, in *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. 24-25.
- 8) EADEM 1992 (citato da nota 1), p. 352, già valuta questi intagli di un'unica mano, ma con un'improbabile cronologia al 1350 circa. S. BARBERI, scheda n. 21, in CASTELNUOVO, CRIVELLO, VALLET 2013 (citato da nota 1), pp. 172-173, anticipa la datazione al primo decennio del secolo con riferimenti ai modelli del Maestro della Madonna di Oropa, di cui coglierebbe «alcuni elementi formali ma non le tendenze più moderne». La studiosa, infatti, stabilisce come immediato precedente il linguaggio, considerato di «livello più popolare», della coppia di santi vescovi in collezione milanese (1270-1280 circa). L'assegnazione entro l'ultimo decennio del Duecento è stata invece condivisa di recente da V.M. VALLET, scheda n. 42, in A. ADRIAN, C. GUYON, F. TIXIER (a cura di), *Splendeurs du Christianisme. Art et dévotions, de Liège à Turin, X<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, catalogo della mostra (Metz, Musée de La Cour d'Or, 3 ottobre 2018 - 27 gennaio 2019), Paris 2018, s.i.p.
- 9) Nonostante venisse fatta derivare dalla statua di Oropa, la Madonna Pozzallo fu riconosciuta per la prima volta come aostana e messa in relazione con quella di La Salle da ORLANDONI 1987 (citato da nota 1), p. 39, nota 51. La questione sarà poi precisata da F. CERVINI, scheda n. 5, in ROSSETTI BREZZI 2004 (citato da nota 1), pp. 46-47. Per la Madonna di Biella-Barazetto cfr. E. ROSSETTI BREZZI, *La scultura in legno*, in V. NATALE, A. QUAZZA (a cura di), *Arti figurative a Biella e Vercelli. Il Duecento e il Trecento*, Biella 2007, pp. 111-121, in part. 111, 114. L'inedita Madonna già in collezione Longari è stata oggetto di un approfondimento preliminare da parte dello scrivente in occasione dell'accurato intervento conservativo e delle verifiche diagnostiche condotte da Ginevra Pignagnoli e Lucio Zambon. Sebbene tipologicamente molto simile, appare più problematica l'identificazione geo-stilistica di un'interessante *Madonna col Bambino* esposta nel 2017 alla *Biennale Internazionale dell'Antiquariato* di Firenze presso Longari Arte Milano, corredata da una comunicazione scritta di Enrica Neri Lusanna che ne ipotizza l'origine italiana centro-meridionale entro il primo quarto del XIV secolo. L'opera in effetti rivela un naturalismo più florido rispetto alla serie aostana, ma la ridipintura e la doratura dell'intaglio non consentono di esprimersi con certezza.
- 10) H.W. BÖHME, *Der Kruseler des 14./15. Jahrhunderts. Zum Wandel eines modischen Kopfputzes nach spätmittelalterlichen Bildnisgrabmalern, in Zwischen Kreuz und Zinne. Festschrift für Barbara Schock-Werner zum 65. Braubach 2012*, pp. 29-44.
- 11) Per i casi aostani si rimanda a E. ROSSETTI BREZZI, scheda n. 14, in EADEM 2004 (citato da nota 1), pp. 64-65; MOR 2010 (citato da nota 1), pp. 14-15, mentre per l'avorio già Timbal cfr. D. GABORIT-CHOPIN (a cura di), *Ivoires médiévaux. V<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle. Musée du Louvre, Département des Objets d'Art*, Paris 2003, pp. 376-377, nota 143. Altra questione riguarda la tipologia delle Madonne scigno come quella della Maestà (1330-1350 circa) della chiesa di San Martino ad Antagnod, importata dall'Alto Reno: L. APPOLONIA et al., *La Madonna scigno della chiesa parrocchiale di Antagnod*, in BSBAC, 4/2007, 2008, pp. 36-45; sulla fortuna di questa tipologia cfr. E. GERTSMAN, *World Within: Opening the Medieval Shrine Madonna*, s.l. 2015.

- 12) CERVINI, TIGLER 1997 (citato da nota 1); ROSSETTI BREZZI 2007 (citato da nota 9), pp. 111-121; L. MOR scheda n. 2, in NATALE 2010 (citato da nota 1), pp. 18-25.
- 13) P. WILLIAMSON, *France 1230-1300*, in *Gothic sculptures*, New Haven 1995, pp. 141-173, in part. 145-155; G. GENTILE, *Apporti dai territori di cultura germanica*, in ROSSETTI BREZZI 2004 (citato da nota 1), pp. 30-35.
- 14) J. LE GOFF, *San Luigi*, Torino 1996, pp. 102-109; C. BRUZELIUS, *Luigi IX (sub voce)*, in A.M. ROMANINI (a cura di), *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, 12 voll., Roma 1991-2002, VIII (1997), pp. 43-46.
- 15) Il fenomeno fu più evidente nell'area montuosa del Massiccio Centrale e, in parte, nella Francia linguadocana: M. PRADALIER-SCHLUMBERGER, *Les Vierges à l'Enfant: permanence des traditions romanes*, in *Toulouse et le Languedoc: la sculpture gothique. XIII-XIV siècles*, Mirail 1998, pp. 37-44.
- 16) WILLIAMSON 1995 (citato da nota 13), *The Holy Roman Empire 1240-1300*, pp. 174-199.
- 17) S.M. GUÉRIN, *Synergy Across Media. Gothic Sculptors in Wood and Ivory*, in G. DAVIES, E. TOWNSEND (a cura di), *A Reservoir of Ideas. Essay in Honour of P. Williamson*, London 2017, pp. 124-136.
- 18) A. CAPITANO, *Oreficeria e arti preziose. Introduzione*, in CASTELNUOVO, CRIVELLO, VALLET 2013 (citato da nota 1), pp. 249-255; G. DISTEFANO, *La produzione orafa in Valle d'Aosta nel XIII secolo. Problemi, domande, prospettive*, in BSBAC, 14/2017, 2018, pp. 121-125 (e bibliografia precedente).
- 19) M. COLLARETA, scheda n. 64, in CASTELNUOVO, CRIVELLO, VALLET 2013 (citato da nota 1), pp. 270-273.
- 20) R. CRISTIANO, P. LONGO CANTISANO, V.M. VALLET, *Il restauro di un Crocifisso ligneo dalla parrocchiale di Aise*, in BSBAC, 8/2011, 2012, pp. 198-199.
- 21) E. BRUNOD, *Diocesi e Comune di Aosta*, in BRUNOD, GARINO 1975-1995 (citato da nota 1), III (1981), p. 15.
- 22) P. ASTRUA, G. ROMANO, *Vercelli*, in *Guida breve al patrimonio artistico delle provincie piemontesi*, Torino 1979, pp. 93-111, in part. 96; G. ROMANO, *Recensione a L. Bellosi. La Pecora di Giotto*, in "Bollettino d'Arte", 35-36 (1986), pp. 97-100, in part. 100, nota 5; ROSETTI BREZZI 1992 (citato da nota 1), p. 338; EADEM 2004 (citato da nota 1), pp. 52-65, nn. 8-14; EADEM 2007 (citato da nota 9), pp. 119-120; M. TOMASI, scheda n. 22, in CASTELNUOVO, CRIVELLO, VALLET 2013 (citato da nota 1), pp. 174-179 (e bibliografia precedente). Su Aimone cfr. F. GABOTTO, *Biella e i vescovi di Vercelli. Ricerche (Continuaz. e fine)*, in "Archivio Storico Italiano", XVIII, 203, 1896, pp. 3-57, in part. 24.
- 23) TOMASI 2013 (citato da nota 22); E. ROSSETTI BREZZI, schede nn. 67-69, in S. CASTRONOVO (a cura di), *Carlo Magno va alla guerra. Le pitture del castello di Cruet e il Medioevo cavalleresco tra Italia e Francia*, catalogo della mostra (Torino, Museo Civico d'Arte Antica, 29 marzo - 16 giugno 2018), Novara 2018, pp. 125-127.
- 24) C. VOLPE, *Pietro Lorenzetti*, in M. LUCCO (a cura di), Milano 1989, pp. 113, 121-125; M. LACLOTTE, scheda n. 70, in A. BAGNOLI et al. (a cura di), *Duccio. Alle origini della pittura senese*, catalogo della mostra (Siena, Santa Maria della Scala - Museo dell'Opera del Duomo, 4 ottobre 2003 - 11 gennaio 2004), Cinisello Balsamo 2003, pp. 408-409. Per l'evoluzione delle scollature nella pittura della prima metà del Trecento, fondamentale è il rinvio a L. BELLOSI, *Buffalmacco e il Trionfo della Morte*, Torino 1974, pp. 51-52.
- 25) TOMASI 2013 (citato da nota 22) propende invece per spostare il dossale al secondo quarto del XIV secolo e sottolinea l'interessante parallelo con gli *Sportelli di tabernacolo con Storie dell'infanzia di Cristo* già in Santo Stefano ad Aosta (Torino, Museo Civico d'Arte Antica). Si tratta comunque di un intaglio meno tonico e più tardo, all'incirca del 1330-1340, che, a mio parere, si può ascrivere al Maestro dell'Ancona di Valpelline con l'aiuto di un collaboratore: cfr. inoltre ROSSETTI BREZZI 2004 (citato da nota 11). In merito al riferimento, evocato a ragione da Tomasi, delle pale d'altare transalpinae trecentesche di tipologia simile al dossale della cattedrale, bisogna precisare che il formato così fortemente rettangolare è in uso in diversi esemplari lapidei francesi fin dalla prima metà del Duecento: P.Y. LE POGAM (a cura di), con la collaborazione di C. VIVET-PECLET, *Les Premiers Retables (XII<sup>e</sup> - début du XV<sup>e</sup> siècle). Une mise en scène du sacré*, catalogo della mostra (Parigi, Museo del Louvre, 10 aprile - 6 luglio 2009), Paris 2009, pp. 72-83.
- 26) Cfr. le assegnazioni proposte nel repertorio didascalico allegato. Per il *San Vittore* di Roisan e per quello di più alta qualità già a Challand-Saint-Victor (Torino, Museo Civico d'Arte Antica) cfr. S. PIRETTA, *ibidem*, pp. 180-181, n. 23. Il secondo *San Vittore* è inteso come paragone diretto per il *San Bernardo* della collezione Pozzallo di Oulx da V. NATALE, *San Bernardo d'Aosta (o da Menthon): declinazioni iconografiche intorno a un'inedita scultura valdostana del Trecento*, 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 internazionale (Ginevra, 17-18 giugno 2013), Roma 2015, pp. 81-97, proponendo una cronologia al secondo quarto del XIV secolo. Come però già indicato dallo studioso (p. 91, nota 48), resto dell'avviso che quest'opera difficile da intagliare per le dimensioni molto ridotte e per la durezza del legno di tasso da cui è ricavata, rientri ancora nell'alveo del Maestro della Madonna di Oropa, probabilmente quale esito di un abile esecutore della bottega su finire del secondo decennio del secolo o poco oltre. Ciò vale pure per la perfino più piccola *Maestà* (1320 circa) di collezione privata aostana, intagliata magistralmente quasi alla stregua di un avorio in un massello pieno, già attribuita al Maestro del Paliotto di Villeneuve tra la fine del Duecento e l'inizio del Trecento, ma di recente esposta come bottega del Maestro della Madonna di Oropa con una cronologia estrema al 1330-1340: E. ROSSETTI BREZZI, *Maestro di Villeneuve*, in F. PAGLIERI (redazione di), *Itinerari di cultura tra Francia e Piemonte. Studi in occasione del Centenario dell'Association des Français du Piémont et de la Vallée d'Aoste*, (Torino, Archivio di Stato, 27 maggio 1999), s.l., s.d., s.i.p.; EADEM, scheda n. 68, in CASTRONOVO 2018 (citato da nota 23), p. 126. Oltretutto, negli incarnati di ambedue le opere sono presenti residui diffusi di una vecchia ridipintura, sicché non si esclude che l'intaglio lenticolare possa essere di qualità ancora superiore rispetto a quanto attualmente riconoscibile. Sul *Cristo morto* di Gressan (1320-1330 circa), oggi al Museo Civico d'Arte Antica di Torino, e sulla possibile assegnazione alla stessa mano del nobile *Crocifisso* (1320 circa) della chiesa parrocchiale di Challand-Saint-Victor e, forse di bottega, del *Cristo alla colonna* della chiesa parrocchiale di Torgnon si vedano: EADEM 1992 (citato da nota 1), pp. 349-350; G. GENTILE, scheda n. 11, in PAGELLA 2001 (citato da nota 1), pp. 44-45. A margine, si approfitta invece per ascrivere il singolare *Santo monaco* trecentesco (*Sai Pietro di Tarantasia?*) della cappella di San Pantaleone a Les Arbeteys (ora La Salle, chiesa parrocchiale, Museo d'arte sacra) a un ambito più ampio della Valle d'Aosta, vale a dire le Alpi occidentali: R. CRISTIANO, V.M. VALLET, F. DONEUX, *Il restauro di un Santo monaco della cappella di Les Arbeteys a La Salle*, in BSBAC, 11/2014, 2015, p. 111.
- 27) B. ORLANDONI, *Artigiani e artisti in Valle d'Aosta dal XIII secolo all'epoca napoleonica*, Ivrea 1998, pp. 15-16.
- 28) C. BARACCHINI, *La scultura dipinta nelle botteghe medievali*, in C. BARACCHINI, G. PARMINI (a cura di), *Scultura lignea dipinta. I materiali e le tecniche*, Firenze 1996, pp. 7-9; E. CASTELNUOVO (a cura di), *Artifex Bonus: il mondo dell'artista medievale*, Roma-Bari 2004, pp. V-XXXV (e bibliografia precedente); M. TOMASI, *In bottega: collaborazioni e polivalenza*, in *L'arte del Trecento in Europa*, Torino 2012, pp. 116-120.
- 29) S. DELLA TORRE, T. MANNONI, V. PRACCHI (a cura di), *Magistri d'Europa. Eventi, relazioni, strutture della migrazione di artisti e costruttori dai laghi lombardi*, Atti del Convegno (Como, 23-26 ottobre 1996), Milano s.d. (1996); L. MOR, *Il Crocifisso di Lana, i Profeti di Werns e su alcuni gruppi lignei pusteresi fuori contesto (secoli XII-XIII)*, in C. CARAMANNA, N. MACOLA, L. NAZZI (a cura di), *Citazioni, modelli e tipologie nella produzione dell'opera d'arte*, Atti del Convegno (Padova, 28-29 maggio 2008), Padova 2011 (2012), pp. 53-63, 323-328.
- 30) M.M. NEGRO PONZI MANCINI, *Aosta (sub voce)*, in ROMANINI 1991-2002 (citato da nota 11), II (1991), pp. 143-147.
- 31) Il *San Giovanni* di Cogne sarebbe meritevole di ulteriori approfondimenti in relazione al contesto borgognone e, in generale, francese. La parte all'altezza degli arti inferiori è stata ridotta e parzialmente riscopita nel XIX secolo, mentre il resto dell'intaglio meglio conservato: M.P. LONGO CANTISANO, V.M. VALLET, N. CUAZ, *Restauro di una statua di San Giovanni Dolente della parrocchia di Cogne*, in BSBAC, 11/2014, 2015, p. 123. Sul gruppo di Sens si veda C. DI FABIO, *In pietra e in ligno. Pluralità di competenze e osmosi di stile nei cantieri francesi del primo Duecento: il Crocifisso detto Saint-Sauve della cattedrale di Amiens*, in A.C. QUINTAVALLE, *Medioevo: le officine*, Atti del Convegno internazionale di studi (Parma, 22-27 settembre 2009), Milano 2010, pp. 312-328, in part. 314-315.
- 32) Ciò è già riconoscibile esaminando l'immagine disponibile delle statue di *San Pietro apostolo* e del *Santo vescovo benedicevole in trono* di collezione milanese. Una conferma oggettiva è stata invece prodotta dalla relazione tecnica prodotta per il restauro della Madonna di collezione privata attribuibile al Maestro di La Salle (già in collezione Longari).
- 33) ROSSETTI BREZZI 2004 (citato da nota 1), pp. 52-53, n. 8.
- 34) *Ivi*, pp. 56-57, n. 10.
- 35) W. SAUERLÄNDER, *Gothic Sculpture in France. 1140-1270*, Paris 1972, pp. 56-62, figg. 188-189.
- 36) WILLIAMSON 1995, (citato da nota 13), p. 150.
- 37) D. GABORIT-CHOPIN, J.-R. GABORIT (a cura di), *L'art au temps des rois maudits: Philippe le Bel et ses fils. 1285-1328*, catalogo della mostra (Parigi, Galeries nationales du Grand Palais, 17 marzo - 29 giugno 1998), Paris 1998.

\*Collaboratore esterno: Luca Mor, storico dell'arte, Università degli Studi di Udine.



## Repertorio ragionato



1. Valle d'Aosta  
Maestro della Madonna del Museo Civico di Torino  
1270-1280 circa  
*San Pietro apostolo*  
Legno di cirmolo policromato con rifiniture a "pastiglia"  
h 83 cm  
Milano, collezione privata



2. Valle d'Aosta  
Maestro della Madonna del Museo Civico di Torino  
1270-1280 circa  
*Santo vescovo benedicente in trono (Sant'Orso?)*  
Legno di cirmolo policromato con rifiniture a "pastiglia"  
h 80 cm  
Milano, collezione privata



3. Valle d'Aosta  
Maestro della Madonna del Museo Civico di Torino  
1270-1280 circa  
*Santo vescovo benedicente (St. Ulrich)*  
Legno policromato (con rifiniture a "pastiglia"?)  
h 80 cm circa  
Dießen am Ammersee (Baviera), chiesa di St. Stephan



4. Valle d'Aosta  
Maestro della Madonna del Museo Civico di Torino  
1270-1280 circa  
*Madonna col Bambino*  
Legno di cirmolo policromato  
112×27×32 cm  
Torino, Museo Civico d'Arte Antica  
(acquistata nel 1888 sul mercato locale, ma la notizia d'inventario di una provenienza dalla Valle d'Aosta fu precisata nel 1965 da Luigi Mallé nel primo catalogo ragionato del Museo)  
N. inv. 121/L



5. Valle d'Aosta  
Bottega del Maestro della Madonna del Museo Civico di Torino  
1280 circa  
*Madonna col Bambino*  
Legno di cirmolo policromato (ridipinto)  
80×20×19 cm  
Exilles (To), chiesa di San Pietro Apostolo (già nella fraz. di Cels-Morliere, cappella dei Santi Filippo e Giacomo)



6. Valle d'Aosta  
Bottega del Maestro della Madonna del Museo Civico di Torino  
1280 circa  
*Madonna col Bambino*  
Legno policromato (ridipinto)  
101×23×18 cm  
Busca (Cn), cappella di Madonna di Campanile



7. Valle d'Aosta  
Bottega del Maestro della Madonna del Museo Civico di Torino  
1280 circa  
*Madonna col Bambino*  
Legno di conifera policromato  
Misure non disponibili  
Ciriè (To), chiesa di San Martino di Liramo



8. Valle d'Aosta  
Maestro della Madonna del Museo Civico di Torino (?)  
1280 circa  
*Crocifisso*  
Legno di cirmolo (?) policromato (ridipinto), misure non disponibili; opera in procinto di restauro  
Saint-Rhémy-en-Bosses (Ao), fraz. di Saint-Rhémy, chiesa di San Lorenzo



9. Valle d'Aosta  
Bottega della Madonna del Museo Civico di Torino  
1280-1290 circa  
*Crocifisso*  
Legno di cirmolo policromato  
71×72×18 cm  
(croce 143×105×28 cm)  
Aosta, depositi della Soprintendenza (già Fénis, sottotetto della chiesa di San Maurizio)



10. Valle d'Aosta  
Bottega della Madonna del Museo Civico di Torino  
1280 circa  
*Santo vescovo (san Nicola?)*  
Legno di cirmolo policromato e dorato (ridipinto)  
86,5×25×19 cm  
Aosta, cattedrale, Museo del Tesoro (già Fossaz, cappella di San Domenico; da Saint-Nicolas, chiesa parrocchiale)  
RAVA Catalogo regionale beni culturali, BM 1556



11. Valle d'Aosta  
Bottega della Madonna del Museo Civico di Torino  
1280 circa  
*Santo vescovo in trono*  
Legno di cirmolo, misure non disponibili  
Torino, collezione privata



16. Valle d'Aosta  
Maestro della Madonna di La Salle  
1280-1290 circa  
*Madonna col Bambino*  
Legno di cirmolo policromato  
96×23×15 cm  
Oulx (To), collezione Flavio Pozzallo (già Milano, collezione privata)



12. Valle d'Aosta  
Maestro della Madonna di La Salle  
1280-1290 circa  
*Madonna col Bambino*  
Legno di cirmolo policromato con rifiniture a "pastiglia"  
101×24×23 cm  
Collezione privata (già Longari Arte Milano)  
Kunsthistorisches Institut di Firenze, *Photothek* n. inv. 174399 (opera documentata insieme a: *infra* n. 14)



17. Valle d'Aosta  
Maestro della Madonna di Oropa  
1295 circa  
*Madonna col Bambino*  
Legno di cirmolo policromato e dorato (ridipinto)  
h 132 cm  
Oropa, Biella, santuario



13. Valle d'Aosta  
Maestro della Madonna di La Salle  
1280-1290 circa (e rifacimenti moderni)  
*Madonna col Bambino*  
Legno di cirmolo policromato (con parziali ridipinture)  
77×27×15 cm  
Biella, fraz. Barazzetto, ufficio parrocchiale della chiesa di San Bernardo (già nel monastero di Santa Caterina del Piano)



18. Valle d'Aosta  
Maestro della Madonna di Oropa  
1300 circa  
*Crocifisso*  
Legno di cirmolo policromato  
118×111×27 cm  
Fénis (Ao), cappella del castello (dalla chiesa parrocchiale?)



14. Valle d'Aosta  
Maestro della Madonna di La Salle  
1280-1290 circa  
*Madonna col Bambino*  
Legno di cirmolo policromato (?)  
misure non disponibili  
Ubicazione ignota  
Kunsthistorisches Institut di Firenze, *Photothek* n. inv. 174399 (opera documentata insieme a: *infra* n. 12)



19. Valle d'Aosta  
Maestro della Madonna di Oropa  
1300-1310 circa  
*Crocifisso*  
Legno di cirmolo policromato (ridipinto)  
100×80×25 cm  
(croce 172×125×3 cm)  
Aosta, cattedrale, Museo del Tesoro (già Valpelline, chiesa di San Pantaleone)  
RAVA Catalogo regionale beni culturali, BM 517



15. Valle d'Aosta  
Maestro della Madonna di La Salle  
1280-1290 circa  
*Madonna col Bambino*  
Legno di cirmolo policromato (con parziali ridipinture)  
119×30×19 cm  
La Salle (Ao), chiesa di San Cassiano, Museo d'arte sacra (già nella fraz. di Écharlod, cappella dei Santi Giovanni Battista e Giovanni Evangelista)



20. Valle d'Aosta  
Bottega del Maestro della Madonna di Oropa  
1300-1310 circa  
*Crocifisso*  
Legno di cirmolo (?)  
121×100 cm  
(croce in legno di rovere)  
Aosta, cattedrale, Museo del Tesoro (già nel sottarco di Augusto dove era esposto dal XV sec.)  
RAVA Catalogo regionale beni culturali, BM 521





21. Valle d'Aosta  
Maestro della Madonna di Oropa  
1310 circa  
*Crocifisso*  
Legno di cirmolo policromato (ridipinto)  
h 100 cm  
Brissogne (Ao), Casa circondariale, cappella delle carceri



26. Valle d'Aosta  
Maestro della Madonna di Oropa  
1310-1320 circa  
*Vergine annunciata*  
Legno di cirmolo policromato  
h 100 cm circa  
Torino, collezione privata



22. Valle d'Aosta  
Maestro della Madonna di Oropa e bottega  
Fine del XIII sec.  
*Ancona d'altare con storie di santa Maria Maddalena*  
Legno di cirmolo policromato e dorato  
133×205×16 cm  
Torino, Museo Civico d'Arte Antica (da Carema, dono di Giacomo Rey nel 1867)  
N. inv. 1053/L



27. Valle d'Aosta  
Bottega del Maestro della Madonna di Oropa  
1320 circa  
*Madonna in trono col Bambino*  
Legno di cirmolo policromato  
29,5×13×10 cm  
Aosta, collezione privata (già mercato antiquario tedesco)



23. Valle d'Aosta  
Maestro della Madonna di Oropa  
Fine del XIII sec.  
*Cristo in Maestà*  
Legno di conifera con tracce di policromia  
70×26×18 cm  
Torino, Museo Civico d'Arte Antica (acquisto nel 2002; già Oulx, collezione Flavio Pozzallo)  
N. inv. provv. 102



28. Valle d'Aosta  
Bottega del Maestro della Madonna di Oropa  
1315-1320 circa  
*Madonna in trono col Bambino*  
Legno di cirmolo policromato  
92×28×40 cm  
Torino, Museo Civico d'Arte Antica (acquisto da Vittorio Avondo nel 1869)  
N. inv. 1142/L



24. Valle d'Aosta  
Bottega del Maestro della Madonna di Oropa  
Fine XIII - inizio XIV sec.  
*Madonna in trono già col Bambino*  
Legno di cirmolo policromato con rifiniture a "pastiglia"  
69,8×27×20 cm  
Torino, Museo Civico d'Arte Antica (già New York, collezione Hanns Schaeffer)  
N. inv. 8



29. Valle d'Aosta  
Bottega del Maestro della Madonna di Oropa  
1320-1325 circa  
*San Bernardo*  
Legno di tasso policromato  
36×12×10 cm  
Oulx (To), collezione Flavio Pozzallo



25. Valle d'Aosta  
Maestro della Madonna di Oropa e bottega  
1300-1310 circa  
*Paliotto d'altare con l'incoronazione della Vergine tra i santi Caterina, Agostino (?), Paolo, Pietro, Orso e Margherita*  
Legno di cirmolo policromato, argentato e dorato  
100×264×11,5 cm  
Torino, Museo Civico d'Arte Antica (già Villeneuve, chiesa parrocchiale; acquisto non precisato del 1869)  
N. inv. 1063/L



30. Valle d'Aosta  
Entourage del Maestro della Madonna di Oropa  
1320-1330 circa  
*Dossale con Storie della vita di Cristo*  
Legno di cirmolo (con "scialbatura" più tarda)  
50×186,5×7,5 cm  
Aosta, cattedrale, Museo del Tesoro  
RAVA Catalogo regionale beni culturali, BM 520



31. Valle d'Aosta  
Entourage del Maestro della Madonna di Oropa  
(Maestro del Cristo di Gressan?)  
1320 circa  
*Crocifisso*  
Legno di cirmolo  
105,5×90×27,5 cm  
Challand-Saint-Victor (Ao), chiesa di San Vittore,  
Museo d'arte sacra (esposto fino al 1930  
presso il crocevia di Sisan)



36. Valle d'Aosta  
Maestro dell'Ancona di Valpelline e bottega  
1330-1340 circa  
*Sportelli d'ancona d'altare con storie  
dell'infanzia di Cristo*  
Legno di cirmolo policromato e dorato (ridipinto)  
139×175×4 cm  
Torino, Museo Civico d'Arte Antica (già Aosta,  
chiesa di Santo Stefano; acquisto da Agostino  
Argentier di Aosta nel 1867)  
N. inv. 1044/L



32. Valle d'Aosta  
Entourage del Maestro della Madonna di Oropa  
(Maestro del Cristo di Gressan)  
1320-1330 circa  
*Cristo morto* (nel XV sec. trasformato in  
"Uomo dei dolori", Schmerzenmann)  
Legno di pioppo (?) policromato e argentato  
46×193×28 cm  
Torino, Museo Civico d'Arte Antica (già Gressan;  
acquisto da Samuele Ovazza di Torino nel 1923)  
N. inv. 1051/L



37. Valle d'Aosta  
Maestro del San Vittore di Roisan  
1330-1340 circa  
*San Vittore*  
Legno di cirmolo con tracce di policromia  
128×41×22 cm  
Aosta, cattedrale, Museo del Tesoro (già Roisan,  
chiesa parrocchiale di San Vittore)  
RAVA Catalogo regionale beni culturali, BM 528



33. Valle d'Aosta  
Entourage del Maestro della Madonna di Oropa  
(Bottega del Maestro del Cristo di Gressan)  
1330 circa (e probabili interventi successivi)  
*Cristo alla colonna*  
Legno di cirmolo (?) policromato e dorato  
(ridipinto)  
30×118×25 cm  
Aosta, cattedrale, Museo del Tesoro, deposito  
(da Torgnon, Museo d'arte sacra; già nella  
chiesa di San Martino)



38. Valle d'Aosta  
Bottega del Maestro del San Vittore di Roisan  
1340 circa  
*San Vittore*  
Legno di cirmolo con tracce di policromia  
128×41×22 cm  
Torino, Museo Civico d'Arte Antica (già  
Challand-Saint-Victor, Ao, chiesa di San Vittore;  
acquisto da Pietro Accorsi di Torino nel 1973)  
N. inv. 1011/L



34. Valle d'Aosta  
Maestro dell'Ancona di Valpelline  
1320-1330 circa  
*Cristo giudice (frammento di paliotto)*  
Legno di cirmolo policromato  
97×29×5 cm  
Torino, Museo Civico d'Arte Antica (acquisto  
da Giovanni Pessina nel 1866)  
N. inv. 1050/L



35. Valle d'Aosta  
Maestro dell'Ancona di Valpelline  
1330 circa  
*Ancona d'altare con incoronazione della  
Vergine e storie del martirio di san Pantaleone*  
Legno di cirmolo policromato, argentato e  
dorato (ridipinto)  
97×175×8 cm  
Torino, Museo Civico d'Arte Antica (già Valpelline,  
chiesa parrocchiale; acquisto da Faustino Rocci  
di Torino nel 1880)  
N. inv. 1052/L



## IL RESTAURO DEL CROCIFISSO PROVENIENTE DALLA CAPPELLA DI SAN GRATO IN LOCALITÀ MARINE A PERLOZ

Maria Paola Longo Cantisano, Laura Pizzi, Cristina Béthaz\*

Il *Crocifisso* della cappella di San Grato a Marine è attribuito a un artista valsesiano attivo alla fine del XVII secolo.<sup>1</sup> Non si conosce l'esatta ubicazione del manufatto all'interno dell'edificio, dove era forse sospeso all'arco trionfale o ritto sul trave di gloria.<sup>2</sup> In epoca imprecisata, è stato separato nei suoi due elementi principali: la croce è rimasta nella cappella di Marine, su di una parete laterale (fig. 1), mentre la scultura è stata trasferita nella chiesa parrocchiale del Santissimo Salvatore di Perloz e quindi sottoposta a un intervento di restauro.

### 1986

#### Il restauro e la realizzazione di una nuova croce

Una indicazione sullo stato di conservazione in cui versava la scultura negli anni Ottanta del Novecento è fornita dalla fotografia in bianco e nero, contenuta nel volume di Brunod edito nel 1985<sup>3</sup> (fig. 2), che accompagna la segnalazione della nuova collocazione del Cristo nella parrocchiale; dall'immagine risultano evidenti le precarie condizioni dell'opera, in particolare nella zona di innesto delle braccia, la cui disposizione rispetto al tronco appare asimmetrica. L'anno successivo, la scultura è sottoposta a un intervento conservativo. Dalla succinta relazione redatta dal restauratore Dino Aghetta al termine dei lavori,<sup>4</sup> apprendiamo che l'essenza lignea impiegata è il tiglio; misura 101x94x21 cm e si compone di tre masselli: uno, più grande, a costituire il corpo con la testa, e uno per ciascuna delle braccia; la



1. L'antica croce quando si trovava nella cappella di Marine. (A. Alessi)



2. L'immagine, scattata dopo il trasferimento nella parrocchiale di Perloz della sola scultura, ne documenta il precario stato di conservazione, in particolare nella zona di innesto delle braccia al busto. (Da BRUNOD 1985, p. 68, fig. 50)

pellicola pittorica è eseguita a tempera, su di una sottile preparazione bianca a base di colla di coniglio e gesso di Bologna; la doratura presente sul perizoma è a guazzo su bolo rosso.

Il restauratore rileva due punti di giunzione non meglio specificati, incollati e rafforzati da caviglie di legno; egli registra danni da urti accidentali che sul Cristo hanno causato la perdita di parte del pollice della mano destra, di una porzione del serto di spine ad "anello" che cinge il capo del Redentore e di parte della ciocca di capelli che scende sulla sua spalla destra; riscontra piccole, medie e grandi fessurazioni del supporto ligneo;<sup>5</sup> osserva mancanze di adesione tra gli strati pittorici che hanno determinato lacune di varia entità sul perizoma e sul corpo; indica la presenza di sei chiodi, tre per ogni braccio, di cui non precisa la posizione; evidenzia un diffuso attacco di insetti xilofagi che ha colpito tutta l'opera; elenca le braccia tra le «parti disgiunte o pericolanti» e precisa che nelle zone degli innesti è stato effettuato un precedente intervento manutentivo in seguito al quale si osservano «stuccature non originali [alla] attaccatura [delle] braccia alle spalle».



3a.-b. *Il Cristo, privo delle braccia, all'inizio del restauro del 1986. Dall'alloggiamento dell'arto destro fuoriesce un perno ligneo inserito, probabilmente per migliorare la tenuta dell'innesto, nel corso di un precedente e non documentato intervento manutentivo.*  
(D. Aghetta)

Le fotografie eseguite prima di iniziare l'intervento (figg. 3a-b) mostrano il busto di Cristo privo degli arti superiori: sul lato sinistro del corpo, in corrispondenza della zona di innesto del braccio, è ben visibile l'alloggiamento destinato ad accoglierne la terminazione; sul lato destro, dal cavo ascellare fuoriesce una caviglia in legno, forse originale o, più probabilmente, risalente al precedente intervento manutentivo segnalato da Aghetta. Dalle immagini risultano altresì evidenti i numerosissimi fori di sfarfallamento causati dalla fuoriuscita degli insetti xilofagi e la forte erosione del materiale ligneo costitutivo.

Nella sua relazione, Aghetta elenca le differenti operazioni in cui si è articolato il suo intervento: il consolidamento del supporto ligneo e il ripristino delle mancanze di adesione tra gli strati pittorici è stato effettuato per mezzo di Airvel 523, un prodotto di cui non si è potuto appurare la natura non avendone trovato notizia, e di Paraloid B72,<sup>6</sup> entrambi disciolti in varia percentuale in solventi organici; la pulitura, eseguita con miscela 4A (in parti uguali: acqua, alcool etilico, acetone e ammoniaca); l'incollaggio delle braccia con acetato di polivinile caricato con filamenti di canapa; la successiva stuccatura con pasta di legno e l'inserimento in uno dei due alloggiamenti di una caviglia in legno; l'occlusione delle fessurazioni del supporto ligneo sul torace e sul perizoma con filamenti di canapa mescolati con acetato di

polivinile; la reintegrazione eseguita per velatura; infine l'applicazione di una protezione finale (Paraloid B72 al 3% in tricloroetano).

Terminato l'intervento, viene realizzata una nuova croce sulla quale affiggere l'opera restaurata. Non viene ripristinato alcun tipo di chiodatura, lasciando i fori presenti sulle mani e sui piedi privi di vincoli; un occhiello, avvitato sul dorso della scultura, agganciato a una vite a L fissata al montante verticale, assicura il Cristo alla croce.

## 2017

### La progettazione del nuovo intervento

La volontà di ricomporre il *Crocifisso* per destinarlo al costituendo Museo d'arte sacra della parrocchiale di Perloz ha fornito l'occasione per riunire il Cristo alla sua croce, procedendo al tempo stesso a una revisione dello stato di conservazione di entrambi.

L'attento esame visivo dei due manufatti e le indagini condotte dal LAS (Laboratorio Analisi Scientifiche della Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Regione autonoma Valle d'Aosta), presentate a seguire questo contributo, hanno consentito di acquisire le necessarie informazioni relative alle modalità esecutive e allo stato di conservazione dell'antica croce, e di precisare e integrare quanto già enunciato sulla scultura nella relazione del 1986.<sup>7</sup>



### Le condizioni conservative

#### - La croce

Misura 191x150x4 cm; è costituita da due tavole di castagno, con le fibre disposte perpendicolarmente, unite da un incastro a mezza piastra rinforzato da un chiodo ribattuto sul retro. Il lato anteriore e lo spessore delle tavole sono rivestiti da uno strato preparatorio bianco sottilissimo a base di gesso, ricoperto da una sottile policromia marrone rifinita da linee scure che simulano le venature del legno; la stesura pittorica è assente dal retro della croce.

Sul braccio verticale sono stati applicati tre elementi in legno di tiglio intagliati e dipinti: all'estremità inferiore un teschio con tibie incrociate è stato fissato con due viti recenti inserite dal retro della tavola; immediatamente al di sopra è posto un cartiglio, assicurato da un chiodo antico e uno di recente fattura, che sembra recare i resti di un motivo decorativo; all'estremità opposta del braccio è collocato il cartiglio con la scritta «INRI», anch'esso fermato da un chiodo antico e uno di recente fattura. Gli elementi applicati sono caratterizzati da uno strato preparatorio bianco sottile, a base di gesso, rivestito di cromia; sui due cartigli sono presenti piccole tracce di doratura, eseguita a guazzo su bolo rosso.

Sulla croce non si riscontrano danni da attacchi di insetti xilofagi; al contrario, sugli elementi applicati questa tipologia di degrado, pur non essendo più in atto, è presente in maniera evidentissima: la materia lignea è molto fragile, di consistenza spugnosa ed è crivellata dai fori di sfarfallamento.

#### - La scultura (figg. 4a-b)

Il panneggio laterale del perizoma è costituito da un massello aggiunto; sul suo verso sono visibili due chiodi in ferro, assai ossidati.

Le parti del corpo a contatto con la croce - il retro del capo, del torso e del perizoma - sono sommariamente sbozzati; su di essi è presente una preparazione bianca, ma non vi sono resti di cromia. Solo le braccia e le gambe sono lavorate a tutto tondo e sono interamente dipinte. Al di sotto della pellicola pittorica, sono state individuate piccole tracce sparse di una precedente stesura cromatica.

Forse in occasione dell'applicazione della seconda e più recente finitura, si è intervenuti sul perizoma: su di una rigessatura che occulta una sottostante e più antica lamina aurea della quale restano minimi frammenti, è stata eseguita la doratura attualmente visibile; entrambe le foglie sono state applicate a guazzo su bolo rosso. I capelli e la barba del Cristo non mostrano tracce di doratura.

Sul risvolto del perizoma e sul *cingulum* che lo trattiene sui fianchi si osserva una lamina d'argento fortemente annerita e molto lacunosa, che reca tracce di una coloritura verde; una finitura cromaticamente assai simile è presente sulla corona ad anello che cinge il capo di Cristo.

Le fessurazioni del supporto ligneo colmate nel restauro del 1986 si sono, con gli anni, riaperte e ulteriormente divaricate; altre fessurazioni interessano, seppure in misura minore, la nuca di Cristo e il retro dell'elemento applicato con il teschio (fig. 5).

Numerose ed estese sono le lacune degli strati preparatori e della pellicola pittorica; su tutta la superficie si rileva un consistente deposito di polvere e di sudiciume, al di sotto del quale la resina acrilica, applicata sia come protettivo sia come consolidante, appare fortemente ingrigita. Anche sulla scultura sono manifesti i danni prodotti dagli insetti xilofagi, che hanno causato un notevole infragilimento dell'opera e cospicue perdite di materiale costitutivo nella zona di innesto delle braccia.



4a.-b. *Il Cristo prima del restauro del 2018. È evidente la disposizione asimmetrica delle braccia.*  
(D. Cesare)



5. Dettaglio del tronco di Cristo e del perizoma, prima del restauro del 2018. Si possono notare: la filzetta lignea inserita in un precedente intervento manutentivo nella fenditura verticale, che si è nuovamente divaricata; i resti della foglia d'argento - assai annerita - che impreziosiscono il cingulum; la cromia verde, ora molto lacunosa, che un tempo rivestiva il risvolto del perizoma.  
(D. Cesare)



6. Il volto di Cristo dopo la pulitura.  
(C. Béthaz)

## Le scelte progettuali

Acquisite tutte le informazioni necessarie a delineare la situazione conservativa dei due manufatti, si è proceduto con le scelte progettuali. Queste sono state determinate anche dalla constatazione che, sovrapponendo la scultura all'antica croce, non vi era più corrispondenza tra i fori, con la conseguente impossibilità di vincolare il Cristo riproponendo l'antica chiodatura.

Durante l'intervento del 1986, una serie di fattori ha privato il restauratore delle indicazioni utili a una corretta ricollocazione delle braccia nel busto: l'estrema fragilità del supporto ligneo, che ha comportato una considerevole perdita del materiale costitutivo nelle zone di innesto e un grave deterioramento sia delle estremità da inserire, sia degli alloggiamenti destinati a riceverle, (tanto da avere probabilmente motivato l'esecuzione di un precedente intervento manutentivo); la fotografia del 1985 che attesta la pregressa disposizione asimmetrica delle braccia; l'assenza dell'antica croce quale riferimento per un adeguato riposizionamento. La necessità di procedere a un nuovo assemblaggio degli arti superiori al busto e la volontà di riunire il Cristo all'antica croce hanno dettato la scelta di intervenire sulle manutenzioni precedenti e rimuovere i vecchi innesti, eliminando le stuccature che ricoprivano i punti di giunzione, riempivano le sedi degli incastrati e ricostruivano le zone erose.

## 2018 Il restauro

Effettuato dalla restauratrice Cristina Béthaz di Villeneuve (AO), ha richiesto circa sei mesi di lavoro.<sup>8</sup>

Su entrambi i manufatti è stato eseguito un trattamento preventivo contro gli attacchi degli insetti xilofagi, mediante applicazione di permetrina stesa a pennello sul verso e iniettata con siringa nei fori di sfarfallamento, con schermatura temporanea con fogli di polietilene per prolungare l'azione biocida. I tre elementi applicati sono stati separati dalla croce, sfilando dalle loro sedi i chiodi e le viti che li assicuravano alla tavola verticale. Si è intervenuti sull'incastrato dei due bracci; l'antico chiodo ribattuto è stato raddrizzato fino a consentirne l'estrazione e le due tavole sono state separate; si è reso più stabile il loro punto di unione inserendo tra le parti a contatto, che si presentavano disgiunte a causa del ritiro del materiale ligneo, delle filzette in balsa; il chiodo è stato poi ricollocato nel suo alloggiamento.

È quindi iniziata la pulitura.

Le zone che presentavano concrezioni di sporco, al di sotto delle quali si riscontrava la presenza di resina acrilica risalente al restauro del 1986, sono state trattate con una soluzione satura di carbonato di ammonio in acqua, gelificata in Klucel G,<sup>9</sup> applicata a impacchi, previa interposizione di un foglio di carta giapponese, e poi asportati con un pennello; i residui sono stati rimossi con piccoli tamponi di ovatta imbevuti di acetone; la pulitura è stata rifinita a bisturi.

Sulle lamine del perizoma si è intervenuti con le stesse modalità, impiegando una soluzione gelificata di carbonato di ammonio in acqua al 30%. Sulla croce e nelle aree prive di resina acrilica, è stato sufficiente intervenire con tamponcini di ovatta imbevuti di acetone, previa interposizione di un foglio di carta giapponese, facendo seguire una rifinitura a bisturi (fig. 6).



Si è poi proceduto alla separazione delle braccia dal busto, ponendo la massima attenzione nell'evitare ulteriori perdite del materiale ligneo costitutivo, già fortemente indebolito ed eroso dagli attacchi degli insetti xilofagi (figg. 7a-c).

Le stuccature che colmavano gli alloggiamenti delle estremità delle braccia e le fessurazioni del supporto ligneo, risalenti ai precedenti interventi, sono state eliminate alternando l'applicazione di una soluzione di acqua calda e acetone (in proporzione 1:1, previa interposizione di un foglio di carta giapponese) all'azione meccanica del bisturi. I cavicchi rimossi dagli innesti delle braccia e la filzetta asportata dalla fessurazione dell'addome si presentavano completamente erosi e pulverulenti (fig. 8).

Il supporto è stato consolidato con ripetute applicazioni a pennello di Rexil<sup>10</sup> in white spirit in proporzione 1:1. Poiché gli innesti originali delle braccia sono andati perduti, in ciascuna estremità degli arti superiori è stato inserito un cavicchio di noce del diametro di 13 mm lungo 5 cm; gli alveoli nel busto destinati a riceverli sono stati consolidati e adeguatamente predisposti (figg. 9a-b).

Ove necessario, si sono ristabilite l'adesione e la coesione degli strati pittorici, intervenendo a pennello con Acrilmat<sup>11</sup> diluito in acqua in proporzione 1:1.

Il foro sul dorso del Cristo, praticato per inserirvi l'occhietto poi agganciato alla croce di recente fattura, è stato dapprima consolidato con Rexil e poi chiuso con resina epossidica bicomponente bianca SV 640.

#### La ricomposizione dell'opera

Terminato l'intervento prettamente conservativo, sono iniziate le prove di ricomposizione del *Crocifisso*.

La scultura è stata posizionata collocando le braccia in modo che i fori sulle mani e sui piedi si sovrapponevano a quelli della croce; l'inserimento di tre perni lignei in legno di noce, lunghi 8 cm e del diametro di 13 mm, ha consentito di ripristinare momentaneamente l'antica chiodatura. È subito risultato evidente che a questa chiodatura corrisponde una diversa disposizione del Cristo: non solo delle braccia, di cui si è già osservata l'anomala asimmetria nella foto del 1985, ma anche del corpo che non risulta più disteso, con le spalle e il dorso a diretto contatto con il braccio verticale della croce, ma distaccato da esso di circa 5 cm, con il capo quale punto di massimo aggetto.<sup>12</sup> Tale postura viene confermata anche dall'andamento dei fori presenti sulle mani: essi le attraversano con un percorso diagonale - e non ortogonale - rispetto al piano della tavola, comportando una rotazione verso l'esterno dei palmi e di conseguenza anche delle braccia.

Individuato il corretto posizionamento della scultura sulla croce (figg. 10a-b), si è deciso di non ricomporla in maniera definitiva, ma di procedere sulle parti separate con le operazioni di stuccatura e reintegrazione pittorica, riservandosi di completare tali lavorazioni, in particolare le ricostruzioni nella zona del cavo ascellare e delle spalle, una volta riposizionate in via definitiva le braccia e vincolato il Cristo alla croce.

Mantenendosi sottolivello rispetto alla circostante pellicola pittorica, le mancanze del supporto ligneo sono state colmate e ricostruite con resina epossidica SV640, applicata a spatola e rasata con bisturi e carte abrasive, mentre nelle fessurazioni ripulite sono state inserite filzette in legno



7a-c. a) Sul retro, sono ben visibili i punti di innesto delle braccia al busto e le stuccature risalenti al restauro del 1986, b) sul fronte il dettaglio mostra la ricostruzione della zona ascellare sinistra eseguita nel 1986, c) la separazione del braccio destro dal busto, effettuata nel corso dell'intervento del 2018, rivela le modalità e i materiali utilizzati per la collocazione dell'arto nel corso dell'intervento del 1986. (C. Béthaz)



8. Dettaglio del busto, dopo la pulitura e la rimozione della filzetta lignea e delle vecchie stuccature.

(C. Béthaz)

di balsa, fissate in profondità con poco adesivo vinilico; si è proceduto poi, così come sulle lacune degli strati pittorici, alla stuccatura a livello con gesso di Bologna e colla di coniglio. Gli innumerevoli fori causati dagli insetti xilofagi, che deturpavano l'incarnato, la barba, i capelli del Cristo e il suo perizoma sono stati stuccati.

La reintegrazione pittorica è stata condotta utilizzando acquerelli e colori Gamblin,<sup>13</sup> con tecnica mimetica. Le abrasioni della pellicola pittorica e del supporto ligneo sono state velate ad acquerello per ridurre l'interferenza visiva.

Terminata questa parte della presentazione estetica, ci si è interrogati sulla modalità di ancoraggio del Cristo all'antica croce. Ripristinando la chiodatura, il forte oggetto della scultura avrebbe accentuato le problematiche causate dal peso del massello centrale (circa 9 kg), che sarebbe nuovamente gravato sugli innesti delle braccia.

È quindi parso opportuno fornire all'opera un sostegno aggiuntivo; per determinarne le modalità e definirne i dettagli, si è richiesta la collaborazione del fabbro Livio Mogniol, di Saint-Pierre, con l'obiettivo di privilegiare un intervento che, oltre a soddisfare l'indispensabile criterio di reversibilità, non fosse dissimulato ma, al contrario, risultasse dichiarato.

Con il Cristo momentaneamente ricomposto e posizionato sulla croce nella postura necessaria a ripristinare l'antica chiodatura, si sono valutate diverse possibilità, sino a individuare la più appropriata che ha permesso di utilizzare il foro già presente sul dorso della scultura.

Mogniol ha realizzato un cilindro cavo in acciaio lungo 54 mm e del diametro di 18 mm che, posizionato tra il foro sul dorso del Cristo e il montante della croce, ne colma esattamente la distanza. In corrispondenza del punto di contatto del cilindro con la croce, ha praticato nel braccio verticale un foro passante e dal retro vi ha introdotto una vite in acciaio inox che, alloggiata e nascosta all'interno del cilindro stesso, è stata fissata nel foro già presente sul dorso del Cristo. Il cilindro in acciaio svolge dunque una duplice funzione: alloggia la vite inox che vincola saldamente il massello centrale della scultura alla croce e ne garantisce il mantenimento della corretta distanza (figg. 11a-c, 12).

Infine si è proceduto alla ricomposizione definitiva della scultura: i perni delle braccia sono stati inseriti negli alloggiamenti del busto e fermati con colla vinilica e resina epossidica SV640. Gli antichi chiodi, perduti, sono stati sostituiti con cavicchi in noce, del diametro di 13 mm, con la testa sagomata a tronco di cono capovolto per aumentarne la stabilità all'interno dei fori, e qui fissati con resina epossidica SV640 (fig. 13).

Nella zona di innesto delle braccia al busto, le mancanze del supporto ligneo sono state ricostruite con resina epossidica SV640, applicata a spatola e rasata con bisturi e carte abrasive. I rifacimenti e le stuccature nei punti di giunzione sono stati reintegrati con tecnica mimetica, analogamente a quanto effettuato sul resto dell'opera. I nuovi chiodi in legno di noce sono stati velati ad acquerello per armonizzarli con la croce (figg. 14a-b, 15-16).

I tre elementi applicati sono stati riposizionati e vincolati al braccio verticale della croce.

La stesura sul *Crocifisso* ricomposto di un protettivo finale applicato a spruzzo (vernice Matt Lukas)<sup>14</sup> ha concluso i lavori (fig. 17).

1) Catalogo regionale beni culturali, n. inv. BM 3730.

2) La morfologia rettilinea delle estremità dei bracci non fornisce indicazioni in merito.

3) E. BRUNOD, *Bassa valle e Valli laterali I*, ASVA, vol. IV, Quart 1985, p. 68, fig. 50.

4) D. AGHETTA, *Relazione tecnica sullo stato di conservazione e proposte per interventi su opere mobili. Statue lignee*, presso archivi SBAC, Restauri - Restauro ligneo - Perloz, 1986.

5) Si tratta probabilmente di fessurazioni radiali da ritiro, causate dal restringimento del materiale ligneo a seguito della perdita dell'acqua di imbibizione dopo l'abbattimento dell'albero e la stagionatura del legno, dal caratteristico andamento a V che si restringe verso il centro del tronco.

6) Il Paraloid B72 è una resina acrilica (copolimero di etilmetacrilato-metilacrilato).

7) L'intervento di restauro è stato progettato da Antonia Alessi, dell'Ufficio restauro patrimonio storico-artistico della Soprintendenza regionale; le analisi scientifiche sono state effettuate da Dario Vaudan del LAS della Soprintendenza regionale e da Nicoletta Odisio, borsista Fondo Sociale Europeo, Unità di Ricerca *Sistemi Integrati e Predittivi*.

8) L'intervento di restauro è stato seguito dal personale della Soprintendenza regionale: Alessandra Vallet dell'Ufficio patrimonio storico-artistico (per la direzione lavori); Maria Paola Longo Cantisano e Laura Pizzi dell'Ufficio restauro patrimonio storico-artistico (per la direzione operativa).

9) Idrossipropilcellulosa non ionica solubile in acqua e nella maggior parte dei solventi organici polari. I gelificanti possono permettere un utilizzo più sicuro dell'ambiente acquoso per la loro capacità di migliorare il potere bagnante superficiale e diminuire il potere penetrante. Inoltre permettono di prolungare il tempo di azione della soluzione acquosa applicata (P. CREMONESI, E SIGNORINI, *Un approccio alla pulitura dei dipinti mobili*, in *I Talenti*, n. 29, Saonara 2016, p. 43).

10) Consolidante a base di resina alifatica Regalrez 1126 in white spirit al 25%; svolge anche un effetto protettivo nei confronti degli attacchi microbiologici.

11) Poliaccrilato in micro-emulsione idro-alcolica.

12) Tale postura, che potrebbe implicare una visione del *Crocifisso* dal basso verso l'alto, avvalorerebbe l'ipotesi di una sua collocazione rialzata sul trave di gloria o sospeso all'arco trionfale.

13) Colori a vernice a base di Laropal A81, resina urea-aldeide caratterizzata da elevata resistenza all'invecchiamento e da proprietà ottiche che si avvicinano a quelle delle resine naturali.

14) A base di resina acrilica disciolta in white spirit.

\*Collaboratrice esterna: Cristina Béthaz, restauratrice.





9a.-b. *Gli innesti delle braccia e i corrispondenti alloggiamenti nel busto sono pronti per essere ricongiunti.*  
(L. Pizzi)



10a.-b. *Il ripristino temporaneo dell'antica chiodatura determina la posizione del Cristo sulla croce e stabilisce l'esatta disposizione delle braccia.*  
(L. Pizzi)





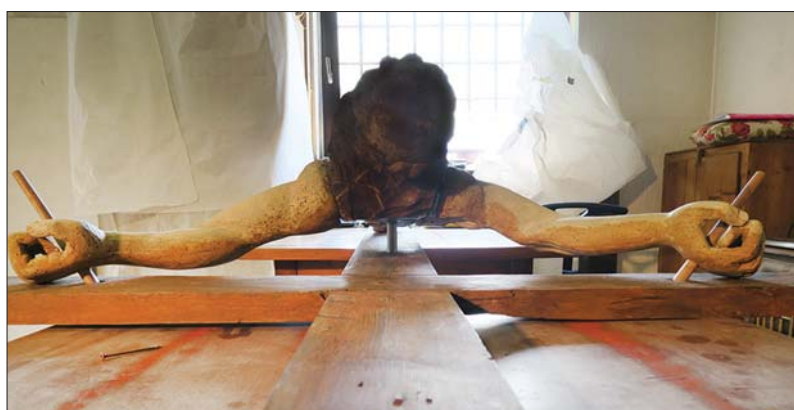
11a. Dal retro del montante verticale della croce viene posizionata una vite, alloggiata in un distanziatore cilindrico, che sarà inserita nel dorso del Cristo riutilizzando il foro praticato nel 1986. (C. Béthaz)



11b. La collocazione della scultura, ancora priva delle braccia. (L. Pizzi)



11c. L'ancoraggio del dorso del Cristo alla tavola verticale della croce. (A. Alessi)



12. Il Crocifisso ricomposto: il distanziatore cilindrico evidenzia l'aggetto della scultura. (A. Alessi)





13. I perni lignei realizzati in sostituzione degli antichi chiodi perduti.  
(C. Béthaz)



14a.-b. La ricostruzione della zona di innesto del braccio sinistro nella spalla.  
(C. Béthaz)



15. La zona di innesto del braccio destro durante la ricomposizione.  
(L. Pizzi)



16. Dettaglio della spalla e del braccio destro al termine dell'intervento.  
(C. Béthaz)



17. Il Crocifisso dopo il restauro.  
(D. Cesare)



## LE ANALISI SCIENTIFICHE SUL CROCIFISSO PROVENIENTE DALLA CAPPELLA DI SAN GRATO IN LOCALITÀ MARINE A PERLOZ

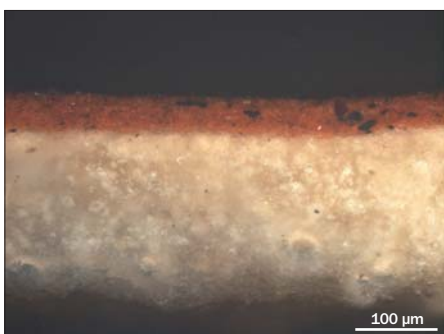
Dario Vaudan, Nicoletta Odisio\*

La campagna diagnostica sul *Crocifisso* (BM 3730) della fine del XVII secolo è stata eseguita dal LAS (Laboratorio Analisi Scientifiche della Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Regione autonoma Valle d'Aosta) per caratterizzare i pigmenti presenti e, in seguito al confronto con la restauratrice Cristina Béthaz e il personale della Soprintendenza regionale, per mettere in relazione i materiali presenti sul Cristo con quelli della croce, in modo da poter confermare l'ipotesi della contemporaneità tra i due elementi. Le indagini non invasive eseguite sul *Crocifisso* sono state condotte mediante spettroscopia XRF, nella sua versione portatile, direttamente presso il laboratorio della restauratrice. È poi seguita una fase di indagine invasiva mediante il campionamento di micro porzioni di pellicola pittorica. I prelievi di frammenti sono stati effettuati nelle aree maggiormente rappresentative, individuate attraverso un'attenta osservazione della statua. In generale, l'analisi XRF ha evidenziato la presenza di pigmenti impiegati durante il restauro eseguito nel 1986. Si sono infatti rilevati molti elementi, come il cadmio, lo zinco e il titanio, legati all'uso di pigmenti di origine moderna e quindi alle ridipinture eseguite nel recente restauro. Le campiture verdi della corona e del perizoma del Cristo (verde chiaro e scuro) risultano composte, rispettivamente, da verde a base di rame, verde di cromo miscelato con bianco di zinco e da una miscela

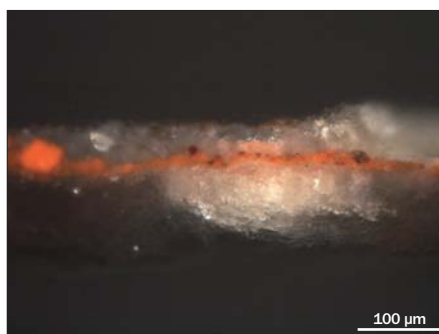
di verde di cromo e pigmento a base di rame. Le dorature, grazie all'analisi XRF, rilevano elevati conteggi di oro. Sono state individuate, inoltre, tracce di argento nei punti d'analisi eseguiti sul perizoma del Cristo, probabilmente legate a residui di lamine d'argento. Le sezioni stratigrafiche sono state osservate mediante microscopio ottico (MO): prima in luce visibile, per ottenere informazioni sulla successione degli strati e sulla loro morfologia; poi con luce ultravioletta, permettendo di rilevare una significativa fluorescenza gialla dovuta al materiale oleoso negli strati pittorici. I micro prelievi di pellicola pittorica, allestiti in sezioni stratigrafiche, sono stati poi analizzati mediante tecnica micro Raman per caratterizzare i composti presenti nei differenti strati. Tale indagine ha permesso di rilevare il segnale del gesso in tutte le preparazioni indagate. Si conferma inoltre la presenza di bianco di piombo, vermiglione e più limitatamente di giallorino (giallo a base di Pb e Sn) nell'incarnato del Cristo (fig. 1). Nella sezione ANE07, prelevata in prossimità del costato, si sono inoltre evidenziate delle particelle di blu ftalo distribuite in maniera disomogenea, la cui origine potrebbe far presupporre che si tratti di ridipinture. Questa ipotesi è confermata dalla rilevazione, in maniera diffusa sull'opera, del pigmento bianco di zinco. Per fornire dati relativi alla coerenza tra la scultura del Cristo e quella della croce, è stato eseguito un confronto tra le campiture rosso-brune presenti in entrambe le componenti del *Crocifisso*, sia mediante tecnica XRF sia tramite micro prelievo di frammenti di pellicola pittorica per l'allestimento di sezioni stratigrafiche. L'indagine XRF ha rilevato, in tutte le aree indagate per il confronto, la presenza di terre a base di ferro e manganese. Per quanto riguarda, invece, la comparazione tra le sezioni stratigrafiche (figg. 2a-b) ottenute nelle stesse aree, si evidenzia uno spessore dello strato di colore rosso-bruno paragonabile in tutte le sezioni. Lo strato preparatorio delle campiture è costituito principalmente da gesso, mentre lo strato di colore superficiale presenta una matrice di colore rosso con varie particelle di forma disomogenea di colore bruno-nero, osservabile in microscopia ottica in luce visibile. Per le due sezioni prelevate sul Cristo, si evidenziano particelle rosso-arancioni, caratterizzate mediante indagine micro Raman come pigmento vermiglione, assente nella cromia



1. Sezione ANE07, con MO luce visibile, 10X. (LAS)



2a. Sezione ANE02, con MO luce visibile, 20X. (LAS)

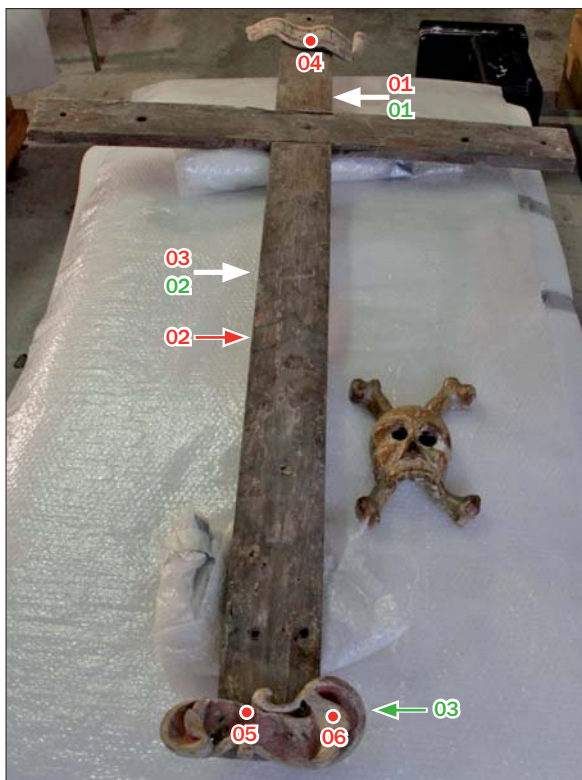


2b. Sezione ANE06, con MO luce visibile, 20X. (LAS)

della croce. Inoltre, nella sezione prelevata sulla campitura rosso-bruna del perizoma del Cristo si osservano, negli strati pittorici, delle particelle nere che al microscopio della strumentazione micro Raman (campo chiaro) appaiono di aspetto grigio-metallico. Gli spettri Raman raccolti in tali aree presentano dei segnali anomali, molto probabilmente correlabili ad un composto di antimonio, la stibnite o antimonite ( $Sb_2S_3$ ). Tale materiale, giustificherebbe la rilevazione del segnale dell'antimonio anche nello spettro XRF, erroneamente attribuito al contributo del pigmento giallo di Napoli (antimoniato basico di piombo) dalle sole indagini non invasive. I segnali dell'antimonio, sono stati quindi attribuiti (grazie all'analisi micro Raman) al contributo delle particelle, del composto a base di antimonio appena citato, all'interno degli strati di colore rosso (sia come particelle grigio metalliche che come pigmento rosso). La presenza di tale minerale è stata confermata per tutti i punti di indagine XRF in cui viene rilevato l'elemento antimonio. Le aree d'indagine risultano prossime a zone di doratura e, più specificatamente, caratterizzate da uno strato rosso sottile. Si riporta l'uso, a partire dal 1842, di un pigmento rosso di sintesi costituito da solfuro di antimonio, antimonite appunto. Tale composto è costituito dalla forma allotropica instabile, differente da quella grigia.<sup>1</sup> Dunque, l'individuazione di tale minerale nelle varie campiture indagate è molto probabilmente da attribuire al restauro recente.

1) G. MONTAGNA, *I pigmenti: prontuario per l'arte e il restauro*, Firenze 1993, p. 122.

\*Collaboratrice esterna: Nicoletta Odisio, borsista Fondo Sociale Europeo in Metodologie e Tecnologie per la valorizzazione dei beni culturali.



## ANALISI XRF

### Croce (fig. 3a):

- ANE01 rosso-marrone (lato)
- ANE02 rosso-marrone (lato)
- ANE03 rosso chiaro (fronte)
- ANE04 rosso cartiglio superiore
- ANE05 rosso cartiglio inferiore
- ANE06 doratura/rosso cartiglio inferiore

### Cristo (fig. 3b):

- ANE07 incarnato coscia dx
- ANE08 doratura perizoma
- ANE09 incarnato rosa costato
- ANE10 verde corona
- ANE11 verde chiaro perizoma
- ANE12 rosso bruno perizoma
- ANE13 rosso sangue costato
- ANE14 verde scuro perizoma

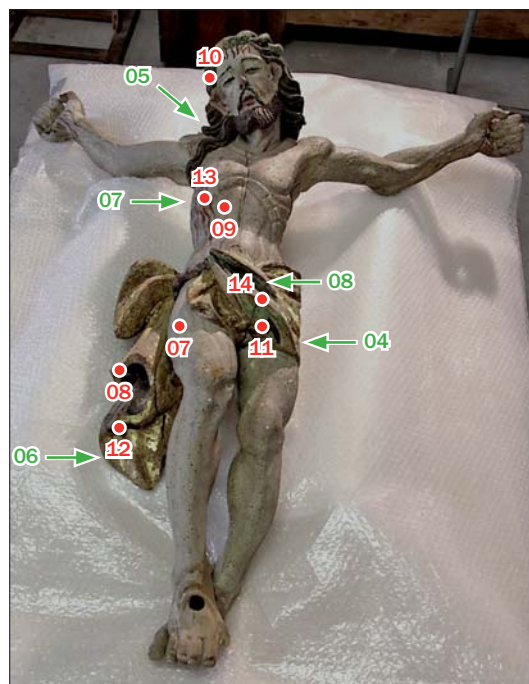
## PRELIEVI, ALLESTIMENTO SEZIONI STRATIGRAFICHE, OSSERVAZIONE AL MICROSCOPIO OTTICO IN LUCE VISIBILE E ULTRAVIOLETTA, ANALISI MICRO RAMAN

### Croce (fig. 3a):

- ANE01 rosso (lato)
- ANE02 rosso + decoro nero (lato)
- ANE03 doratura/rosso cartiglio inferiore

### Cristo (fig. 3b):

- ANE04 doratura/rosso perizoma
- ANE05 marrone capelli, retro (per confronto con croce)
- ANE06 marrone perizoma (per confronto con croce)
- ANE07 incarnato rosa costato
- ANE08 verde perizoma



3a.-b. In rosso i punti sottoposti a XRF, in verde i punti dove sono stati prelevati dei campioni, sulla croce e sul Cristo. (LAS)
















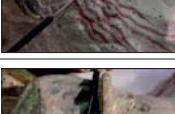


Sigla	Campitura	Punto di misura	Si	S	K	Ca	Ti	Cr	Mn	Fe	Ni	Cu	Zn	Au	Hg	Pb	Ag	Sr	Cd	Sn	Sb	Possibile attribuzione
ANE_01	Rosso croce		33	220	41	893	60		85	1393	66	78	74			tr		47				Terra d'ombra, ematite
ANE_02	Rosso croce		54	180	54	1184	82		62	1932	57	64	66			tr		54				Terra d'ombra, ematite
ANE_03	Rosso chiaro croce		49	224	45	1422	70		76	1545	62	60	63			tr		52				Terra d'ombra, ematite
ANE_04	Rosso cartiglio croce		tr	138	17	160	13			63	54	tr	tr		1295	74		37				Vermiglione
ANE_05	Rosso cartiglio croce		16	194	19	254	19			135	72	36	tr		2276	306		61				Vermiglione
ANE_06	Doratura cartiglio croce		24	145	81	215	57			1151	62	65	54	367		35		44			7	Doratura, bolo-ematite, giallo Napoli?
ANE_07	Incarinato Cristo		27	n.r.		223	22			96	93	49	59		40	2986		26	14	9		Bianco di piombo, bianco di zinco, vermiglione, giallorino
ANE_08	Doratura perizoma		12	21	38	142	36	18		574	43	34	43	161		23		27			6	Doratura, bolo-ematite, giallo Napoli?
ANE_09	Incarinato costato			n.r.		99	19			62	77	40	178		138	3112		48	10	8		Bianco di piombo, bianco di zinco, vermiglione, giallorino
ANE_10	Verde corona			n.r.	63	642	27			158	99	6281	74		47	298		45				Verde a base di rame
ANE_11	Verde chiaro perizoma			71		523	17	169		133	50		448			tr		31				Verde di cromo, bianco di zinco
ANE_12	Rosso bruno perizoma		26	103	102	505	60		32	1149	53	51	58	tr		52	29	48			9	Terra d'ombra, ematite, giallo Napoli?
ANE_13	Rosso sangue costato		19	n.r.	25	124	24			111	92	61	102		889	3405		32	14	9		Vermiglione
ANE_14	Verde scuro perizoma			11	13	57	16	23		165	30	321	43		10	35	17				3	Verde a base di rame, verde cromo in tracce, giallo Napoli?

Tabella 1. Risultati delle analisi XRF.  
(LAS)


**Prelievo ANE 01**



Superficie pittorica, stereoscopio 12X

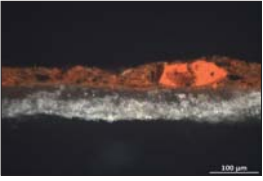


Retro del frammento, stereoscopio 12X




Descrizione prelievo  
Il prelievo è stato eseguito sul braccio corto della croce, lato sinistro. Sulla pellicola rosso-bruna.

Sezione stratigrafica, MO (luce visibile), I: 200X



Descrizione strati		
Strato	Commento	Spessore (µm)
2	rosso	
	spaccatura/colla?	
1	prepar. bianca	

Sezione stratigrafica, MO (luce UV), I: 100X




Descrizione strati	
Strato	Commento
2	scuro
1	giallino

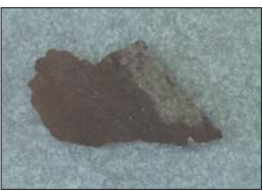
Analisi micro Raman

Strato	Commento	Risultati Raman
2	rosso	nessun segnale
1	preparazione	gesso


**Prelievo ANE 02**



Superficie pittorica, stereoscopio 9X

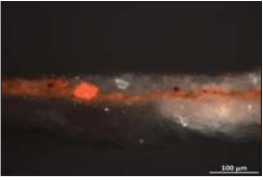


Retro del frammento, stereoscopio 9X




Descrizione prelievo  
Il prelievo è stato eseguito sul braccio lungo della croce in prossimità di un decoro chiaro della pellicola pittorica rosso-bruna.

Sezione stratigrafica, MO (luce visibile), I: 200X



Descrizione strati		
Strato	Commento	Spessore (µm)
3	bianco	
2	rosso	
1	prepar. bianca	

Sezione stratigrafica, MO (luce UV), I: 100X




Descrizione strati	
Strato	Commento
3	giallino
2	scuro
1	grigio scuro


Analisi micro Raman

Strato	Commento	Risultati Raman
3	bianco	calcite
2	rosso	ocra rossa
1	preparazione	gesso


**Prelievo ANE 03**



Superficie pittorica, stereoscopio 12X




Retro del frammento, stereoscopio 12X




Descrizione prelievo  
Il prelievo è stato eseguito sul cartiglio posizionato nella porzione inferiore del braccio maggiore della croce, in prossimità di una doratura.

Sezione stratigrafica, MO (luce visibile), I: 200X



Descrizione strati		
Strato	Commento	Spessore (µm)
3	doratura non visibile	
2	rosso	
1	prepar. bianco-beige	

Sezione stratigrafica, MO (luce UV), I: 100X




Descrizione strati	
Strato	Commento
3	non visibile
2	rosso-scuro
1	giallo, leggera area azzurra centrale

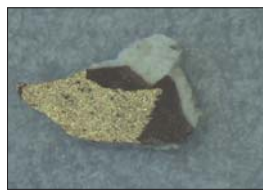
Analisi micro Raman

Strato	Commento	Risultati Raman
3	doratura	-
2	rosso	segnali particolari (stibnite?, Sb-antimonio)
1	preparazione	gesso


**Prelievo ANE 04**



Superficie pittorica, stereoscopio 15X




Retro del frammento, stereoscopio 15X




Descrizione prelievo  
Il prelievo è stato eseguito sulla doratura del perizoma del Cristo.

Sezione stratigrafica, MO (luce visibile), I: 200X



Descrizione strati		
Strato	Commento	Spessore (µm)
3	doratura non visibile	
2	rosso	
1	prepar. bianca	

Sezione stratigrafica, MO (luce UV), I: 100X




Descrizione strati	
Strato	Commento
3	non visibile
2	scuro
1	leggermente giallo, soprattutto nella porzione più a contatto con lo strato rosso

Analisi micro Raman

Strato	Commento	Risultati Raman
3	doratura non visibile	-
2	rosso	ematite?
1	prepar. bianca	gesso

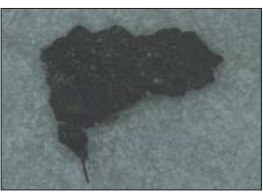


**Prelievo ANE 05**




**Descrizione prelievo**  
Il prelievo è stato eseguito sul marrone dei capelli del Cristo, nella zona posteriore della spalla destra. Il prelievo di questa campitura è stato eseguito per confronto con il rosso-bruno della croce.


**Superficie pittorica, stereoscopia 12X**



**Retro del frammento, stereoscopia 12X**




**Sezione stratigrafica, MO (luce visibile), I: 200X**



Descrizione strati		
Strato	Commento	Spessore (µm)
2	rosso con particelle rosso-arancioni, bianche e nere	
1	prepar. bianca	

**Sezione stratigrafica, MO (luce UV), I: 100X**




Descrizione strati	
Strato	Commento
2	scuro
1	giallo non omogeneo, zona azzurra centrale

**Analisi micro Raman**


Strato	Commento	Risultati Raman
2	rosso-marrone	giallorino
1	preparazione	gesso

**Prelievo ANE 07**




**Descrizione prelievo**  
Il prelievo è stato eseguito sull'incarnato del costato del Cristo.


**Superficie pittorica, stereoscopia 12X**



**Retro del frammento, stereoscopia 12X**




**Sezione stratigrafica, MO (luce visibile), I: 200X**



Descrizione strati		
Strato	Commento	Spessore (µm)
2	possibile presenza di resina (Paraloid)	
2	bianco con particelle rosso-arancioni	
1	prepar. bianco-beige	

**Sezione stratigrafica, MO (luce UV), I: 100X**




Descrizione strati	
Strato	Commento
2	scuro + area a sx con fluorescenza giallo-bianca
2	giallo, con zona più intensa a contatto con la preparazione
1	giallo + azzurro (verso l'interno)

**Analisi micro Raman**

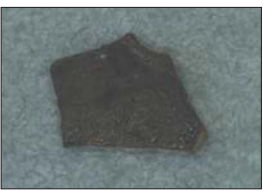
Strato	Commento	Risultati Raman
3		-
2	rosa	biacca + vermiglione + giallorino + blu ftalo
1	preparazione	gesso

**Prelievo ANE 06**

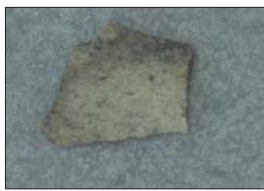


**Descrizione prelievo**  
Il prelievo è stato eseguito su una campitura marrone del perizoma del Cristo. Il prelievo di questa campitura è stato eseguito per confronto con il rosso-bruno della croce.


**Superficie pittorica, stereoscopia 12X**



**Retro del frammento, stereoscopia 12X**

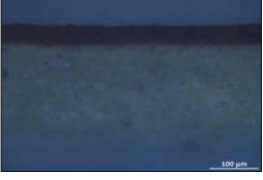


**Sezione stratigrafica, MO (luce visibile), I: 200X**



Descrizione strati		
Strato	Commento	Spessore (µm)
2	rosso con particelle nere	
1	prepar. bianco-beige	

**Sezione stratigrafica, MO (luce UV), I: 100X**




Descrizione strati	
Strato	Commento
2	scuro
1	giallo

**Analisi micro Raman**


Strato	Commento	Risultati Raman
2	rosso-marrone	picchi da verificare
1	preparazione	gesso

**Prelievo ANE 08**




**Descrizione prelievo**  
Il prelievo è stato eseguito su una campitura verde del perizoma del Cristo.

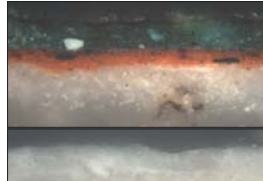
**Superficie pittorica, stereoscopia 9X**



**Retro del frammento, stereoscopia 9X**




**Sezione stratigrafica, MO (luce visibile), I: 200X**



Descrizione strati		
Strato	Commento	Spessore (µm)
4	verde scuro (a dx)	
3	rosso (a dx)	
2	verde chiaro (strato molto sottile a sx sez.)	
1	prepar. bianca	

**Sezione stratigrafica, MO (luce UV), I: 100X**



Descrizione strati	
Strato	Commento
4	scuro
3	scuro
2	
1	debole giallino

**Analisi micro Raman**

Strato	Commento	Risultati Raman
4/3/2		
1		gesso

## IL RESTAURO DEL GRUPPO SCULTOREO DELLA PARROCCHIA DI PERLOZ RAFFIGURANTE IL BATTESIMO DI CRISTO

AUTORE/AMBITO, DATA | Valsesia, XVII secolo

OGGETTO, MATERIA, TECNICA | gruppo scultoreo (BM 3546), legno scolpito policromo e dorato

MISURE | Cristo 100x40x25 cm; san Giovanni 130x79x25 cm; angelo 119x60x25 cm

LOCALIZZAZIONE | Perloz, chiesa parrocchiale

TIPO D'INTERVENTO | restauro

ESECUZIONE | Maria Gabriella Bonollo, Achille Gallarini (Gallarini Bonollo S.n.c. - Aosta)

DIREZIONE SCIENTIFICA E OPERATIVA | Alessandra Vallet - Ufficio patrimonio storico-artistico; Antonia Alessi, Maria Paola Longo Cantisano - Ufficio restauro patrimonio storico-artistico - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

Il gruppo scultoreo si compone di tre statue raffiguranti rispettivamente Gesù inginocchiato nell'atto di ricevere il battesimo, san Giovanni Battista con il braccio alzato per versare l'acqua sul capo del Cristo e un angelo che regge la tunica del Messia. Visto il tema strettamente battesimale, si presume che le sculture fossero collocate originariamente nella chiesa parrocchiale di Perloz, riedificata nel 1617. La loro presenza sull'altare della cappella di Pesse, ancora documentata da Brunod [E. BRUNOD, *Bassa valle e Valli laterali I*, ASVA, vol. IV, Quart 1985, p. 69], è verosimile dipenda dallo spostamento del gruppo scultoreo dalla parrocchiale a seguito della realizzazione, nel XIX secolo, dell'altare marmoreo con tela raffigurante il medesimo soggetto battesimale. In quegli stessi anni la devozione popolare ha promosso il rinnovamento cromatico delle sculture a discapito della stesura pittorica originaria, ormai pressoché perduta nel caso della figura di Cristo.

Le tre sculture, che nella teatralità del gruppo sembrano risentire ancora dell'onda lunga dei Sacri Monti, tra Valsesia e biellese, non è impossibile che fossero collocate davanti a un qualche fondale, forse dipinto, che ne completava l'iconografia.

Dal punto di vista esecutivo le tre opere risultano omogenee: ognuna è ricavata da un unico massello di legno di latifoglia, che sembra essere di pioppo bianco (gattice) o di tiglio. L'angelo ha le ali scolpite a parte e fissate sul retro con due chiodi; analogamente il braccio destro di san Giovanni Battista, che regge la conchiglia, è realizzato separatamente e fissato al torso mediante un innesto ligneo. La lavorazione predilige la visione frontale e sul retro, lasciato grezzo, si notano i segni del taglio della sega e degli strumenti "a cucchiaio" usati per scavare il midollo e contenere le spaccature del legno. Ogni figura presenta un alto basamento che riproduce rocce ricoperte di muschio, ricavato dallo stesso massello e scavato al suo interno. L'intaglio accurato è esaltato dal rivestimento policromo eseguito sopra uno strato di preparazione a gesso e colla. Gli incarnati sono resi con precisione anatomica e vivaci cromie. Le lamine d'argento e d'oro, applicate a guazzo su una preparazione a bolo rosso, impreziosiscono le figure del san Giovanni e dell'angelo e, in piccola parte, sono ancora presenti nei sottosquadri del perizoma del Cristo. Purtroppo non è noto l'assemblaggio originario delle tre opere, giunte a noi indipendenti tra loro: verosimilmente era previsto l'ancoraggio ad una struttura di sostegno con l'ausilio di grossi chiodi, i cui fori restano ancora visibili sui basamenti. Le opere hanno subito nel tempo diversi restauri, ma il solo intervento pregresso documentato resta quello del 1979 a cura del restauratore torinese Dino Aghetta. Dalla relazione e dalle fotografie fornite si evince che le opere erano state ridipinte e le lamine metalliche originali ricoperte da uno strato di

bronzina. In particolare la scultura del Cristo aveva subito un intervento radicale con l'asportazione della cromia originale e la stesura di una pesante ridipintura. Il restauratore quindi aveva rimosso gli strati pittorici sovrammessi e, dopo aver eseguito il trattamento antitarlo e il consolidamento della cromia rimasta, aveva reintegrato le lacune e steso il protettivo finale. A distanza di 40 anni da tale restauro si è ritenuto opportuno procedere ad una revisione dell'intervento, in previsione del costituendo Museo d'arte sacra della parrocchiale di Perloz in cui il trittico troverà la sua collocazione definitiva.

Le tre sculture presentavano attacchi di insetti xilofagi responsabili di un generale infragilimento del modellato, soprattutto alle estremità. Le lacune e le abrasioni interessavano per lo più le campiture rivestite da lamine metalliche, alterate dall'ossidazione e dalla patina di depositi incoerenti. La figura del Cristo conservava ormai poche tracce della cromia e della preparazione originali, offuscate da sostanze protettive resino-cerose alterate nel tempo.

L'intervento ha previsto innanzi tutto la rimozione meccanica dei depositi superficiali incoerenti, dopo una ricognizione delle superfici per rilevare i distacchi degli strati pittorici e preparatori, consolidati con colla lapin. In seguito, si è proceduto con un trattamento di disinfestazione e prevenzione dagli attacchi di insetti xilofagi utilizzando un biocida a base di permetrina. Grazie ai test di solubilità è stata messa a punto una metodologia che ha comportato un approccio selettivo secondo i diversi materiali costitutivi e le sostanze sovrammesse da rimuovere. La pulitura delle lamine dorate è stata eseguita, preliminarmente, rimuovendo il protettivo riferibile all'ultimo restauro. Si è agito con l'applicazione localizzata di solvente volatile (acetone) a tamponcino e, successivamente, asportando i depositi coerenti, che oscuravano e opacizzavano le lamine, con un'emulsione grassa idonea al trattamento di superfici sensibili all'acqua. Gli incarnati hanno richiesto un intervento più approfondito per rimuovere la ridipintura tenacemente aderente al substrato. Ove necessario si è risanato il supporto ligneo con tasselli e con balsite. Per migliorare la leggibilità del gruppo scultoreo, si sono riequilibrato le disomogeneità della superficie esaltando la cromia residuale sul Cristo e sulle altre sculture si sono eseguite piccole integrazioni ad acquerello, riducendo le interferenze visive prodotte dalle abrasioni di colore. Successivamente le opere sono state verniciate con vernice Regalrez 1094.

[Antonia Alessi, Maria Paola Longo Cantisano,  
Alessandra Vallet, Maria Gabriella Bonollo\*]

\*Collaboratrice esterna: restauratrice.





1. Il gruppo scultoreo dopo il restauro.  
(D. Cesare)



2. San Giovanni Battista, prima e dopo il restauro.  
(Gallarini Bonollo S.n.c.)



3. Angelo, durante e dopo il restauro.  
(Gallarini Bonollo S.n.c.)

## LA PARTECIPAZIONE DELLA VALLE D'AOSTA ALL'ESPOSIZIONE NAZIONALE E D'ARTE SACRA DI TORINO DEL 1898

Daniela Platania\*

La *Mostra di Arte Antica* svoltasi a Torino nel 1880 aveva visto la Valle d'Aosta uscire allo scoperto con i suoi tesori artistici e le sue bellezze architettoniche, riprese anche nell'esperimento del Borgo medievale di Torino del 1884; poco meno di vent'anni dopo le si presenta nuovamente la possibilità di farsi conoscere e apprezzare.

Joseph-Auguste Duc, già vescovo nell'esposizione precedente, non perde quest'ulteriore occasione, ma sembra aggiustare il tiro, privilegiando opere del territorio meno note e lasciando in sede addirittura un pezzo prestigioso come la cassa reliquiario di san Grato, che invece aveva prestato per la mostra precedente.

Un atteggiamento da leggere in relazione alla nascita degli organi di tutela e ai primi passi mossi nel campo della salvaguardia del patrimonio storico, in un momento in cui la fama dei collezionisti non sempre volgeva in positivo.

Tuttavia, la prudenza del vescovo non è sufficiente a mascherare il suo duplice ruolo, di prelado da un lato e di collezionista, dall'altro, proprietario del messale 43 della collegiata dei Santi Pietro e Orso che egli presta per la mostra dei codici, una delle imprese più ambiziose e moderne di tutta l'esposizione.

Nonostante i suoi stretti rapporti con i membri della commissione della mostra e con i sovrani che appoggiavano la manifestazione, monsignor Duc attira su di sé pesanti critiche, alimentate in parte dal cugino François-Gabriel Frutaz, con cui non era mai stato in buoni rapporti. La parabola del vescovo era del resto in caduta libera, mentre nuovi scenari si prospettano: poco dopo Frutaz verrà infatti nominato ispettore dei monumenti e un grande studioso di Storia dell'Arte come Pietro Toesca si spingerà ad Aosta per compilare il Catalogo degli oggetti artistici del capoluogo. La Valle non rimane quindi esclusa dal censimento ministeriale, segno indiscutibile del fatto che ormai il suo patrimonio, grazie anche alle esposizioni che lo avevano portato alla ribalta, era ritenuto degno di essere studiato e valorizzato.

Con un occhio sempre attento al dato documentario, di cui spesso si serve, Daniela Platania ricostruisce un inedito spaccato del patrimonio valdostano e dei suoi attori sullo scorcio dell'Ottocento, aprendo in questo caso anche un capitolo su aspetti più legati all'etnografia e alla vita quotidiana della gente di montagna attraverso il contenuto esposto nella "casa valdostana".

Sullo sfondo di equilibri politico-religiosi su scala nazionale, in questa sede l'autrice porta l'attenzione su alcuni personaggi che si intrecciano con il vescovo Duc e con il patrimonio artistico valdostano. Tra questi: la famiglia Scala, il canonico Dominique Noussan, Piero Giacosa, Vittorio Avondo, Alessandro Baudi di Vesme, l'architetto Carlo Ceppi e Antonio Taramelli, per citarne solo alcuni. Un ruolo un po' sfumato spetta invece

all'Accademia di Sant'Anselmo, sebbene non manchino interessanti proposte di riconoscimento di alcune opere in mostra.

La conclusione fondamentale a cui si arriva leggendo questo articolo è che l'esposizione del 1898, grazie a un ordinamento della mostra di arte sacra calibrato da personaggi di altissimo livello, ha di fatto contribuito alla coscienza del valore della Storia dell'Arte come materia da studiare, mostrando a tutti che i tempi erano maturi per la nascita di una prima cattedra universitaria che infatti vedrà la luce nel 1901 a Roma.

Il XX secolo aprirà le porte a manifestazioni ancora più specialistiche e mirate al patrimonio locale da tutelare, ma per questo la Valle d'Aosta e il Piemonte dovranno aspettare gli anni Trenta del Novecento e l'attenta regia di Vittorio Viale.

Viviana Maria Vallet



1. Ricordo dell'Esposizione Nazionale e d'Arte Sacra, 1898. Frontespizio.



### Accenni al contesto generale

«Un prodige d'audace et une heureuse affirmation des sentiments de foi et de la culture artistique de nos populations subalpines»: sono queste le parole che il canonico François-Gabriel Frutaz, futuro ispettore onorario degli scavi e dei monumenti della Valle d'Aosta, spende per definire l'Esposizione d'arte Sacra, delle missioni cattoliche e delle opere di carità cristiana.<sup>1</sup> L'affermazione viene pronunciata durante la conferenza dal titolo *L'art chrétien dans la Vallée d'Aoste* che Frutaz presenta il 4 ottobre 1898 al pubblico torinese, quando manca poco più di un mese alla grandiosa chiusura dell'Esposizione Generale Italiana, impresa titanica che ha portato la città di Torino alla ribalta per quasi tutto l'anno (l'esposizione inizia il 1° maggio e chiude il 10 novembre 1898 in maniera faraonica così come si era aperta, fig. 1). In questi mesi si avvicendarono, con una programmazione serrata, concorsi, concerti, corsi a tema, presentazioni ufficiali, conferenze, premiazioni, mostre temporanee, feste, banchetti e altri eventi collaterali che resero il 1898 un anno memorabile per la città di Torino.<sup>2</sup> In particolare, la conferenza di Frutaz sull'arte cristiana in Valle d'Aosta rientra nel fitto programma di iniziative che faceva da corollario alla mostra d'Arte Sacra, inserita a sua volta all'interno della più vasta esposizione a carattere religioso, simbolicamente parallela all'Esposizione Generale. L'idea nasce e si sviluppa infatti rapidamente come una sorta di tattica alternativa cattolica da accorparsi al resto della manifestazione politica: una risposta religiosa ai festeggiamenti civili, che tuttavia aveva un'ambizione per certi versi maggiore.

Se infatti l'Esposizione Generale voleva ricordare il centenario dello Statuto, quella di arte sacra poteva vantare una storia di molti centenari da festeggiare per il mondo cattolico (fra questi, i quattrocento anni del Duomo, la costituzione di due confraternite, il Concilio del 348). Inoltre la prevista ostensione della Sindone, coinvolgendo i sovrani, fungeva da ulteriore strategico collante fra le due iniziative, unite simbolicamente e concretamente anche dal cosiddetto "ponte della concordia", a cavallo di corso Massimo d'Azeglio (fig. 2). L'opera è stata realizzata a collegamento delle due sezioni dell'esposizione, quella laica e quella religiosa, da uno stretto collaboratore dell'architetto Carlo Ceppi, Costantino Gilodi.<sup>3</sup>

La Valle d'Aosta si era distinta in vari modi nella mostra del 1880 e, ancora di più, nell'esposizione del 1884, dove la sezione dedicata al Borgo medievale aveva presentato la ricchezza del patrimonio valdostano e in particolare dei suoi castelli.<sup>4</sup> La partita si giocava adesso su scala allargata e su un doppio registro cattolico-politico, con una consapevolezza diversa nata dai prodromi degli eventi sopra citati. Raccolgono il testimone molti componenti effettivi già del comitato della mostra del 1884, tutti personaggi che potevano garantire un nuovo riconoscimento alle bellezze valdostane: a partire da Tommaso Villa, presidente di questo comitato e di quello dell'esposizione di quattordici anni prima e dal barone Ernesto Balbo Bertone di Sambuy, a capo dell'organizzazione della mostra del 1880, nel comitato di quella del 1884 in quanto sindaco di Torino, e ora vice presidente.<sup>5</sup> In questa occasione, però, la forza promotrice decisiva arriva dalla



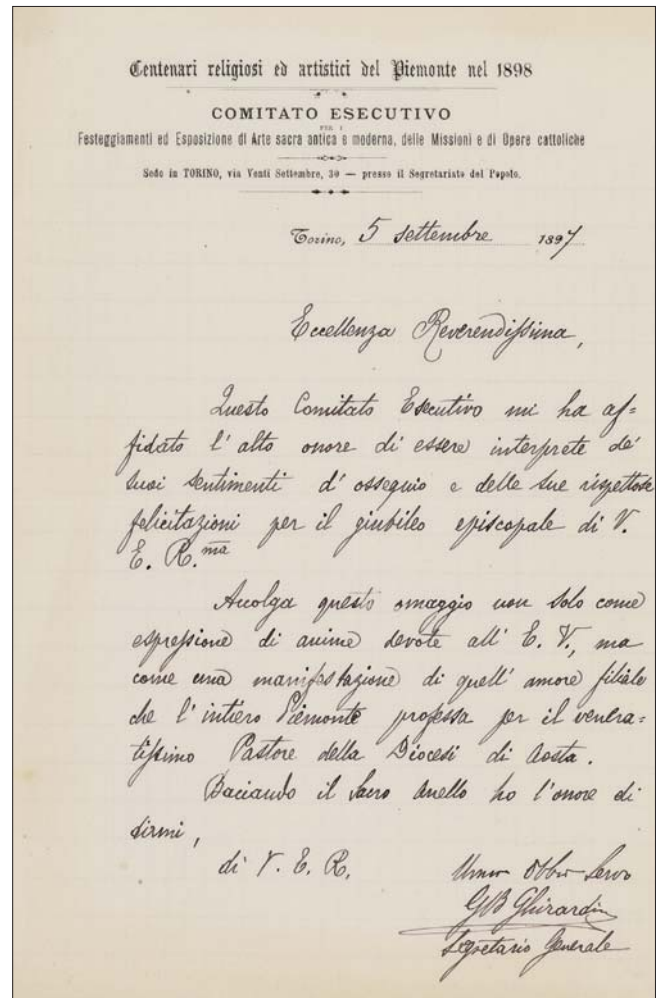
2. Ponte della concordia, Cavalcavia del corso Massimo d'Azeglio.

(Da "L'Esposizione Generale Italiana e d'Arte Sacra. Rassegna popolare illustrata", n. 2, 1898, p. 9)

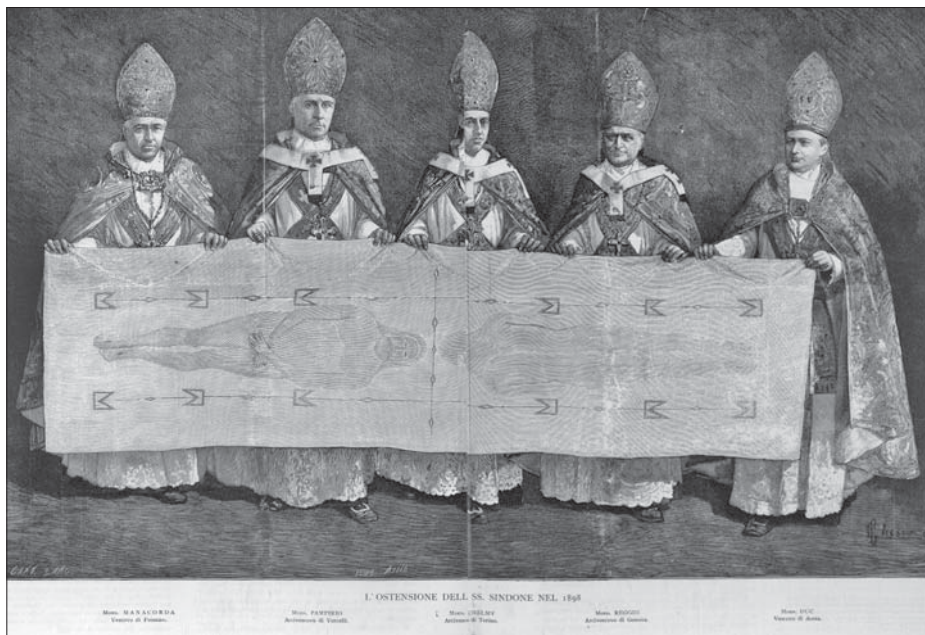
sponda cattolica, in vivace fermento per quella che a tutti gli effetti si presentava come un'occasione da non perdere, che avrebbe dato al Papa, alla chiesa in generale, alla diocesi e ai movimenti di fede in Italia un risalto e un'importanza mai prima di allora accordati. L'Esposizione di Arte Sacra, recuperando in fretta lo scarto temporale dei preparativi che per la parte politica erano già cominciati, si allinea ai dettami, anche commerciali, delle esposizioni industriali contemporanee. Essa avrebbe inoltre avuto edifici propri, sparsi in una vasta area, che comprendeva diverse strutture ospitanti le Missioni, l'edificio per la mostra di arte moderna, la casa dei missionari, le botteghe e due ristoranti. Unico padiglione in comune con il resto dell'esposizione era quello delle opere cattoliche di carità, assistenza e previdenza da cui si accedeva al ponte della concordia (fig. 6).

### Il ruolo del vescovo Joseph-Auguste Duc

Il peso della voce cattolica ha avuto un ruolo essenziale nella buona riuscita della manifestazione e il clero valdostano ha risposto degnamente a questo importante appello sotto le direttive del vescovo Joseph-Auguste Duc (1872-1907). Di sicuro un personaggio ben inserito fra gli organizzatori, come dimostrano i biglietti di auguri che i membri del comitato della mostra di Arte Sacra, il barone Antonio Manno e Giovanni Battista Ghilardi (fig. 3), si premurano di fargli avere su carta intestata dell'Esposizione in occasione dei suoi venticinque anni di episcopato, nel settembre del 1897, quando mancavano sei mesi all'apertura ufficiale.<sup>6</sup> Le parole del Manno, in quanto presidente del comitato esecutivo e del segretario generale Ghilardi, impegnato giornalista cattolico e insegnante che ha perorato a gran voce la causa dell'Esposizione d'Arte sacra, confermano l'alta considerazione in cui era tenuto il prelado aostano, ulteriormente affermata dalla presenza ai festeggiamenti per il giubileo



3. Biglietto di auguri per i 25 anni di episcopato del vescovo J.-A. Duc, a firma di G.B. Ghilardi. (Fonds Gal-Duc, Grand Séminaire, Aoste)



4. Il vescovo Duc, ultimo a destra, regge la Sindone. (Da "Arte Sacra", n. 8-9, 1898, pp. 64-65)



del vescovo di Aosta dell'arcivescovo Agostino Richelmy, presidente generale dell'Esposizione.<sup>7</sup> I rapporti tra l'imminente manifestazione di stampo cattolico e la Valle d'Aosta clericale erano assicurati anche dal ruolo dell'avvocato Stefano Scala, amico e collaboratore di Ghirardi, nonché voce giornalistica cattolica di spicco e membro del comitato per la mostra di Arte Sacra. Discendente dell'omonima famiglia che nel XVIII secolo risiedeva a Châtillon e con la quale il vescovo Duc era da sempre in stretti rapporti, presenza ai festeggiamenti per il giubileo episcopale pronunciando un'orazione che paragona l'episcopato del vescovo di Aosta a un concerto dalla perfetta armonia.<sup>8</sup>

Un discorso a parte merita infine il legame che Joseph-Auguste Duc strinse con la regina Margherita di Savoia, come testimonia la corrispondenza che i due personaggi si scambiano dal 1893 al 1907;<sup>9</sup> quasi un sodalizio, favorito dai buoni rapporti con il vescovo, tra la sovrana e la Valle d'Aosta che la frequenta in estate (celebre il suo soggiorno al castello di Sarre nel 1880), prediligendo Gressoney, dove verrà costruito il suo castello a partire dal 1899, a circa un anno di distanza dalla fine dell'esposizione. Dal canto suo, il re Umberto I aveva nominato il vescovo comandante dell'ordine dei Santi Maurizio e Lazzaro proprio nel giorno dei festeggiamenti per il suo giubileo.<sup>10</sup> Il re e la regina sono i personaggi cardine della manifestazione del 1898 a stampo politico e la loro frequentazione con il prelado contribuisce ad affermare la presenza valdostana alla mostra e a darle un significato tutt'altro che marginale, profondamente intrecciato con il mondo religioso locale di cui in quegli anni Joseph-Auguste Duc era protagonista indiscusso. I presupposti perché la Valle d'Aosta potesse a sua volta garantire un appoggio fattivo all'esposizione sembrano a questo punto una logica quanto spontanea conseguenza di frequentazioni consolidate nel tempo.

Segni tangibili dell'affermazione del ruolo del vescovo sono espressi concretamente nella presenza del suo stemma sulla facciata dell'edificio della mostra di Arte Sacra e nell'immagine che lo ritrae con gli altri esponenti del clero a sorreggere simbolicamente la sindone<sup>11</sup> (fig. 4). In occasione dell'ostensione, Duc è invitato personalmente da sua maestà e siederà a sinistra dell'altare nella cappella della Sindone, di fronte ai reali.<sup>12</sup>

### Gli edifici della mostra

La mostra generale italiana era dislocata nel parco del Valentino e dal castello comprendeva una vasta area a forma di quadrilatero che si spingeva fino al ponte Isabella (fig. 5). L'ingresso era stato studiato perché fosse su corso Raffaello, con la collina a fare da sfondo. Una volta sotto l'atrio principale si ha la prima divisione: a sinistra l'edificio delle Belle Arti, con opere di pittura e scultura, e al fondo il salone circolare per i concerti; a destra le industrie manifatturiere, estrattive e chimiche, la galleria dell'Elettricità, le sezioni Marina e Guerra, Degustazione, Meccanica di Locomozione, Agricoltura e Arti liberali. Di fatto la parte più ampia e grandiosa della manifestazione, realizzata con gallerie monumentali sotto i cui archi erano disposti i padiglioni delle singole attività pratiche.

Dalla galleria della Previdenza, scelta significativa e ragionata in un'ottica di condivisione tra le due anime della mostra, si accede, attraverso uno scalone, al Ponte della

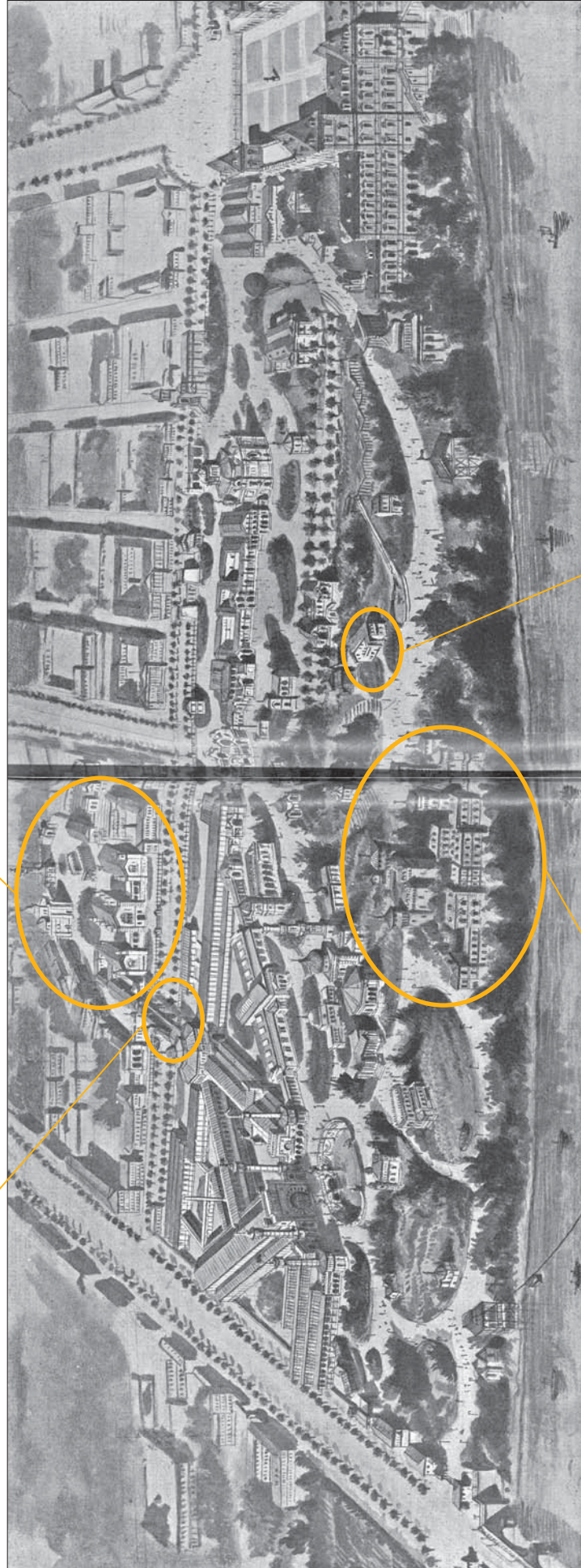
concordia, il cavalcavia panoramico che conduce all'Esposizione di Arte Sacra, l'unica a essere posizionata dall'altro lato del corso Massimo d'Azeglio. L'area aveva un perimetro abbastanza vasto, ma di certo molto inferiore alla sezione "laica" dell'Esposizione Generale; l'edificio per la *Mostra di Arte Sacra Antica - Moderna - Applicata* occupava lo spazio maggiore, mentre si affacciavano sul giardino le altre costruzioni che ospitavano le Missioni d'America, di Terra Santa, dell'Impero ottomano, d'Africa e d'Asia. Completavano l'insieme la casa dei missionari, il panorama della passione di Gesù, alcune botteghe, il gabinetto di scrittura e due ristoranti (fig. 6). L'edificio per la mostra di Arte Sacra era a tutti gli effetti il più ampio, dotato di un chiostro interno e di due piccoli cortili, realizzato dall'architetto Ceppi e dai suoi collaboratori in stile eclettico. Sulla facciata dell'edificio campeggiavano gli stemmi dei vescovi che in qualche modo avevano partecipato all'iniziativa e fra questi non poteva mancare il blasone di quello di Aosta, Joseph-Auguste Duc (fig. 7).

### La casa valdostana

Nel recinto dell'esposizione, poco lontano dal castello medievale sorgevano la casa della Valsesia e quella valdostana (fig. 8), quest'ultima realizzata grazie all'iniziativa di un comitato il cui presidente era l'avvocato Chablotz, sindaco di Aosta. Facevano parte del direttivo anche Luigi Bich, presidente del comizio agrario, il canonico Noussan nella sua veste di vice presidente del comizio, F. Viale, presidente del circolo commerciale e l'ispettore forestale Della Valle. Sembra che l'idea di partecipare a questo importante appuntamento sia di Luigi Bich, il quale voleva ricreare un vero "microcosmo valdostano" con due chalets attornati da pini giganteschi e il personale vestito con i costumi tradizionali delle vallate. Il consiglio comunale di Aosta approva la proposta all'unanimità stanziando la somma di 500 lire e promettendo il più ampio appoggio morale e il concorso generale di altri comuni della Valle.<sup>13</sup> L'entusiasmo era palpabile e questa sezione si presentava come un degno contraltare dell'immagine valdostana che sarebbe emersa dalle raffinate opere di stampo religioso scelte dal vescovo Duc per la mostra di Arte Sacra: una sorta di risposta laica che doveva mostrare le molte facce della Valle d'Aosta, con il canonico Noussan a fare da *trait-d'union* tra le due anime della mostra in quanto, oltre a essere vice presidente del comizio, è nipote del vescovo Duc, collezionista e futuro presidente dell'Accademia di Sant'Anselmo. A lui scrive il 30 luglio 1898 il direttore della sezione della Valle d'Aosta per l'Esposizione Generale di Torino, signor Amato Derriard (fig. 9), proponendo l'acquisto di 6.000 copie al prezzo di 10 centesimi ciascuna dell'elegante "Rassegna popolare illustrata dell'Esposizione Generale Italiana", di otto pagine, che accompagnava la manifestazione dal suo inizio. Il numero sarebbe stato interamente dedicato alla mostra valdostana e avrebbe avuto 1.000 centimetri quadrati di clichés realizzati dal rinomato stabilimento artistico Vittorio Turati di Milano che avrebbe ripreso gli edifici all'interno e all'esterno: «gli artisti, gli industriali, i commercianti, gli agricoltori valdostani potrebbero così largamente far conoscere i loro prodotti mediante una piccola spesa, quotandosi in relazione all'importanza degli oggetti esposti».<sup>14</sup>

**MOSTRA DI ARTE SACRA  
E DELLE MISSIONI CATTOLICHE**

**PONTE  
DELLA CONCORDIA**



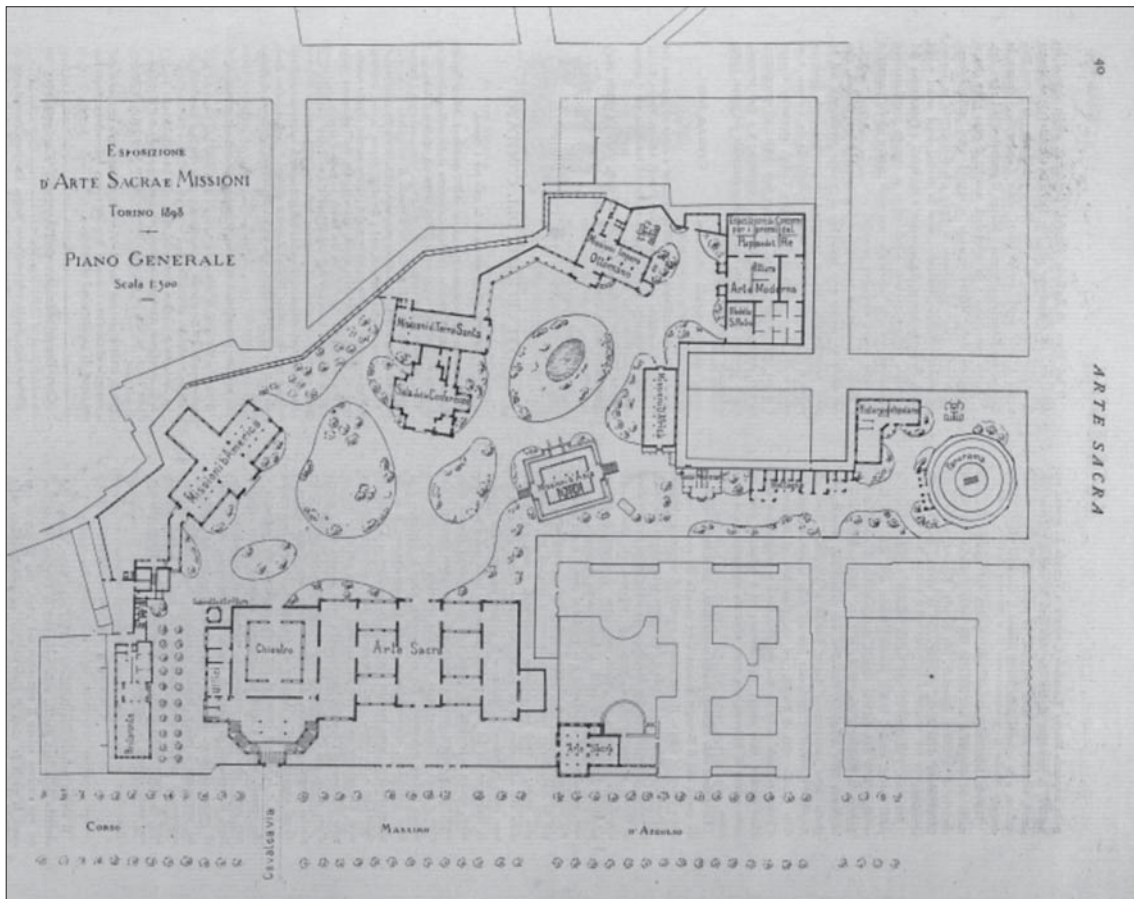
VEDUTA GENERALE DELL' ESPOSIZIONE.

**BORGO  
MIEVEVALE**

**CASA  
VALDOSTANA**

5. Veduta generale dell'Esposizione.  
(Da "L'Esposizione nazionale del 1898", n. 11, 1898, pp. 84-85)





6. Esposizione d'Arte Sacra e Missioni.  
 (Da "Arte Sacra", n. 5, 1898, p. 40)



7. A. Beltrame, La facciata della Mostra dell'Arte Sacra.  
 (Da Ricordo dell'Esposizione Nazionale e d'Arte Sacra, Milano 1898, p. 19)





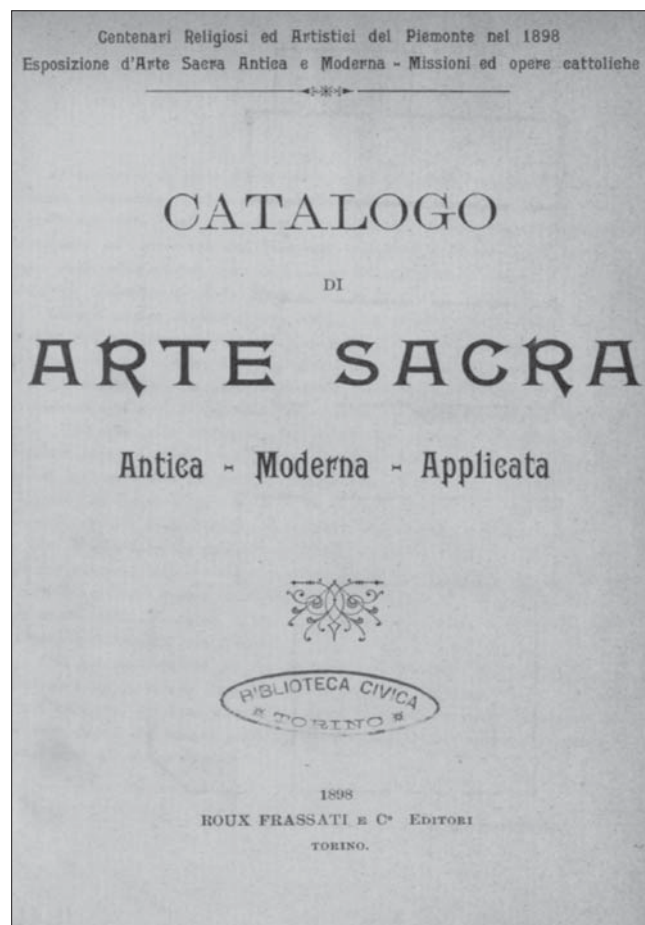
8. Casa valdostana.  
 (Da "L'Esposizione nazionale del 1898", n. 11, 1898, p. 81)

SEZIONE DELLA VALLE  
 D'AOSTA  
 Dell'Esposizione Generale  
 DI TORINO

Torino il 30 luglio 1898  
 Ugo Vignone.

È elegante rassegna popolare illustrata dell'Esposizione Generale Italiana, di 8 pagine, che tanto favore ha incontrato fin dal suo nascere presso il pubblico e gli espositori in specie, gentilmente annuirebbe a dedicare tutto un artistico numero speciale alla Mostra Valdostana. — Il Direttore di tale rassegna s'incaricherebbe di fotografare gli edifici, interni ed esterni della nostra Mostra e riprodurli con circa 1000 centimetri quadrati di clichés eseguiti dal rinomato stab. art. V.lli. co. Curati di Milano. — Pare a chi scrive che la cortese proposta debba essere accettata con riconoscenza, tanto più quando si considera che l'Ann. del prefato giornale s'accontenterebbe che noi ci impegnassimo ciascuno secondo i propri mezzi di acquistare 6000 copie della Rassegna al prezzo di dieci cent. ciascuna. — Gli artisti, gli industriali, i commercianti, gli agricoltori valdostani potrebbero così largamente far conoscere i loro prodotti mediante una piccola spesa, guadagnando in relazione dell'importanza degli oggetti esposti. Chi intende dunque avere un ricordo dell'Esposizione del 1898 di minimo prezzo da distribuire agli amici, indii le mie proposte al sottoscritto il quale si farà premura di fare maggiori e più ampie spiegazioni anche ultendo un più grande ordine di far riprodurre vetrine o tavole espositive con stema. Daviara Direttore

9. Documento di Amato Derriard, 1898, 30 juillet.  
 (Fonds du Grand Séminaire, Aoste)



10. Catalogo di Arte Sacra Antica - Moderna - Applicata, Torino 1898. Frontespizio.



Il progetto della casa valdostana è stato realizzato dall'ingegner Camillo Boggio, il quale ha disposto l'edificio su due piani, con una balconata in facciata; al piano terra sono esposti oggetti in legno di uso domestico realizzati da un certo Pecco, manufatti in cuoio e delle piccole sculture della Scuola delle industrie aostane, alcune lavorate sul posto da volenterosi alunni che mostrano la loro perizia cimentandosi con scatolette, porta orologi, saliere. Una parte di questo piano è poi dedicata all'aspetto agro-alimentare: semi e frutti, pannocchie di grano turco, burri, formaggi, mieli e patate dimostrano che bisogna avere fiducia «nel nostro avvenire agricolo e nell'educazione dei coltivatori».<sup>15</sup> Sempre il pianterreno ospita un rilievo della conca di Courmayeur e il grande scenario del ghiacciaio del Monte Bianco, opera di Tavernier. Non manca una sala per le degustazioni di vino, in particolare si loda il "clairret" di Chambave.

Salendo al piano superiore, sono state posizionate delle bacheche per contenere la flora del Piccolo San Bernardo raccolta a 2.200 metri dall'abate Chanoux, accompagnata dall'erbario compilato dai dottori Pavarino e Vaccaro. Alle pareti sono presenti riproduzioni in legno dei monumenti più antichi della Valle d'Aosta: fra questi, la porta *Prætoria*, il castello di Bramafan, il castello di Aymavilles e l'arco d'Augusto. Intorno si possono ammirare fotografie di alta montagna di Vittorio Sella e il plastico della regione del canonico Vescoz. Quando la mostra valdostana non era ancora del tutto allestita, a differenza delle case della Valsesia che erano invece già pronte, un articolo della rivista "L'Esposizione nazionale del 1898" rende omaggio proprio al Vescoz definendolo «figura ascetica e simpatica», «uno studioso amoroso di geografia» e un «artista e scienziato».<sup>16</sup>

La Valle di Cogne partecipa con i suoi famosi dentelles, i ricami finissimi realizzati al tombolo, mentre l'Ispettorato forestale presenta alcune piante tipiche di questa terra e una nutrita collezione mineralogica con quarzi e piriti in prisma. Anche le attività tipografiche vogliono il loro spazio: sono esposte le pubblicazioni dell'editore Luigi Mensio e i libri di autori quali Frutaz, Wuillermin, Giacosa, Casanova e Vaccarone.

Un articolo comparso nella "Rassegna popolare illustrata" a firma di Federico Ravelli, oltre a raccontare nello specifico il contenuto della casa valdostana, sancisce la superiorità di questa mostra a scapito di quella della Valsesia: «questa seconda mostra regionale, a dire il vero, appare al visitatore molto più dilettevole ed interessante di quella della Valsesia, sia per la maggior ampiezza del locale, sia anche ed ancor più per la maggior quantità ed importanza degli oggetti e dei prodotti esposti, il che trova naturalmente la sua diretta ragione nella maggiore vastità ed importanza della regione che qui viene rappresentata».<sup>17</sup> L'apice dell'apprezzamento lo si raggiunge con la gita in Valle d'Aosta di un gruppo di giornalisti che, avendo visitato la mostra, sono curiosi di immergersi nel vivo delle bellezze della regione: parte quindi una sorta di tour esplorativo per la valle che viene raccontato in maniera entusiasta dal giornalista F. Musso, senza lesinare complimenti al territorio tutto e ai suoi aspetti multiformi.<sup>18</sup>

La Valle d'Aosta, quindi, nel 1898 si è fatta conoscere e apprezzare anche sotto l'aspetto etnografico, mostrando usi, costumi e antiche memorie della vita quotidiana di montagna.

## La mostra di Arte Sacra

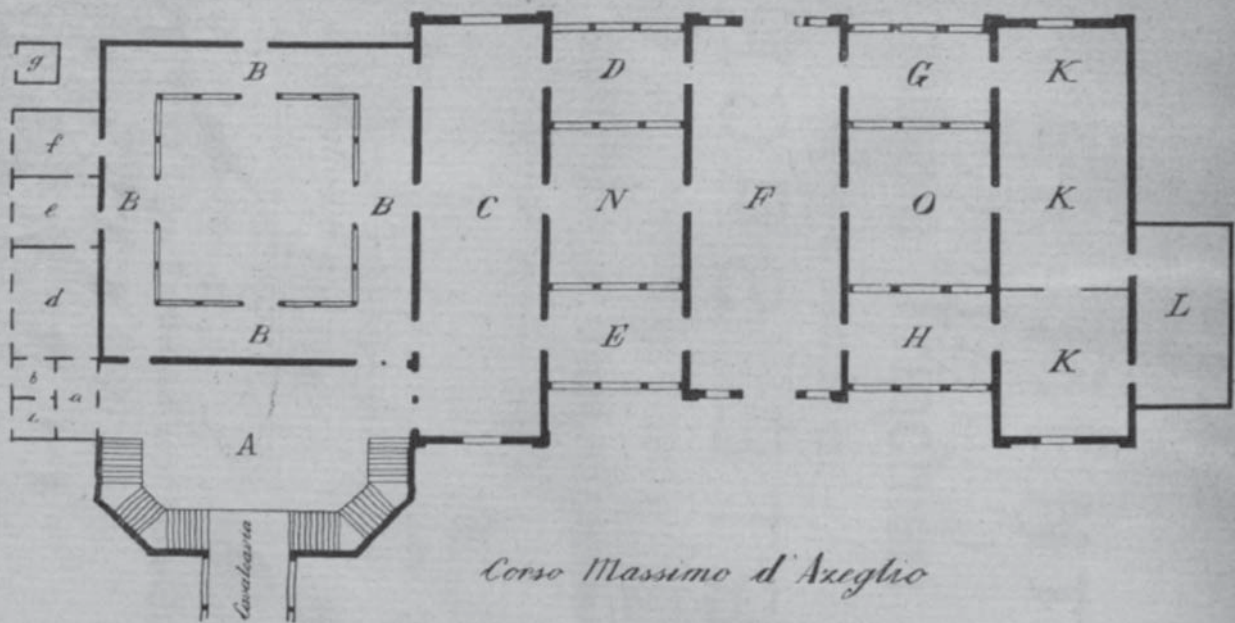
### La sezione d'arte antica e i membri del comitato

Per l'esposizione del 1898, il barone Antonio Manno riveste il ruolo di presidente del Comitato esecutivo d'arte sacra; con Vincenzo Promis, nel 1884, aveva pubblicato la *Bibliografia storica degli Stati della monarchia di Savoia* ed il nome di Vincenzo Promis deve essere ricordato in questa sede anche per il suo ruolo nella mostra del 1880, quando venne in Valle d'Aosta a scegliere le opere da esporre in quell'occasione.<sup>19</sup> Responsabili della sezione di storia e archeologia della *Mostra di Arte Antica* erano stati nominati, fra gli altri, Alessandro Baudi di Vesme (direttore della Regia Pinacoteca di Torino), Francesco Carta, bibliotecario capo della Biblioteca nazionale di Torino, Ernesto Bertea, regio ispettore degli scavi e dei monumenti, Antonio Taramelli, dell'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti del Piemonte e della Liguria e Vittorio Avondo.<sup>20</sup> Quest'ultimo deve essere stato il vero *deus ex machina* per i pezzi aostani, esposti nella sala K dell'edificio di Ceppi: Avondo infatti frequentava la Valle dagli anni Sessanta dell'Ottocento e sulla scia di quest'interesse comprò il castello di Issogne nel 1872.<sup>21</sup> Già all'epoca della mostra del 1884 a Torino aveva svolto per il Borgo medievale un ruolo di assoluto primo piano che gli consentirà di essere immediatamente coinvolto nelle scelte per l'esposizione del 1898 (in particolare per gli oggetti di culto e i quadri antichi), entrando anche a far parte del comitato della rivista "Arte Sacra", sotto la direzione di Giovanni Battista Ghirardi. La sua profonda conoscenza del patrimonio artistico piemontese e valdostano e la sua professionalità, del resto, lo avevano portato ad assumere, nel 1890, la direzione del Museo Civico di Torino.

### Le opere valdostane nel Catalogo di arte sacra

In una sorta di prefazione al catalogo, datata agosto 1898, si giustifica l'uscita in ritardo del volume (fig. 10), che comunque viene dato alle stampe quando la mostra è ancora aperta e non, come spesso accade, alla fine dell'esposizione.<sup>22</sup> Le scuse e le giustificazioni non devono sembrare superflue se per un ritardo inferiore, all'epoca della mostra del 1880, il curatore della sezione di archeologia, il maggiore Angelo Angelucci, aveva scatenato una pesante polemica nei confronti del redattore e aveva dato alle stampe due volumi con sferzanti critiche ai commenti in catalogo.<sup>23</sup> In realtà, la grossa pecca del libro, più che il momento in cui ha visto la luce, è la mancanza dell'apparato fotografico degli oggetti in mostra, che lo avrebbe reso un'opera davvero moderna e aggiornata oltre che una preziosa fonte di informazioni, utile a segnare un radicale scarto rispetto al catalogo del 1880.<sup>24</sup> Tuttavia, grazie alla pianta dell'esposizione (fig. 11) è possibile tentare di ricreare quanto meno mentalmente la distribuzione degli oggetti all'interno delle sezioni: dopo essere passati dal chiostro (dove sono esposti calchi, sculture, bassorilievi e ceramiche, fig. 12), si procede attraverso le sezioni C, D ed E di arte applicata e musica; la stanza F ospita l'architettura e le arti decorative (fig. 13), mentre le sale G e H sono dedicate ai codici antichi e ai corali. La *Mostra di Arte Antica* si sviluppa nello stanzone rettangolare con la lettera K in fondo all'edificio, suddiviso in altri

## Pianta dell'edificio principale della Esposizione di Arte Sacra



A. Salone d'arrivo dal Cavalcavia. — B. Chiostro. — C e D. Arte applicata. — E. Arte applicata e musica. — F. Architettura ed Arti decorative. — G. Musica - Codici antichi. — H. Codici antichi e Corali. — K K K. Arte antica (Stoffe, oreficerie, bronzi, avori, ecc.) e Ricordi Storici. — L. Quadri antichi.  
 a b c d. Uffici del Comitato. — e. Segreteria. — f. Fotografia della SS. Simione. — g. Gabinetto di scrittura e telefono.

11. Pianta dell'edificio principale della Esposizione di Arte Sacra.

(Da Catalogo di Arte Sacra Antica - Moderna - Applicata, Torino 1898, p. 2)



CHIOSTRO — (Fot. Dacorssi).

12. Dacorssi, Chiostro, sculture, calchi e bassorilievi.

(Da "Arte Sacra", n. 26, 1898, p. 204)





13. La sala dell'architettura - (Sala F).  
(Da *"Arte Sacra"*, n. 17, 1898, p. 136)

tre spazi (di cui solo uno delimitato), sui quali si affaccia la piccola sala L. Qui erano esposti circa 119 quadri antichi (compresi gli album di fotografie), mentre il contenuto dell'attiguo salone K era ben più eterogeneo e ricco come numero di pezzi. Il catalogo, sotto la denominazione di «Arte Antica» inserisce stoffe, oreficerie, bronzi, avori e lascia intendere che la scelta fosse ancora più vasta, per un totale di circa 770 oggetti. Non sempre le suddivisioni sono delimitate chiaramente: la commissione pertanto scrive, nel breve preambolo introduttivo alla sala, che «per l'incertezza e il ritardo nelle spedizioni degli oggetti della presente Sezione la Commissione d'Arte Antica non poté interamente seguire nell'ordinamento e nella disposizione quei metodi e sistemi che avrebbe voluto adottare».<sup>25</sup> Emergono comunque i gruppi principali, divisi tra reperti archeologici, smalti e avori nella prima sezione della sala K, oggetti misti e di vario genere nella sezione II, pizzi e stoffe nella sezione III, assieme ai ricordi storici. La rivista *"Arte Sacra"* si sofferma, attraverso la penna di Antonio Taramelli, sugli «oggetti del culto» citando, per Aosta, il dittico, la cassetta reliquiario di Villeneuve, il calice di Sant'Orso di Aosta, l'ostensorio architettonico della parrocchia di Châtillon, i tessuti ricamati della cattedrale e di alcune cappelle valdostane.<sup>26</sup> Taramelli entra maggiormente nel merito del cofanetto di Villeneuve, di cui elogia la bellezza degli smalti, e si sofferma anche sul calice di Sant'Orso definendolo molto diffuso in Francia, territorio a cui la Valle d'Aosta fa riferimento in quanto «provincia straniera [...] dal punto di vista linguistico e dell'arte»;<sup>27</sup> anche dei due bracci reliquiari di san Grato provenienti dalla cattedrale e da Sant'Orso, Taramelli fornisce una descrizione sommaria

segnalando la diversità fra le due basi, ma collocandoli nello stesso periodo temporale e indicandoli della stessa mano. Parole di lode spende inoltre per la fibula con cammeo del Tesoro della cattedrale e per il suo astuccio, così come rimane colpito dalla custodia in cuoio impresso della croce di Rhêmes-Notre-Dame, più che dalla croce stessa. Sensibile alla raffinatezza della mazza della prevostura di Saint-Gilles a Verrès, ricorda infine l'importanza delle due casse reliquiario di san Grato e san Giocondo (che non sono andate in mostra), come esempi di opere rimaste nella loro sede a testimoniare la fede dei valdostani, dal momento che le ricchezze artistiche della Valle d'Aosta «per varie ragioni hanno in gran parte preso il volo per altri lidi».<sup>28</sup>

Per avere ulteriori rimandi puntuali ai prestiti valdostani, occorre riferirsi al catalogo del 1898; queste le opere presenti in mostra (le pagine segnate sono quelle di tale catalogo):  
- Fotografie della chiesa del Piccolo Seminario di Aosta (fratelli Artari, Aosta), p. 41. Diverse campagne fotografiche erano state promosse in occasione dell'Esposizione nazionale, dimostrando un'attenzione sempre crescente nei confronti delle nuove tecniche di riproduzione applicate ai monumenti e alle opere d'arte in generale;<sup>29</sup> fra queste, dovevano esserci molte immagini della Valle d'Aosta e dei suoi tesori, ma purtroppo i cataloghi e le riviste dell'epoca non scendono nei particolari e non è quindi facile capire esattamente quali immagini siano andate in mostra. In questo caso la campagna non presenta dubbi: si tratta del Piccolo Seminario di Aosta, di cui monsignor Duc nel 1888 iniziò la costruzione sui resti del convento dei Cappuccini. L'edificio, intitolato a sant'Anselmo, aprì le porte il 27 ottobre 1890, con una cerimonia ufficiale. La cappella in stile neogotico viene dipinta dai fratelli Artari e la mostra di *Arte Sacra* è un palcoscenico perfetto per mostrare al pubblico non solo una delle tante attività di questi fecondi artisti, ma anche l'ennesima iniziativa del vescovo Duc, che non perde occasione per mostrare la sua intraprendenza.<sup>30</sup>

- Piviale in velluto cremisi broccato d'oro con stolone e cappuccio in ricamo a figure, p. 113. Si tratta del piviale conservato nel Tesoro della cattedrale di Aosta (fig. 14), ritenuto nel catalogo del 1898 «dono del vescovo Antonio De Pratis» e lavoro spagnolo datato alla fine del XV secolo:<sup>31</sup> interessante notare che nella rivista *"Arte Sacra"* si ricorda che, due anni prima, lo stesso piviale è stato prestato alla mostra eucaristica di Orvieto insieme con altre opere del Piemonte nella speranza «di cattivarsi gli animi degli orvietani e degli umbri in genere» per «avere sulle rive del Po alcuno di quegli splendidi prodotti d'arte che rendono superba l'opera del Duomo [...] e le altre chiese d'Orvieto». Tuttavia, la buona volontà dei piemontesi non è stata ripagata con analogo altruismo e alla mostra di *Arte Sacra* di Torino l'Umbria non viene rappresentata: il clero e le confraternite umbre, infatti, non erano disponibili ai «lungi viaggi ed ai trasposti di materiale sacro» adducendo problematiche legate alla conservazione dei pezzi.<sup>32</sup> In ogni caso, questo episodio dimostra la straordinaria quanto precoce fortuna critica di questo piviale, che già nel 1896 era uscito dalla Valle d'Aosta per essere apprezzato nel centro Italia; legittimo è il dubbio che questa scelta sia stata dettata dalla consapevolezza di operare un confronto pertinente tra il piviale e le opere in mostra a Orvieto dal momento che la tipologia dell'Annunciazione





14. Piviale della cattedrale, Germania, fine XV secolo. Particolare del bordo decorato, Italia, inizio XVI secolo. Aosta, Museo del Tesoro della cattedrale. (P. Robino)

sul cappuccio e il bordo frammentario del colletto decorato con un'Ascensione sono entrambi riferibili alla manifattura del centro Italia e di Firenze. Sempre nell'ambito dei tessuti, Piero Giacosa porta in mostra ben cinque crociere di pianeta, un ricamo in seta e oro su fondo di lana verde e una tovaglia d'altare, queste ultime entrambe del XV secolo (pp. 116, 135). Le crociere (pp. 113-116) sono tutte indicate di lavoro francese del XV secolo e almeno quella in cui è segnalata la presenza del ricamo con la figura di Cristo è riconoscibile in uno dei due esemplari fotografati all'interno del volume di Edoardo Brunod sulla Diocesi di Aosta.<sup>33</sup> Oltre a questi tessuti sono da ricondursi alla collezione Giacosa anche un turibolo in rame traforato datato al XV secolo, (p. 150), una ciotola in legno con inserti in argento di ambito valdostano datata XVI secolo (p. 156) e un trittico in legno con scene della vita di Cristo di arte tedesco-svizzera della fine del XV secolo (p. 160). In mancanza dell'apparato iconografico del catalogo non è possibile rintracciare con certezza gli altri oggetti di proprietà di Giacosa, che non sembrano comunque essere confluiti nella collezione Craveri-Giacosa acquistata dalla Soprintendenza di Aosta nel 1895 e formata dagli oggetti raccolti dalla figlia di Piero Giacosa, Paola, e dal marito Enrico Craveri, che continuarono la collezione.<sup>34</sup>

- Bastone abbaziale in argento dorato. Lavoro di oreficeria francese, principio secolo XV. Appartenente all'abbazia di Saint-Gilles di Verrès, p. 114. Si tratta della mazza della prevostura di Saint-Gilles (fig. 15), ricoperta con una lamina in argento in parte dorata disposta a spirale fino al primo nodo, molto semplice come il secondo, entrambi intervallati da pietre preziose incastonate. Il nodo sommitale è quello più ricco, decorato con dischi incisi a figure



15. Mazza di Saint-Gilles, XV secolo? Prevostura di Verrès. (D. Cesare)



16a.-b. a) Pianeta, XV secolo, chiesa parrocchiale di Saint-Vincent, Museo d'arte sacra; b) particolare della Vergine incoronata. (Archivi catalogo beni culturali)



di animali, un dato che andrebbe approfondito parallelamente alla presenza, nel bastone di Sant'Orso, di dettagli di vario genere tra cui un cammeo con un cerbiatto.<sup>35</sup>

- Crociera di pianeta ricamata in seta a colori e oro. Lavoro francese del secolo XV. Appartenente al canonico Noussan di Aosta, p. 116. Il canonico, nipote del vescovo Duc, si evidenzia come collezionista e ricopre la carica di presidente dell'Accademia di Sant'Anselmo dal 1922 al 1933 (anno della sua morte). La croce di pianeta esposta in mostra non è al momento identificabile e la descrizione generica non ne facilita il riconoscimento.

- Pianeta in velluto cremisi con crociera, ricami in oro e figure di stoffa a rilievo. Lavoro di carattere della Svizzera francese del secolo XV. Appartenente alla chiesa di Perloz, p. 117. La pianeta è stata esposta nella mostra *Textilia sacra: tessuti di pregio dalle chiese valdostane dal XV al XIX secolo* del 2000 e attribuita a «bottega della Germania meridionale» con datazione al XVI secolo.<sup>36</sup>

- Pianeta di velluto cremisi con crociera centrale, in ricamo in oro e figure in stoffa a rilievo. Lavoro di carattere francese del secolo XV, appartenente alla chiesa parrocchiale di Saint-Vincent, p. 118. Verosimilmente è la pianeta nella cui croce ricamata è stata raffigurata una splendida figura della Vergine, incoronata dalla Santissima Trinità con due angeli ai lati (figg. 16a-b). Nella parte bassa san Sebastiano e una santa con la spada in mano, probabilmente santa Caterina.<sup>37</sup>

- Calice d'argento dorato adorno di nielli. Venerato qual calice usato da sant'Orso, secolo XV. Appartenente alla chiesa di Sant'Orso, Aosta, p. 127. Contrariamente a quanto scritto nel catalogo del 1898, dovrebbe trattarsi del calice datato da Toesca all'inizio del XIV secolo e da Cinzia Piglione al 1230-1240.<sup>38</sup> Sempre dalla collegiata arriva il braccio di sant'Orso, p. 133 n. 219, rimaneggiato nel XV secolo con un'ipotesi recente che avanza la data *ad annum* del 1430 per questa oreficeria e per il braccio di san Grato della cattedrale di Aosta.<sup>39</sup>



Un gruppo nutrito di oggetti preziosi proviene dal Museo del Tesoro della cattedrale di Aosta; oltre al già citato piviale, incontriamo:<sup>40</sup>

- Reliquiario in rame con smalti. Lavoro limosino del principio del secolo XIV. Appartenente alla chiesa parrocchiale di Villeneuve (Aosta), p. 127.

- Borchia di piviale ricca di perle e pietre preziose, celebrata pel Cammeo d'arte romana rappresentante un'imperatrice che ne forma il centro. La busta in cuoio ha carattere del secolo XIV. Appartenente alla chiesa Cattedrale di Aosta, p. 128.

- Dittico di Anicio Probo, p. 130.

- Reliquiario in lamina d'argento a forma di braccio, fine secolo XIV. Braccio di san Grato, p. 134

- Croce in cristallo di rocca di Rhêmes con Cristo in avorio e busta, lavoro di oreficeria francese della prima metà del XV secolo, p. 135.

- Reliquiario di Saint-Oyen del 1636, p. 151.

Sempre da Saint-Oyen provengono:

- Stola ricamata in argento e oro su seta rossa. Lavoro italiano fine secolo XVII. Appartenente alla parrocchia di Saint-Oyen, Aosta, p. 149.

- Pianeta con ricami in oro e argento su fondo rosso con strisce in velluto cremisi su fondo d'oro. Lavoro italiano, secolo XVII. Appartenente alla chiesa di Saint-Oyen (Aosta), p. 166.<sup>41</sup>

L'ultimo elemento tessile, al momento non riconoscibile, proveniente dalla Valle d'Aosta si trova nella vetrina XV:

- Manipolo ricamato in argento e oro su fondo di raso rosso. Lavoro italiano del secolo XVII. Invio del comitato diocesano, Aosta, p. 143.

Tra le oreficerie non doveva certo sfigurare l'ostensorio in argento, segnalato come svizzero e del secolo XVII, appartenente alla chiesa di Châtillon, p. 157.<sup>42</sup>

Infine, una campanella da chiesa in ottone traforato. Lavoro francese del secolo XVII. Appartenente al rev. Canonico Noussan, Aosta, p. 178. Una campanella analoga è oggi presente nella collezione dell'Accademia di Sant'Anselmo (n. 153), ma non è possibile accertare che si tratti di questa, sebbene Noussan abbia avuto con la collezione fortissimi scambi, anche in qualità di presidente.

Un ulteriore analogo episodio riguarda un dipinto esposto nell'attigua sala L: si tratta di una Madonna col Bambino (dipinto su tavola, del secolo XVI), indicato come appartenente a Noussan, p. 194. Non è dato sapere di quale dipinto si tratti in mancanza di immagine a corredo del catalogo o di una fotografia di questa sala della mostra, ma a sottolineare contatti in questo senso è possibile ricordare che Noussan, nel 1931, dona all'Accademia, fra le altre cose, due dipinti aventi come soggetto una Madonna con Bambino e devoto e una Madonna allattante. In entrambi i casi Noussan riceve le opere da membri della famiglia Scala: nel 1914 Stefano Scala gli dona infatti il primo dipinto citato, mentre riceve da Aimé Scala nel 1887 una Madonna allattante datata XVI secolo che potrebbe essere quella esposta nel 1898:<sup>43</sup>

- Madonna che allatta il Bambino (pittura su legno del secolo XVI), comitato diocesano, Aosta, p. 196; viene spontaneo pensare che dietro la dicitura «comitato diocesano» si possa nascondere il canonico Noussan dal momento che il dipinto (fig. 17) ha un analogo soggetto e



17. *Madonna che allatta il Bambino*. Collezione Académie Saint-Anselme, n. inv. 261.

(D. Cesare)

la datazione allo stesso secolo di quello in seguito donato dal canonico all'Académie, tanto più che in questo modo Noussan omaggiava anche la famiglia Scala, da cui il dipinto era arrivato, vicina al vescovo Duc e attiva nell'organizzazione della mostra del 1898 tramite la figura di Stefano, come sottolineato in precedenza.

Un discorso a parte merita la sala dei manoscritti miniati (fig. 18), sezione che più di ogni altra in ambito storico-artistico ha segnato in quest'occasione un'evoluzione degli studi con una scelta d'avanguardia, che è andata a recuperare quel Medioevo scientifico di cui si erano poste le basi nella mostra del 1884 al Borgo medievale di Torino. La portata innovativa del progetto è stata già sottolineata e in questo contesto va solo ricordato che per la Valle d'Aosta viene esposto il grande messale festivo di Sant'Orso (cod. 43), p. 104, prestito che si rivelerà una vera e propria pietra dello scandalo, come vedremo in seguito.<sup>44</sup>

#### Considerazioni generali a margine delle opere esposte

Alla luce dell'elenco degli oggetti esposti in questa occasione, alcune scelte evidentemente ponderate dal vescovo Duc, che si era già fatto carico delle opere per la mostra del 1880, meritano di essere prese in considerazione: innanzitutto si fa sentire l'assenza della cassa di san Grato, concessa dal vescovo diciotto anni prima, che non risulta sostituita da oreficerie altrettanto rappresentative, come avrebbe potuto essere la cassa di san Giocondo della cattedrale di Aosta. Sembra infatti che la concentrazione sia ancora rivolta al Medioevo e, in quest'ottica, l'urna di san Giocondo



non si sarebbe inserita correttamente. Non a caso, a fronte della quantità di opere valdostane del XV secolo (soprattutto tessuti), prendendo le debite distanze dalle datazioni in catalogo e sposando l'idea di un Medioevo allargato cronologicamente anche ai secoli più antichi, quelle posteriori si riducono di numero. Rappresentano il Cinquecento le due opere di pittura, la ciotola in legno di Giacosa e il messale miniato di Giorgio di Challant, mentre il XVII secolo è rappresentato da due oreficerie (la cassetta di Saint-Oyen e l'ostensorio di Châtillon), due tessuti di Saint-Oyen, il manipolo del comitato diocesano e la campanella traforata del canonico Noussan. Spicca anche in questo caso la scarsa collaborazione della collegiata dei Santi Pietro e Orso: nel 1880 le opere esposte erano tre (la cassetta per la mandibola di san Grato, un calice del XV secolo e il bastone priorale), mentre adesso si riducono a due, ovvero un calice antico e il braccio reliquiario di Sant'Orso. Sembra comunque che ci sia anche un'attenzione alla cernita delle opere, in maniera tale da proporre oggetti diversi rispetto alla precedente mostra, senza tuttavia rinunciare ai capolavori del Tesoro della cattedrale come il dittico, la fibula, la cassetta limosina di Villeneuve e il braccio di san Grato, nuovamente esposti.<sup>45</sup> Del resto, per la prima volta viene dato spazio ai beni delle parrocchie della Valle, piuttosto che attingere a larghe mani ai tesori delle due chiese più importanti di Aosta, atteggiamento che ben si inserisce all'interno degli sforzi ricognitivi sul territorio messi in campo da Vittorio Avondo, Alfredo d'Andrade, Giuseppe Giacosa (fratello di Piero), Casimiro Teja e Federico Pastoris, all'epoca dell'iniziativa del Borgo medievale nel 1884.<sup>46</sup>



18. La sala dei Codici miniati - (Sala H).  
(Da "Arte Sacra", n. 17, 1898, p. 136)

La provenienza di molte opere dalla Bassa Valle (Perloz, Châtillon, Saint-Vincent, Verrès) si concatena perfettamente anche con l'acquisto del castello di Issogne da parte di Avondo nel 1872 e con l'assidua e capillare perlustrazione delle vallate laterali per reperire oggetti d'arredo per il castello e manufatti artistici da salvaguardare e da prendere come modello per l'esperimento del borgo.<sup>47</sup>

Rispetto alla mostra del 1880, la fanno da padrone i manufatti tessili valdostani, a dimostrazione di un interesse piuttosto precoce verso un patrimonio di grande pregio, spesso all'epoca poco valorizzato. Tuttavia, in mostra, le opere di questo genere che riguardano la valle raggiungono un numero consistente solo grazie all'iniziativa dei privati, in particolare Piero Giacosa, come si è visto.

Il ruolo dei collezionisti per gli oggetti della Valle d'Aosta fa ancora la differenza, ma lentamente questo ruolo ambiguo comincia a pesare, anche sulla scorta della nascita degli uffici regionali per la conservazione dei monumenti nel 1891, e una spia in questo senso viene da alcuni tentativi malcelati di non comparire, come si è visto per il canonico Noussan e il suo dipinto con la Madonna allattante; sullo sfondo rimane anche l'Accademia di Sant'Anselmo nonostante all'epoca fosse presidente il vescovo Duc.<sup>48</sup>

Un chiaro segnale di un'inversione di tendenza nell'approccio alla conservazione arriva da un episodio che vede protagonista Joseph-Auguste Duc, il quale, incautamente, presta per la mostra sui codici il ricco messale 43 della Biblioteca di Sant'Orso (fig. 19), all'epoca nelle sue mani, nascondendo la proprietà privata dietro una generica appartenenza del manoscritto alla cattedrale di Aosta, di cui era vescovo. La questione non sfugge a suo cugino, François-Gabriel Frutaz, che nel 1908 verrà nominato ispettore onorario delle Antichità e Belle arti, ma già all'epoca della mostra, in virtù dei suoi contatti con gli esponenti delle commissioni (tra cui anche Carlo Cipolla, cardine della mostra sui manoscritti), veniva sollecitato affinché convincesse il vescovo a restituire il messale e i due dipinti in suo possesso.<sup>49</sup> La vicenda assume contorni piuttosto ampi se Francesco Carta, Cesare Berthea e Alfredo d'Andrade prendono carta e penna per stigmatizzare il comportamento del vescovo.<sup>50</sup> Mentre l'episodio getta discredito sull'operato di Duc, risplende la fama oltre confine di Frutaz, invitato a tenere una conferenza sull'arte valdostana durante l'esposizione del 1898, come ricordato in apertura di questo articolo. Sono quindi poste le basi per avere gli appoggi necessari alla futura nomina di ispettore ed è con lui che collaborerà anche un gigante della storia dell'arte come Pietro Toesca per la stesura del catalogo su Aosta degli oggetti d'arte e di antichità d'Italia, pubblicato nel 1911.<sup>51</sup> La confidenza con i membri dell'esposizione e con i direttori dei musei torinesi è tale che quando finalmente, a distanza di dieci anni, il vescovo restituisce le opere d'arte, Frutaz chiede a Baudi di Vesme un parere sull'attribuzione dei dipinti.<sup>52</sup>

All'epoca della mostra del 1898 proprio Alessandro Baudi di Vesme, infatti, era stato incaricato della sezione dei dipinti insieme con Vittorio Avondo ed entrambi avevano nello stesso periodo la direzione di due istituzioni museali fondamentali per il Piemonte, come la Regia Pinacoteca e il Museo Civico di Torino. Il clima era sostanzialmente mutato dalla mostra del 1880 e alla scelta di un artista



19. Messale di Giorgio di Challant (cod. 43). La Pentecoste (foglio LXXVIIr, particolare), 1509-1531. Aosta, collegiata dei Santi Pietro e Orso. (R. Monjoie)

della generazione di Francesco Gamba, segue ora quella di uno studioso come Baudi di Vesme per la direzione. Avondo, che pure era un artista, rimane della partita per la sua profonda conoscenza del territorio e del restauro, oltre che per la sua esperienza di allestimento museale maturata sul campo e per il suo sguardo da fine conoscitore.

L'esposizione del 1898 segna quindi uno scarto sostanziale per quanto concerne il sapere storico-artistico e la volontà di dare un'identità certa e una solida consapevolezza del valore al patrimonio regionale. I valenti commissari della sezioni di arte ben sapevano che questa era un'occasione d'oro per presentare le opere del territorio a livello internazionale e non deludere le aspettative dei visitatori esperti venuti dai musei di tutta Europa per le «importanti collezioni e il razionale ordinamento».<sup>53</sup> L'orizzonte culturale non era solo cambiato, ma era andato via via ampliandosi, tanto che di lì a qualche anno ci sarebbe stata l'istituzione della prima cattedra di Storia dell'Arte all'Università di Roma, assegnata ad Adolfo Venturi nel 1901, maestro, fra gli altri, di Pietro Toesca. Questa iniziativa accademica illumina a ritroso l'esposizione del 1898 conferendo in particolare alla mostra di Arte Sacra e alla sua impostazione scientifica un valore e una portata innovativa che dovrà certamente aver pesato sulla nascita della Storia dell'Arte come disciplina autonoma degna di essere studiata.

1) F.-G. FRUTAZ, *L'art chrétien dans la Vallée d'Aoste, conférence prononcée à Turin à l'exposition d'Arte Sacra, le 4 octobre 1898*, Aoste 1898. François-Gabriel Frutaz, morto nel 1922, verrà ricordato in un toccante necrologio pubblicato su un giornale torinese (diretto dall'avvocato Stefano Scala, sul quale si veda la nota 8), insieme alla vedova del cavalier Ghirardi, "anima e vita" dell'Esposizione d'Arte Sacra del 1898, del quale si dirà più avanti (Fonds du Grand Séminaire, carton XCII, doc. 79). Sull'Esposizione d'Arte Sacra in particolare si veda: G.M. ZACCONE, *L'Esposizione d'arte sacra del 1898 a Torino tra religione e politica*, in "Studi Piemontesi", XXV, 1996, pp. 71-102; F. CRIVELLO, *L'Esposizione d'Arte Sacra di Torino del 1898 e lo sviluppo degli studi sulla miniatura in Italia*, in "Annali della Scuola normale superiore di Pisa", estratto, vol. II, 1, 1997, pp. 97-143.

2) Sull'Esposizione Generale Italiana cfr.: C. BOVOLO, «La Civiltà Cattolica» e le esposizioni torinesi (1884 e 1898), in "Diacronie. Studi di Storia Contemporanea", n. 18, 2/2014, documento 12, (on line); L. AIMONE, *Nel segno della continuità. Le prime esposizioni nazionali a Torino (1884 e 1898)*, in P.L. BASSIGNANA (a cura di), *Tra scienza e tecnica. Le esposizioni torinesi nei documenti dell'archivio storico AMMA 1829-1898*, Torino 1992, pp. 147-167; 1898. *L'Esposizione Generale Italiana. Dal dibattito preparatorio alla valutazione dei risultati*, con i contributi di L. Bassignana, R. Rocca, Torino 1999; S. MONTALDO, *Patria e religione nel 1898*, in U. LEVRA, R. ROCCIA (a cura di), *Le esposizioni torinesi 1805-1911. Specchio del progresso e macchina del consenso*, Torino 2003, pp. 111-144. Alcune pagine di inquadramento dell'esposizione del 1898 sono presenti in P. DRAGONE, *Pittori dell'Ottocento in Piemonte, Arte e cultura figurativa 1895-1920*, Torino 2003, pp. 86-105. Nel periodo dell'esposizione sono inoltre venute alla stampa diverse guide e riviste mirate; per le guide si segnalano: *Album-Guida Torino ed Esposizione 1898*, Torino 1898; G. BENZI, *Le meraviglie dell'esposizione nazionale ed i tesori dell'arte sacra*, Torino 1898; E. BORBONESE, *Guida*



- di Torino pubblicata per cura e a beneficio della Federazione degli Asili Infantili Suburbani, Torino 1898; C. ISAIA, A. GULINELLI, *Torino e l'Esposizione Generale Italiana*, Torino 1898; *Ricordo dell'Esposizione Nazionale e d'Arte Sacra*, Milano 1898; A. GIUSTINA, *All'Esposizione Generale Arte Sacra e Missioni*, Torino 1898; A. GULINELLI, *Guida dell'Esposizione Generale e dell'Arte Sacra*, Torino 1898. Accompagnano l'esposizione alcune pubblicazioni ufficiali di grande formato pubblicate da Roux Frassati di Torino e nello specifico il trittico: "Arte Sacra", "L'Arte all'Esposizione del 1898", "L'Esposizione nazionale del 1898", tutte uscite nel 1898 sotto forma di vari numeri di riviste, poi accorpate. Esiste anche un periodico settimanale dal titolo "L'Esposizione Generale Italiana e d'Arte Sacra. Rassegna popolare illustrata", edito dal 4 marzo 1898 al 1 gennaio 1899 sotto la direzione di Annibale Cominetti (Tipografia Sacerdote).
- 3) Il Ceppi è membro della commissione per gli edifici dell'esposizione e sarà il futuro progettista del castello Jocteau sulla collina di Aosta, per l'omonima famiglia francese residente a Torino: cfr. D. MARTINET, C.F. QUIRICONI, A. RASO, *Il castello Jocteau: da dimora signorile a comando del Centro Addestramento Alpino*, in BSBAC, 12/2015, 2016, pp. 116-132; Costantino Gilodi aveva collaborato anche alla realizzazione dei padiglioni per l'esposizione del 1884: cfr. 1898. *L'Esposizione Generale Italiana. Dal dibattito 1999*, p. 68 (citato dalla nota 2). Per un profilo dell'architetto Gilodi cfr. "L'Esposizione Generale Italiana e d'Arte Sacra. Rassegna popolare illustrata", n. 2, 1898 (citato da nota 2).
- 4) D. PLATANIA, *La Valle d'Aosta nella Mostra di Arte Antica di Torino del 1880*, in BSBAC, 10/2013, 2014, pp. 122-132. Sul Borgo medievale, cfr. R. MAGGIO SERRA, *Uomini e fatti della cultura piemontese nel secondo Ottocento intorno al Borgo Medioevale del Valentino*, in M.G. CERRI, D. BIANCOLINI FEA, L. PITTARELLO (a cura di), *Alfredo d'Andrade. Tutela e restauro*, catalogo della mostra (Torino, 27 giugno - 27 settembre 1981), Firenze 1981, pp. 19-43; E. PAGELLA (a cura di), *Il Borgo medievale. Nuovi studi*, Torino 2011 (cfr. in particolare in questo volume: R. MAGGIO SERRA, *Prima e dopo il castello feudale del Valentino*, pp. 34-59).
- 5) Il conte Ernesto di Sambuy era stato il presidente del comitato esecutivo dell'esposizione del 1880 ed era affiancato dal barone Francesco Gamba, dal conte Federico Pastoris e dai segretari Carlo Biscarra e Luigi Rocca. Tutti personaggi strettamente legati, sebbene con responsabilità diverse, alla *Mostra di Arte Antica* o alla Valle d'Aosta più in generale: cfr. PLATANIA 2014, p. 123 (citato da nota 4).
- 6) Si conservano presso il Fondo Gal Duc del Seminario maggiore i biglietti del barone Manno e del segretario generale Ghirardi. Oltre agli organizzatori della mostra, il vescovo Duc riceve un biglietto di auguri e affermazione di stima da Raffaele Bombrini, allora proprietario del castello di Aymavilles, da cui gli scrive il 6 settembre 1897 (Fondo Gal Duc, Carton 23, Chemise 70).
- 7) Intorno al giubileo episcopale del vescovo Duc, sono fiorite diverse pubblicazioni che ne ripercorrono e ne onorano i festeggiamenti; oltre a queste, è stata scritta dallo stesso Duc una lettera pastorale: cfr. *Souvenir du jubilé épiscopal de S. G. Monseigneur Joseph-Auguste Duc, évêque d'Aoste*, Aoste 1897; *Le petit séminaire Saint-Anselme à son fon dateur Mgr. J.-A. Duc à l'occasion de son jubilé épiscopal le 6 septembre 1897*, Aoste 1897; *Les travaux historiques de Mgr Joseph-Auguste Duc. Discours prononcé par M. l'Abbé F.-G. Frutaz au nom de la Société Académique d'Aoste, le 5 septembre 1897 à l'occasion du Jubilé épiscopal de Mgr Duc*, Aoste 1898; *Lettre pastorale de Mgr l'évêque d'Aoste. Jubilé épiscopal*, Aoste 1897. Sull'arcivescovo Richelmy cfr. A. VAUDAGNOTTI, *Il cardinale Agostino Richelmy*, Torino-Roma 1926, (in particolare il cap. IX: *I centenari religiosi del 1898 e l'elevazione della Sindone*, pp. 215-234).
- 8) *Souvenir du jubilé épiscopal 1897*, pp. 19-29 (citato da nota 7). L'avvocato Stefano Scala (1848-1923) viene nominato membro dell'Accademia di Sant'Anselmo nel 1883, sotto la presidenza del vescovo Duc (1878-1908); la sua famiglia era imparentata con quella dei Bich e suo zio era Aimé-André-Vincent Scala (1813-1893), amico intimo del vescovo Duc, che lo nomina professore di filosofia al Seminario di Aosta e canonico della cattedrale, oltre a farlo entrare nell'Accademia di Sant'Anselmo. Questi due personaggi andrebbero meglio indagati come collezionisti e antiquari per comprendere anche il ruolo giocato nei confronti di alcune opere pervenute in Accademia come donazione del canonico Noussan, nipote del vescovo Duc e presidente dell'Accademia dal 1922 al 1933, che a sua volta le ha ricevute dalla famiglia Scala. Sulla questione si veda *infra*, (sulle famiglie Bich e Scala cfr. L. COLLIARD, *Notes généalogiques sur les familles Bich et Scala*, in BASA, XLVI, 1972-1973, pp. 119-147). Un profilo di Stefano Scala, il cui nome viene spesso francesizzato in Étienne, si ricava anche dall'articolo di ZACCONE 1996, p. 74, nota 13 (citato da nota 1). All'epoca della mostra è detto risiedere a Torino in via Principe Amedeo 26.
- 9) J. BOSON, *Correspondance entre S. M. Marguerite de Savoie reine d'Italie et S. G. Mgr Duc évêque d'Aoste*, Aoste 1952.
- 10) *Souvenir du jubilé épiscopal 1897*, p. 25 (citato da nota 7).
- 11) "Arte Sacra", n. 3, 1898, p. 18 (citato da nota 2); *ibidem*, n. 8-9, p. 65.
- 12) *ibidem*, n. 7, p. 51.
- 13) *La Valle d'Aosta all'Esposizione*, in "L'Esposizione nazionale del 1898", n. 2, 1898, p. 16 (citato da nota 2).
- 14) Archivio del Seminario maggiore, Carton XCII, doc. 124. Non è sicuro che il numero speciale sulla casa valdostana sia stato in effetti pubblicato (mentre per esempio è uscito con certezza un numero singolo sull'ostensione della Sindone), ma nella "L'Esposizione Generale Italiana e d'Arte Sacra. Rassegna popolare illustrata" sono comunque diversi gli articletti sulla mostra valdostana. (Cfr. in particolare: n. 13, 29 maggio 1898, p. 108; n. 25, 21 agosto 1898, pp. 202-203; n. 29, 18 settembre 1898, p. 234; n. 34, 23 ottobre 1898, p. 274; n. 38, 20 novembre 1898, p. 309). Il numero 6 dell'"Eco degli Agricoltori Valdostani" (giornale agricolo, industriale e commerciale d'Aosta) riproduce il fac-simile fotografico dei padiglioni dell'esposizione valdostana con le notizie relative (cfr. "L'Esposizione Generale Italiana e d'Arte Sacra. Rassegna popolare illustrata", n. 2, 13 marzo 1898, p. 14).
- 15) *La mostra valdostana*, in "L'Esposizione nazionale del 1898", n. 11, 1898, pp. 81-82 (citato da nota 2).
- 16) *Le mostre di Val Sesia e di Val d'Aosta*, in "L'Esposizione nazionale del 1898", n. 10, 1898, pp. 73-74 (citato da nota 2).
- 17) F. RAVELLI, *La Mostra valdostana*, in "L'Esposizione Generale Italiana e d'Arte Sacra. Rassegna popolare illustrata", n. 25, 21 agosto 1898, p. 202.
- 18) F. MUSSO, *Una gita in Valle d'Aosta*, in "L'Esposizione Generale Italiana e d'Arte Sacra. Rassegna popolare illustrata", n. 27, 4 settembre 1898, p. 218.
- 19) CRIVELLO 1997, p. 102 (citato da nota 1); PLATANIA 2014, p. 126 (citato da nota 4).
- 20) "Arte Sacra", n. 14, 1898, p. 106 (citato da nota 2).
- 21) S. BARBERI, *Vittorio Avondo, "squisito gentiluomo" e "delicato artista"*, in EADEM (a cura di), *Il castello di Issogne in Valle d'Aosta. Diciotto secoli di storia e quarant'anni di storicismo, Documenti*, 4, Torino 1999, pp. 95-102.
- 22) L'uscita del catalogo è segnalata in "Arte Sacra", n. 25, 1898, pp. 194-195 (citato da nota 2).
- 23) La vicenda è ricostruita in PLATANIA 2014, pp. 124-125 (citato da nota 4).
- 24) *IV Esposizione Nazionale di Belle Arti. Catalogo degli oggetti componenti la Mostra di Arte Antica*, Torino 1880; la mostra del 1880 ha comunque almeno prodotto in seguito un catalogo illustrato con alcune delle opere più importanti: *L'Arte Antica alla IV Esposizione Nazionale di Belle Arti in Torino nel 1880. Riproduzioni in fototipia con indicazioni illustrative*, Torino (fratelli Doyen editori) 1881.
- 25) *Catalogo di Arte Sacra Antica - Moderna - Applicata*, Torino 1898, p. 111.
- 26) A. TARAMELLI, *La mostra d'arte sacra antica. I cimeli archeologici*, in "Arte Sacra", n. 22, 1898, p. 171 (citato da nota 2); *ibidem*, n. 14, 1898, pp. 105-110, in particolare, pp. 106-107. Anche nella rivista "L'Esposizione Generale Italiana e d'Arte Sacra. Rassegna popolare illustrata" sono presenti due articoli sulla sala K della *Mostra di Arte Antica* scritti da C. Polosino, piuttosto vaghi e senza dettagli sulle opere valdostane: cfr. n. 36, 6 novembre 1898, pp. 293-294; n. 38, 20 novembre 1898, pp. 309-310.
- 27) A. TARAMELLI, *Esposizione d'Arte Sacra di Torino. Arte Francese, Fiamminga e Tedesca*, in "Arte Sacra", n. 34-35, 1898 pp. 266-267 (citato da nota 2).
- 28) Tutti questi commenti di Antonio Taramelli si trovano nello stesso articolo: TARAMELLI 1898, p. 267 (citato da nota 27). Si segnalano in questa sede due considerazioni di Taramelli che non devono passare inosservate: da un lato la sensibilità nel riconoscere, fra le altre cose, la diversità fra le basi dei due bracci reliquiari di san Grato, sulle quali sono state fatte alcune riflessioni dalla scrivente negli ultimi anni (D. PLATANIA, *Riflessioni sul rimaneggiamento della base del braccio reliquiario di san Grato della cattedrale di Aosta*, in V.M. VALLET, G. DISTEFANO, D. PLATANIA, *Il progetto MEMIP in Valle d'Aosta*, BSBAC, 12/2015, 2016, pp. 95-100), dall'altro l'inquietante affermazione, data quasi per scontata, sulla dispersione delle opere valdostane, che già alla fine degli anni Ottanta dell'Ottocento erano andate ad arricchire altre collezioni. Ormai tristemente nota è la vicenda del paliotto di Courmayeur, una fra le tante, ricostruita in P.E. BOCCALATTE, *Alfredo d'Andrade e la "lunga vertenza" per l'acquisizione del paliotto di Courmayeur*, in "Palazzo Madama. Studi e notizie", rivista annuale del Museo Civico d'Arte Antica di Torino,

anno I, n. 0/2010, pp. 80-91. Si rimanda alla nota 6, p. 90 di questo articolo per alcuni riferimenti utili alla ricostruzione della nascita della legislazione sulla tutela.

29) Si veda a proposito lo specchietto *La Fotografia all'arte Sacra*, in "Arte Sacra", n. 27, 1898, p. 214 (citato da nota 2). Il ruolo della fotografia anche per la documentazione architettonica è tratteggiato da Pierangelo Cavanna che pubblica diverse foto delle bellezze artistiche della Valle d'Aosta realizzate nel 1884 e nel 1898: P. CAVANNA, *La documentazione fotografica dell'architettura*, in CERRI, BIANCOLINI FEA, PITTARELLO 1981, pp. 107-125 (citato da nota 4). Sull'importanza della fotografia, anche nell'ottica della tutela delle opere d'arte valdostane, è emblematico il caso del catalogo di Pietro Toesca che di lì a qualche anno avrebbe preso le mosse: D. PLATANIA, *Il catalogo e la fotografia*, in EADEM, *Pietro Toesca ad Aosta. Il primo volume del Catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia*, in F. CRIVELLO (a cura di), *Pietro Toesca all'Università di Torino. A un secolo dall'istituzione della cattedra di Storia dell'arte medievale e moderna*, Atti della giornata di studi, (Torino, 17 ottobre 2008), Alessandria 2011, pp. 139-141.

30) Sulla cappella del Seminario: J. DOMAINE, *Le Cappelle nella diocesi di Aosta*, Aosta 1987, p. 9; la cappella è oggi sconosciuta ed è diventata la Aula Magna dell'Università della Valle d'Aosta, ospitata nei locali del Piccolo Seminario assieme al Liceo Classico. Sui pittori Artari cfr.: A. CAREGGIO, *Appunti e documenti sui pittori Artari*, in BASA, XLVIII, 1977, pp. 283-306; L. PIZZI, *Albertolli, Artari e altre maestranze ticinesi in Valle d'Aosta nei secoli XVIII e XIX*, in BASA, VIII, n.s., 2003, pp. 129-200.

31) Sul piviale cfr. C. OLIVA, G. ZIDDA, *Piviale ricamato*, in E. CASTELNUOVO, F. CRIVELLO, V.M. VALLET (a cura di), *Cattedrale di Aosta. Museo del Tesoro. Catalogo*, Aosta 2013, pp. 418-421. Non è nota la fonte per cui il piviale sarebbe stato donato dal vescovo De Prez.

32) A. TARAMELLI, *L'Esposizione eucaristica d'Orvieta. Ricordi*, in "Arte Sacra", n. 28, 1898, p. 223 (citato da nota 2).

33) E. BRUNOD, *Diocesi e comune di Aosta*, ASVA, vol. III, Quart 1981, pp. 470-472. Una delle due dovrebbe essere quella citata nel catalogo del 1898 a p. 115; le altre, non identificabili in mancanza di descrizioni più dettagliate, sono così citate: «- Crociera di pianeta in ricamo a colori, p. 113. Lavoro di carattere francese fine sec. XV - Crociera per pianeta con ricamo a colori ed oro, p. 114. Lavoro francese della seconda metà del sec. XV - Crociera per pianeta in ricamo a figura di Cristo, p. 115. Lavoro francese fine del sec. XV - Crociera di pianeta ricamata a colori in seta ed oro. Lavoro francese del sec. XV, p. 116». La figura di Piero Giacosa, la storia della collezione Craveri-Giacosa e le opere tessili esposte nelle mostre torinesi del 1880 e del 1898 sono ricostruite in 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, pp. 10-11 (e note 6-7, p. 10). Nella sezione di Storia della Medicina, organizzata da Piero Giacosa all'interno della IV divisione dedicata all'igiene, medicina e biologia dell'esposizione del 1898, sono esposti manoscritti di contenuto medico-scientifico, selezionati appositamente dallo stesso Giacosa cfr. CRIVELLO 1997, pp. 117-118 (citato da nota 1).

34) BARBERI 2000, p. 10 (citato da nota 33). Nella suddetta collezione esiste un turibolo in bronzo tardo-gotico datato al XV secolo, ma è segnalato come acquisto di Enrico Craveri presso Brocherel e quindi posteriore alla mostra del 1898 e non di proprietà di Giacosa, bensì del cognato.

35) Sulla mazza della prevostura cfr. E. BRUNOD, *Bassa valle e Valli laterali II*, ASVA, vol. V, Quart 1987, p. 23; R. BORDON, *Il tesoro e gli arredi sacri della prevostura*, in Verrès. *Una storia lunga più di 2000 anni*, Quart 2010, pp. 205-206; per il bastone di Sant'Orso rimando a: P. TOESCA (a cura di), *Catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia*. Aosta, serie I, fascicolo 1, pp. 102-103 e alle considerazioni espresse in PLATANIA 2014, pp. 125-126 (citato da nota 4). Entrambi i bastoni meriterebbero uno studio più approfondito che permetta una collocazione temporale verosimile. Al momento sono datati al XV secolo e sembra che il bastone di Sant'Orso sia quello citato nella visita pastorale del 1419 alla collegiata; tuttavia, entrambe le opere hanno subito rimaneggiamenti tali da comprometterne la corretta lettura stilistica, si veda 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, p. 280, nota 35.

36) BARBERI 2000, pp. 34-35 (citato da nota 33).

37) BRUNOD 1987, pp. 476-477 (citato da nota 35); BARBERI 2000, fotografia a p. 8 (citato da nota 33).

38) TOESCA 1911, p. 103 e figura a p. 104 (citato da nota 35); PIGLIONE 2001, pp. 263-265 (citato da nota 35).

39) PLATANIA 2016, pp. 95-100 (citato da nota 28). In particolare nota 44 a p. 100 per la bibliografia sul braccio di sant'Orso e il suo rimaneggiamento.

40) Sulla cassetta di Villeneuve: S. CASTRONOVO, scheda n. 62, in CASTELNUOVO, CRIVELLO, VALLET 2013, pp. 264-267 (citato da nota 31); sull'oreficeria limosina in Piemonte e Valle d'Aosta si rimanda agli studi di Simonetta Castronovo: S. CASTRONOVO, *Limoges et l'Italie: le cas du Piémont au XIII siècle*, in D. GABORIT-CHOPIN (a cura di), *L'Oeuvre de Limoges. Art et histoire au temps des Plantagenêts*, Atti del Convegno (Parigi, 16-17 novembre 1995), Paris 1998, pp. 341-383; EADEM, *Museo Civico d'Arte Antica di Torino. Smalti di Limoges del XIII secolo*, Savigliano 2014 (in particolare pp. 11-52). Per la fibula e la relativa custodia: F. CRIVELLO, scheda n. 59B e A. DELLA LATTA, scheda n. 70, in CASTELNUOVO, CRIVELLO, VALLET 2013, pp. 258-259, 286-287 (citato da nota 31). Sul dittico si veda ora: F. CRIVELLO (a cura di), *Il Dittico di Probo*, in *Studi*, Aosta 2016. Sul braccio di san Grato: M. COLLARETA, scheda n. 63, in CASTELNUOVO, CRIVELLO, VALLET 2013, pp. 268-269 (citato da nota 31). Sulla croce di Rhêmes: M. COLLARETA, scheda n. 74, in CASTELNUOVO, CRIVELLO, VALLET 2013, pp. 296-297 (citato da nota 31). Sul reliquiario di Saint-Oyen: A. VALLET, scheda n. 94, in CASTELNUOVO, CRIVELLO, VALLET 2013, pp. 360-363 (citato da nota 31).

41) Si tratta verosimilmente della pianeta (completa di stola e manipolo) pubblicata in: E. BRUNOD, L. GARINO, *Cintura sud orientale della città, valli di Cogne, del Gran San Bernardo e Valpelline*, ASVA, vol. VII, Quart 1994, p. 572.

42) L'ostensorio in questione è pubblicato in E. BRUNOD, L. GARINO, *Bassa Valle e Valli laterali III*, ASVA, vol. VI, Quart 1990, p. 23. Vista la datazione, è probabilmente da scartare l'esemplare tardo-gotico di p. 21 che Bruno Orlandoni data alla prima metà del XVI secolo: B. ORLANDONI, *Arte e architettura dal Romanico alla Rivoluzione francese. Il Gotico tardo e il Rinascimento*, in M.C. RONC (a cura di), *La Valle del Cervino*, guida storico-artistica, Torino 1990, p. 112 (figura a p. 111).

43) Nella rivista "Arte Sacra", n. 14, 1898, p. 107 (citato da nota 2) si citano due dipinti di Madonne con Bambino, attribuiti a Barnaba da Modena e al Sassoferrato. Forse non è un caso se analoghi accostamenti stilistici sono stati fatti da Sandra Barberi nell'inedita perizia delle opere dell'Accademia di Sant'Anselmo per i due quadri con questo soggetto presenti nella sede e donati dal canonico Noussan (nn. 261-265).

44) CRIVELLO 1997, pp. 97-143 (citato da nota 1). Sui manoscritti in mostra si vedano anche le pagine della rivista "Arte Sacra", n. 27, 1898, pp. 215-216, 219-220 (citato da nota 2). Per il codice 43 di Sant'Orso cfr. A. VALLET, «*Et fut accomply ledit Missal...*». *Un capolavoro riscoperto e alcuni spunti d'indagine sull'opera del Miniatore di Giorgio di 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, 18-19 settembre 2009), in *Documenti*, 9, Aosta 2011, pp. 141-149.

45) Non è sicuro che il braccio di san Grato sia andato in mostra nel 1880; la descrizione lascia pensare che si possa trattare anche dell'antica croce in argento e filigrane della cattedrale: PLATANIA 2014, p. 127 (citato da nota 4).

46) Sul progetto del Borgo medievale, cfr. MAGGIO SERRA 1981, pp. 19-43 (citato da nota 4). Sul Borgo medievale si veda: E. PAGELLA (a cura di), *Il Borgo medievale. Nuovi studi*, Torino 2011 (cfr. in particolare in questo volume: R. MAGGIO SERRA, *Prima e dopo il castello feudale del Valentino*, pp. 34-59).

47) Sul castello di Issogne e sulla figura di Avondo come suo proprietario, cfr. BARBERI 1999 (citato da nota 21).

48) Sull'ambiguo ruolo dei collezionisti e dell'Accademia di Sant'Anselmo e sulla nascita di una "sensibilità della tutela" anche in occasione della mostra del 1880, cfr. PLATANIA 2014, p. 122, introduzione di V.M. VALLET e bibliografia della stessa autrice nella nota 9 a p. 130 (citato da nota 4).

49) PLATANIA 2011, pp. 136-137 e nota 22 per la bibliografia precedente (citato da nota 29).

50) G. RUIU, *François-Gabriel Frutaz. La passione per la storia. Storia di una passione*, Aosta 2001, p. 79.

51) PLATANIA 2011, pp. 131-141 (citato da nota 29).

52) PLATANIA 2011, p. 137 (citato da nota 29).

53) M. DI MACCO, *Avondo e la cultura della sua generazione: il tempo della rivalutazione dell'arte antica in Piemonte*, in R. MAGGIO SERRA, B. SIGNORELLI (a cura di), *Tra verismo e storicismo: Vittorio Avondo (1836-1910) dalla pittura al collezionismo, dal museo al restauro*, Atti della Giornata di studi SPABA (Torino, 27 ottobre 1995), SPABA, IV, n.s., 1997, pp. 55-56.

\*Collaboratrice esterna: Daniela Platania, storica dell'arte.



## ACQUISIZIONI DI OPERE D'ARTE NEL 2018

COLLEZIONI REGIONALI | Arte contemporanea, Castello di Sarre, Castello di Issogne

TIPO D'INTERVENTO | acquisizione di opere d'arte

COORDINAMENTO | Ufficio patrimonio storico-artistico - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

Anche nel 2018 l'Amministrazione regionale ha potuto perseguire l'importante obiettivo di arricchire le proprie collezioni con preziose opere e documenti di valore storico-artistico grazie, in modo particolare, alle donazioni di artisti di rilievo e di privati cittadini.

Al termine della mostra *La montagna fotografata, la montagna scolpita*. Davide Camisasca e Marco Joly, tenutasi ad Aosta presso la sede espositiva Chiesa di San Lorenzo, lo scultore Marco Joly, segnalato come uno dei più interessanti e significativi interpreti dell'artigianato valdostano tanto che le sue opere sono state più volte fotografate su pubblicazioni del settore, ha offerto in donazione all'Amministrazione regionale il bassorilievo in legno di noce intitolato *Recinti*.

Allo stesso modo l'artista valdostano Massimo Sacchetti ha donato, al termine dell'esposizione personale dal titolo *Latitudine 45,7 / Longitudine 7,6* svoltasi presso il Castello Gamba di Châtillon, un video in 3D intitolato *Stanno dove sono* e tre stampe Lambda su cotone intitolate *Brume 1, 2 e 3*. Nel progetto espositivo, curato dall'artista in collaborazione con l'architetto Emmanuele Auxilia, protagonista era la natura: un omaggio alla Valle d'Aosta, attraverso i suoi paesaggi, colti nel mutare delle stagioni. Massimo Sacchetti ha esposto al Lathi Art Tadaï Museum in Finlandia, all'Art Ville de Meyzieu a Lione, al MACRO di Roma e alla Triennale di Milano.

Altri due dipinti (*Nuovo Blu* e *Liberò*), eseguiti con tecnica a olio su tela ed esposti nel 2016 presso il Museo Comunale di Lucignano (Arezzo), sono entrati a far parte della collezione Arte contemporanea grazie alla generosità del pittore aretino Franco Fedeli. La ricerca dell'artista spazia dalla pittura alla poesia, dalla scultura alla fotografia. Dopo svariati soggiorni a Parigi e dopo gli incontri con Arturo Schwarz, si avvicina sempre di più ad un pensiero filosofico che si ispira ai poeti surrealisti. Nel 1994 lavora nello studio Beckmann, alla fondazione tedesca di Villa Romana a Firenze e nel 1998 viene proiettato un suo cortometraggio al Centre Pompidou di Parigi nell'ambito della *6th International Art Film Biennial*. Nel 2011 giunge l'invito da parte di Vittorio Sgarbi e la partecipazione alla 54<sup>a</sup> edizione dell'esposizione internazionale dell'arte *Biennale di Venezia*, all'interno del Padiglione Italia. Nel 2014 ad Arezzo la mostra *L'infinito* è presentata dal noto critico d'arte Philippe Daverio.

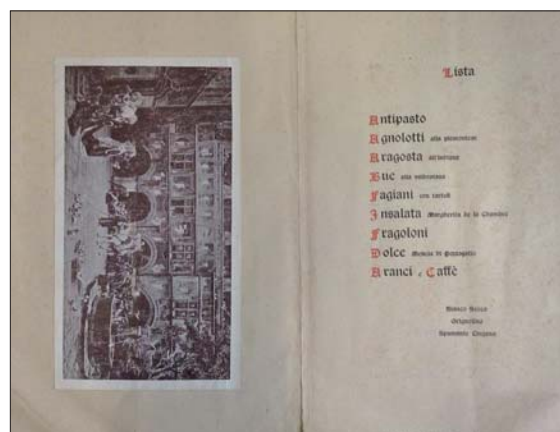
Anche la collezione Castello di Sarre si è accresciuta, grazie alla donazione di riviste d'epoca da parte di privati, illustranti le cacce dei re Umberto I e Vittorio Emanuele III, una bellissima immagine della regina Maria José ritratta nel parco e alcune vedute del castello stesso e di Cogne. L'Amministrazione regionale ha poi acquistato, per la collezione Arte contemporanea, un dipinto su seta di Francesco Nex intitolato *Donna con costume di Courmayeur*, importante per arricchire il nucleo della produzione più precoce dell'artista, risalente al momento in cui la Valle d'Aosta si affaccia sull'orizzonte del turismo di massa, valorizzando la sua identità culturale tradizionale.

La prestigiosa collezione Castello di Issogne si è arricchita di un album, datato 1884, contenente 20 tavole fotografiche di Vittorio Ecclesia, uno dei migliori fotografi piemontesi dell'epoca, che documenta l'assetto definitivo del castello a conclusione dei restauri e del riarmo, promossi da Vittorio Avondo. Contestualmente è stata acquistata una rarissima copia del menu del banchetto offerto nel 1908 ad Avondo da 64 artisti e archeologi piemontesi per ricordare l'avvenuta donazione del castello allo Stato.

[Liliana Armand]



1. Franco Fedeli  
Nuovo Blu  
2013  
N. inv. 735 AC



2. Menu del banchetto offerto a Vittorio Avondo  
Issogne, 18 giugno 1908  
N. inv. 1716 CI

## ANALISI SCIENTIFICHE E PROGETTI COFINANZIATI COMPITI ISTITUZIONALI E COLLABORAZIONI

Lorenzo Appolonia

L'arte è un connubio fra espressione e materia. Se la parte emotiva risulta preponderante, grazie al suo coinvolgimento estetico, di sicuro la sua conservazione può avvenire solo grazie alla conoscenza della materia e del suo comportamento. D'altro canto, il giovane apprendista che si affiancava a una bottega, in epoca antica, non aveva solo carta e matita per disegnare, ma anzi iniziava un percorso che partiva dalla conoscenza del comportamento dei materiali con i quali dovrà poi cimentarsi con il suo estro creativo. È paradossale vedere ora che la parte della materia sia spesso distinta dal risultato, quasi che questa comunione non fosse mai esistita. Un atteggiamento di menti limitate o, quantomeno, non evolute. Le nuove strategie della comunicazione dell'arte, infatti, trovano di recente molto interesse a recuperare la conoscenza che la fase di analisi e di diagnosi può dare a maggiore supporto del risultato e della dimostrazione della maestria e capacità dell'artista.

In questo periodo, in parallelo a quanto fatto per i restauratori qualificati, si sta parlando di creare liste che identifichino chi ha la competenza e la capacità per effettuare analisi su opere d'arte o storiche. Un passo avanti se si considera che ancora pare evidente come in molte soprintendenze non si abbia chiaro il ruolo delle analisi e, in particolare, della diagnosi. L'incapacità massima si ha quando si fanno progetti senza un'adeguata conoscenza della materia e della sua composizione. La situazione attuale mostra che la conservazione e le azioni di restauro fanno parte di una scienza. Un ramo scientifico reso complesso da molte variabili e dalle interazioni fra materiali diversi, cosa che genera molti problemi di interfaccia, cioè di luoghi particolari dove le variazioni climatico-ambientali possono agire in modo diverso innescando anch'esse discontinuità e fattori di alterazione a volte pericolosi. L'avanzare del sapere mostra sempre di più che la conservazione non può e non deve essere un'applicazione solamente umanistica, del resto in molte parti del mondo questo è già assodato e l'Italia rischia di restare sempre più in ritardo su un tema dove pensa di avere capacità superiori.

Il convegno internazionale sulla conservazione preventiva, organizzato dall'International Institut for Conservation di Londra a Torino dal 10 al 14 settembre 2018, ha mostrato quanto i funzionari umanisti italiani siano assenti dai temi di conservazione molto avanzati a livello mondiale. La loro assenza era preoccupante e resta da chiedersi come possano pensare di conservare qualcosa se non sanno cosa e come fare o, ancora, se non sanno cosa succede di nuovo e di avanzato nel mondo per capire come comportarsi. Soprintendenti sempre più interessati alla correttezza dei documenti e funzionari con scarsa qualifica e aggiornamento, sono parte del malore sulle attuali azioni conservative a livello nazionale.

La conservazione preventiva resta una battaglia che risulta di giorno in giorno sempre più difficile e che si allontana verso lidi dove il degrado della materia porterà alla scarsa fruizione del bene.

L'abbandono dei percorsi promossi a suo tempo dall'Ufficio laboratorio analisi scientifiche della Soprintendenza regionale (LAS) in collaborazione con i laboratori di restauro in Valle d'Aosta, mostra ora pericolosi esiti negativi. La conservazione dei musei parrocchiali è stata interrotta, un'azione che lascia ora i materiali delle opere esposte in uno stato di assenza di controllo, con i rischi che questo significa sulla possibilità di effettuare interventi tempestivi di conservazione. La stessa cosa è accaduta ai processi di manutenzione che erano stati previsti per la facciata della cattedrale di Aosta, intervento di restauro finito nel 1997, o della facciata del priorato della collegiata dei Santi Pietro e Orso, intervento terminato nel 2000. Dopo i primi anni di attenzione, la situazione di abbandono dei processi di manutenzione rischia di riportare l'argomento della conservazione allo stato di un intervento di restauro, operazione molto invasiva per l'opera e da considerare come ultima *ratio*, come è stato bene evidenziato proprio nel convegno torinese.

Operazione diversa sta seguendo il teatro romano di Aosta. L'intervento di restauro si è completato nel 2006 e i 10 anni di tolleranza sono oramai passati mostrando i limiti preannunciati in fase di progetto di alcune soluzioni; una breve descrizione della situazione sul monumento restaurato di recente e sugli interventi degli anni '30 del XX secolo è presente in questo volume a testimoniare come la mancanza di conservazione preventiva possa portare a risultati molto onerosi per l'integrità del teatro romano.

Il LAS, dal canto suo, ha continuato a fare il monitoraggio di molti monumenti e a cercare strade nuove per la tutela del patrimonio regionale. Il progetto *Sistemi Integrati e Predittivi* (SIP) ha continuato le sue attività proprio con lo scopo di mettere a punto metodologie di controllo che possano essere eseguite con tecniche poco costose e facilmente applicabili. Anche di questo tema si parla all'interno di questo Bollettino in modo più dettagliato e approfondito.

Molte delle attività, riscontrabili nella sezione descrittiva dei vari uffici, mostrano come il LAS si sia impegnato anche in una collaborazione attiva con il Centro Conservazione e Restauro La Venaria Reale (CCR). Questo tipo di attività permette di aumentare il grado di conoscenze del personale interno, grazie alle possibilità di confronto con altri specialisti, oltre ad affrontare temi di analisi su materiali e soggetti diversi, cosa altrettanto favorevole in un percorso di ampliamento delle conoscenze.

Riguardo al settore dei progetti di cooperazione, le attività del 2018 hanno svolto compiti di completamento



delle fasi di proposta progettuale con la presentazione, nel programma Interreg VA Italia-Francia ALCOTRA 2014-2020, dei progetti del PITem (*Progetti Integrati Tematici*), Pa.C.E. (*Patrimoine, Culture, Économie*), del progetto *Parcours des patrimoines de passages en châteaux* del progetto PITer (*Progetti Integrati Territoriali*) *Parcours. Un Patrimoine, une identité, des parcours partagés* e del progetto *MinerAlp* nel programma Italia-Svizzera. Un'attività di cucitura e di costruzione, anche in considerazione del ruolo di capofila della Struttura analisi scientifiche e progetti cofinanziati.

I progetti del PITem riguardano alcuni temi ritenuti fondamentali per il patrimonio dell'area ALCOTRA. Il primo spunto progettuale riguarda, ovviamente, il *Far Conoscere*, in particolare rivolto alla grande quantità di patrimonio diffuso che il territorio ha e che non è sufficientemente noto e valorizzato. In questo progetto saranno prese in considerazione anche attività di promozione e conoscenza del patrimonio immateriale, cioè di quello legato alle feste e tradizioni locali.

Il secondo progetto si occuperà dei problemi del *Salvaguardare*, cioè delle attività necessarie affinché il nostro patrimonio possa essere ancora conservato e reso accessibile, ponendo particolare attenzione alla volontà che siano le comunità stesse in cui il patrimonio si trova a comprendere che la sua persistenza rappresenta per loro un motivo di unione della collettività e di interesse, sovente anche economico. In particolare l'impegno regionale in questo progetto riguarda la possibilità di creare sistemi di monitoraggio del patrimonio legato alla mobilità, prendendo in particolare attenzione lo studio e la conservazione dei ponti storici, soggetti monumentali che hanno permesso di creare legami fra i popoli e le comunità locali.

Il terzo progetto *Scoprire per promuovere* si pone a chiusura dei primi due e sviluppa temi legati alla promozione del patrimonio oramai conosciuto e salvaguardato. Un traguardo questo che cerca di far comprendere come uno spazio ricco di valori ambientali e naturali, come quello delle Alpi occidentali, sia anche un luogo dove la storia e l'umanità hanno lasciato i loro segni, anche di particolare rilevanza, dalla Preistoria fino ai giorni nostri, rappresentando spesso uno dei punti dove si è costruito il concetto di divisione fra nazioni, ma anche di comunione da parte delle comunità che vivevano a ridosso di tali confini.

Il quarto progetto, quello di coordinamento e comunicazione, si pone il tema di creare uno spazio adeguato dove tutto il patrimonio, quello minore come quello maggiore, possa essere ritrovato e messo a disposizione del pubblico, certamente, ma principalmente degli operatori turistici, in modo tale che possano creare modelli e strumenti di sviluppo più allargati, rispondendo alla voglia di conoscenza e di interazione che il visitatore attuale mostra di avere. Un'occasione, inoltre, per aggregare attorno al patrimonio anche le nuove generazioni o i nuovi abitanti delle nostre valli alpine.

Il PITer, invece, ha come capofila l'Espace Mont Blanc e alla Struttura analisi scientifiche e progetti cofinanziati è stata delegata la gestione del progetto culturale. Il tema del PITer è quello dei "parcours" intesi come

percorsi storici in correlazione con ponti e castelli. Il castello interessato sarà quello di Sarriod de La Tour a Saint-Pierre e i passaggi riguarderanno i ponti di Introd, il "Ponte nuovo" e il "Ponte vecchio", e il sito preistorico di Bois de Montagnoulaz in località Plan du Bois nel Comune di Pré-Saint-Didier. Quest'ultima località, dove verosimilmente poteva passare la via romana per le Gallie che conduceva all'*Alpis Graia* (La Thuile e Colle del Piccolo San Bernardo) e ora sede di un parco-avventura, rappresenta un punto di particolare interesse in quanto sono state attestate presenze dalla Preistoria fino all'epoca romana.

Lo spazio culturale del progetto *MinerAlp* ci porta anch'esso a prendere in considerazione un castello e, più precisamente, quello di Saint-Marcel. Anche in questo caso abbiamo a che fare con un castello che nasce con compiti di gestione economica di un territorio, ma se per Sarriod de La Tour si trattava del mondo agricolo, in questo caso il tema riguarda le cave di minerali e di pietre da macina, attività particolarmente florida in epoca medievale in quest'area, come dimostrato dalla recente apertura al pubblico delle cave in località Servette.

Quella della Struttura analisi scientifiche e progetti cofinanziati è un'attività complessa anche per il continuo confronto con realtà di altre regioni italiane ed estere, questo richiede sovente fantasia, capacità di adattare le proprie necessità ai temi dei programmi di cooperazione e di trovare i compromessi utili a soddisfare le volontà e le esigenze scientifiche, storiche e culturali del nostro patrimonio da valorizzare.

## SIP - SISTEMI INTEGRATI E PREDITTIVI SECONDO ANNO DI ATTIVITÀ DEL PROGETTO

Lorenzo Appolonia, Simonetta Migliorini, Andrea Bernagozzi\*, Matteo Calabrese\*,  
Jean Marc Christille\*, Annie Glarey\*, Nicoletta Odisio\*, Chiara Beatrice Salvemini\*, Nicole Seris\*

L'UdR (Unità di Ricerca) SIP<sup>1</sup> ha come obiettivo quello di sviluppare strumenti per indagare l'alterazione nel tempo di vari materiali attraverso tecniche non invasive di monitoraggio e modelli teorici, capaci di prevedere l'avanzamento dei processi di degrado.<sup>2</sup>

Il programma di ricerca, attivato il 1° luglio 2016 e della durata di 36 mesi, è giunto al suo secondo anno di attività in linea con il cronoprogramma dei 3 progetti operativi SMART (*Sensori Multidimensionali e Reti*), ROMA (*Robot Multisensori e Ambientali*) e PIF (*Previsioni via Information Fusion*). Il progetto SMART, il cui obiettivo principale è la creazione e gestione di un'innovativa rete di sensori climatici, ha previsto l'installazione di opportuni dispositivi per il monitoraggio in continuo dei parametri ambientali presso i siti pilota di Aosta scelti per l'attività di ricerca: i dipinti murali del sottotetto della collegiata dei Santi Pietro e Orso, come caso indoor, e l'arco d'Augusto, come caso outdoor. Nello specifico, le 2 reti di sensori, opportunamente adattate, acquisiscono temperatura, umidità relativa ambientale, CO<sub>2</sub>, permeabilità e irraggiamento UV e VIS (quest'ultimo unicamente presso l'arco d'Augusto).

La struttura di trasmissione dei dati (fig. 1), di tipo wireless, è gestita da scheda proprietaria della ditta partner Novasis, che controlla la comunicazione dai nodi sensori "slave" al nodo "master". I dati ricevuti vengono registrati in locale, su scheda SD, e inviati, tramite rete GPRS, su Google Drive. Il pacchetto trasmesso contiene lo stato dell'intera rete, ovvero lo stato e le misure di tutti i

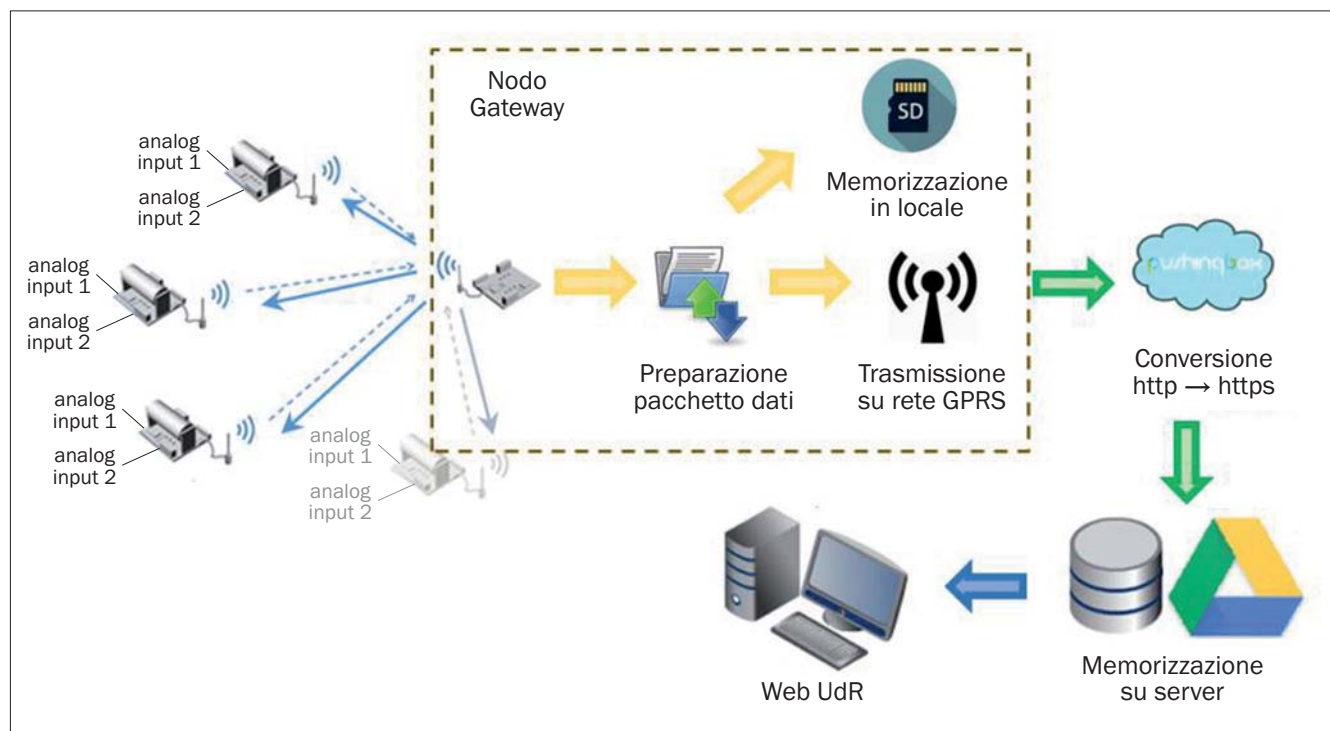
nodi sensori nel momento di interrogazione da parte del master. I dati trattati e resi fruibili sono poi condivisi in tempo reale sul sito web dell'UdR.<sup>3</sup> La rete multidimensionale permette così un monitoraggio ambientale continuo del bene caso di studio. I dati registrati saranno gli elementi principali del modello predittivo, sviluppato all'interno del progetto PIF, in grado di valutare l'evoluzione del degrado.

Accanto a tale monitoraggio diretto, il team dell'UdR ha inoltre sviluppato un set di "sensori virtuali".<sup>4</sup> Si tratta di sistemi che non necessitano di una rete permanente e invasiva, ma sfruttano algoritmi intelligenti di Information Fusion per monitorare l'ambiente circostante il sito.

I sensori virtuali forniscono un efficace sistema di controllo che si affianca e completa il monitoraggio diretto della rete SMART; sono basati sull'analisi incrociata dello storico dei dati climatici acquisiti dal LAS (Laboratorio Analisi Scientifiche della Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Regione autonoma Valle d'Aosta) con la rete locale di centraline per il monitoraggio ambientale in senso lato (ad esempio ARPA).

Il modello matematico del sensore virtuale è inoltre in grado di mettere in evidenza condizioni specifiche legate a forme di alterazione, come ad esempio l'effetto sui materiali di particolari shock termici.

In linea con gli obiettivi del progetto dell'UdR SIP, il sensore virtuale diventa così uno strumento in mano allo scienziato della conservazione per pianificare un programma



1. Schema di acquisizione, elaborazione e condivisione dei dati.  
(Novasis Innovazione S.r.l.)





2. Esposizione provini, dipinti murali del sottotetto della collegiata dei Santi Pietro e Orso. (LAS)

di monitoraggio in grado di contrastare l'avanzamento del degrado dei materiali.

Contestualmente all'installazione della rete di sensori SMART, sono stati esposti all'interno del fornice dell'arco d'Augusto e nel sottotetto della collegiata (fig. 2) provini di materiale ligneo, lapideo naturale e artificiale, plastico, ceramico e tessile, selezionati sulla base del loro utilizzo nel settore dei beni culturali. I diversi materiali sono stati esposti in particolari condizioni climatico-ambientali per un periodo iniziale di 12 mesi e - con l'obiettivo di valutare e monitorare i processi di degrado in atto - sono state periodicamente condotte delle analisi non invasive *in situ*.

Le analisi permetteranno di evidenziare e controllare i cambiamenti avvenuti, come le variazioni cromatiche dovute sia al deposito delle polveri sulla superficie sia alle alterazioni fisico-chimiche indotte dall'irraggiamento solare, così da poterli correlare con i dati climatico-ambientali registrati dalla rete di sensori SMART.

Le analisi sono condotte con l'impiego di strumenti di indagine trasportabili e non invasivi, quali un colorimetro spettrofotometrico (Konica-Minolta), uno spettrofotometro di riflettanza con fibre ottiche (Zeiss) e uno spettrofotometro di fluorescenza ai raggi X (Bruker) di proprietà del LAS.

Il progetto ROMA ha invece permesso la realizzazione di aggiornati rilievi fotogrammetrici dell'arco d'Augusto e dell'intero ciclo di dipinti murali conservato nel sottotetto della collegiata. Sulle ortofoto ottenute mediante tali rilievi sarà possibile effettuare, in collaborazione con le restauratrici della Soprintendenza regionale, la mappatura completa delle forme di degrado presenti sui manufatti. Le immagini ottenute sono immagini RGB con risoluzione pari a 0,2 mm pixel, acquisite tramite fotocamera mirrorless con obiettivo intercambiabile, immagini a differenti bande spettrali, nelle lunghezze d'onda del visibile e del vicino infrarosso, mediante l'utilizzo di camere multispettrali, con risoluzione pari a 0,8 mm pixel.

All'interno del sottotetto, data la particolare conformazione geometrica dell'ambiente, la soluzione adottata per l'acquisizione delle immagini ha previsto l'impiego di un carrello mobile posto su un binario fisso, a sua volta ancorato alle putrelle metalliche della passerella. Il carrello che sostiene le camere impiegate per il rilievo è stato movimentato tramite motore elettrico a passo costante lungo l'asse orizzontale, per consentire un'adeguata sovrapposizione delle immagini fotografiche dei dipinti murali. Il movimento in verticale, considerato l'ingombro delle volte della chiesa, è stato possibile tramite lo spostamento manuale di un'asta graduata. Per consentire un'illuminazione omogenea dei dipinti, è stata impiegata una sorgente alogena con movimento solidale al carrello. Il rilievo è stato completato nel corso dell'estate 2018, ed ha fornito alla Soprintendenza regionale e al team dell'UdR una serie di immagini in diverse bande spettrali. L'impiego di differenti lunghezze d'onda permette di evidenziare differenti dettagli materici e morfologici, utili per una mappatura completa del degrado e fondamentali per la creazione di un modello evolutivo riguardante l'alterazione dei materiali. Inoltre, questo lavoro è stato completato e rafforzato da una campagna di misure spettroscopiche non-invasive e di analisi statistiche, per consentire una corretta caratterizzazione dei materiali di restauro e degrado presenti sulle superfici pittoriche.<sup>5</sup>

La campagna di rilievo fotogrammetrico eseguita con un drone presso l'arco d'Augusto (fig. 3) ha previsto un primo sorvolo del monumento a inizio febbraio 2018 e uno successivo a settembre dello stesso anno. Trattandosi di operazione specializzata in area critica sono state rispettate tutte le misure di sicurezza previste da regolamento ENAC in corso di validità ed il rispetto di eventuali prescrizioni della questura di riferimento. In entrambi i voli è stato utilizzato un aeromobile a pilotaggio remoto di proprietà dell'impresa Aisico, equipaggiato con camere in grado di acquisire immagini a differenti bande spettrali. Sul drone è stato inoltre posizionato un dispositivo realizzato dalla ditta Novasis (fig. 4) con all'interno vari sensori per il monitoraggio della CO<sub>2</sub>, della temperatura e dell'umidità relativa per definire in modo sempre più accurato la cella climatica che avvolge il sito caso di studio.

Il progetto PIF, infine, prevede la creazione di un sistema di mappatura automatizzata del degrado, in grado cioè di utilizzare le immagini multispettrali prodotte in ROMA per mappare le zone in cui è presente un'alterazione o degrado superficiale dei materiali. L'idea è quella utilizzare la firma spettrale che una superficie degradata imprime nelle

immagini, allenando un sistema di Machine Learning che riconosca in tal modo le aree di interesse. Si tratta anche in questo caso di un nuovo strumento che può venire in aiuto allo scienziato della conservazione per mappare il degrado di superfici complesse ed estese. Inoltre, quantificare in modo oggettivo il degrado è uno degli obiettivi dell'UdR SIP, che tramite il progetto PIF prevede di legare l'evoluzione di tale parametro nel tempo con i dati ambientali registrati dalla rete multisensoriale SMART. Il modello predittivo, che lega la superficie alterata all'ambiente che la circonda, è il cuore del progetto di ricerca e verrà presentato nel prossimo bollettino a conclusione dei 3 anni di SIP.



4. Dispositivo di acquisizione dati climatico-ambientali posizionato sul drone. (LAS)

1) UdR cofinanziata dal *Fondo Europeo di Sviluppo Regionale (FESR)*, dal fondo di rotazione statale di cui alla L. 183/1987 e dalla Regione autonoma Valle d'Aosta, con le risorse di cui al *Bando per la creazione e lo sviluppo di Unità di Ricerca 2014-2020* nell'ambito del programma operativo *Investimenti per la crescita e l'occupazione 2014/20* (FESR). Il partenariato è composto dalla *Fondazione Clément Fillietroz - ONLUS*, che gestisce l'Osservatorio Astronomico della Regione Autonoma Valle d'Aosta ed il Planetario di Lignan (capofila), la Regione autonoma Valle d'Aosta - Assessorato Turismo, Sport, Commercio, Agricoltura e Beni culturali - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali - Struttura analisi scientifiche e progetti cofinanziati - Ufficio laboratorio analisi scientifiche (LAS - partner amministrazione pubblica), Aisico S.r.l. (partner impresa) e Novasis Innovazione S.r.l. (partner impresa).

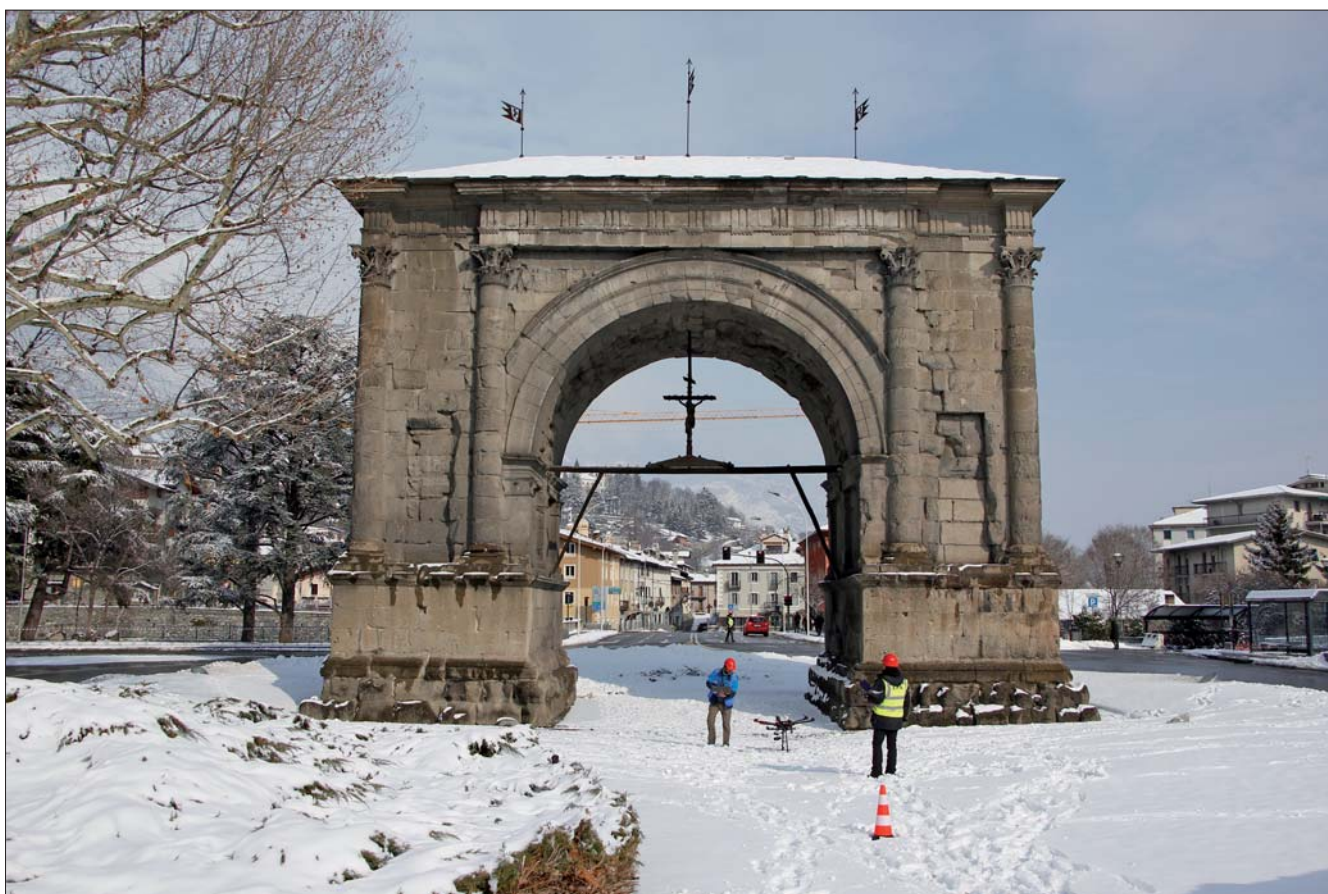
2) Si veda BSBAC, 14/2017, 2018, pp. 170-171.

3) [unitadiricercasip.it](http://unitadiricercasip.it), consultato nel giugno 2019.

4) M. CALABRESE, et al., *Integrated and predictive systems for preventive conservation*, in "Studies in Conservation", vol. 63, 2018, pp. 43-50.

5) N. ODISIO, et al., *Portable Vis-NIR-FORS instrumentation for restoration products detection: statistical techniques and clustering*, EPJ Plus, 134 (2), 2019, p. 67.

\*Collaboratori esterni: Andrea Bernagozzi, ricercatore - Matteo Calabrese, borsista Fondo Sociale Europeo - Jean Marc Christille, direttore, Chiara Beatrice Salvemini, ricercatrice (Osservatorio Astronomico della Regione Autonoma Valle d'Aosta). Annie Glarey e Nicole Seris, conservatrici scientifiche - Nicoletta Odisio, borsista Fondo Sociale Europeo in Metodologie e Tecnologie per la valorizzazione dei beni culturali (LAS).



3. Rilievo fotogrammetrico con drone presso l'arco d'Augusto. (LAS)



## ARCHITETTURE DEL SECONDO NOVECENTO IN VALLE D'AOSTA

Cristina De La Pierre

Nel Bollettino 11/2014 abbiamo annunciato l'adesione al progetto *Censimento nazionale delle architetture italiane del secondo Novecento* avviato nel 2002 dal Ministero dei Beni e delle Attività culturali per la valorizzazione e la promozione della conoscenza delle opere di architettura contemporanea. Il 15 giugno 2018, presso la Sala Maria Ida Viglino del Palazzo regionale ad Aosta, abbiamo presentato il volume *Architetture del secondo Novecento in Valle d'Aosta*, edito nella collana *Documenti* della Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Regione autonoma Valle d'Aosta, che illustra gli esiti del Censimento svolto nel territorio regionale con testi di Roberto Dini e Giuseppe Nebbia. All'incontro, oltre agli autori, ha partecipato anche l'architetto Aimaro Isola, professore Emerito del Politecnico di Torino, che ha portato il suo prezioso punto di vista sull'architettura della modernità nel contesto valdostano.

Le motivazioni alla base del Censimento nazionale, le sue finalità, gli aspetti metodologici e lo stato di attuazione sono descritti bene nell'introduzione di Maurizio Pece, funzionario della Direzione Generale per il Paesaggio, le Belle Arti, l'Architettura e l'Arte contemporanee del Ministero dei Beni e delle Attività culturali e del Turismo (MiBACT). Vi si legge che la vasta produzione di edifici, infrastrutture e reti, del secondo Novecento ha definito in maniera incisiva il paesaggio urbano e al suo interno convivono, mimetizzate nell'anonima edilizia ordinaria, opere significative di autorevoli maestri dell'architettura contemporanea e che risulta, pertanto, necessario identificare le architetture "di qualità" e porre in essere utili iniziative per la loro salvaguardia. Per le sue valenze artistiche, storiche e sociali, l'architettura contemporanea può essere iscritta nel più vasto patrimonio culturale italiano e ad essa, quindi, devono essere applicate le opportune misure di tutela e di valorizzazione, anche tenuto conto che l'edilizia "moderna" oggi è investita da nuovi processi di trasformazione.

Se le valenze storico-culturali dei "monumenti d'arte" possono essere quasi unanimemente riconosciute, l'architettura del secolo scorso, e soprattutto quella del "quotidiano", fatica ad ottenere presso l'opinione pubblica un giudizio critico e distaccato. Per tutti questi motivi, approfondire e divulgare la conoscenza del patrimonio architettonico contemporaneo sono azioni che possono consentire un arricchimento culturale che, a sua volta, porta a riscoprire e salvaguardare la qualità del costruito, così come a costruire meglio oggi.

Quando il MiBACT ha presentato il progetto del Censimento nazionale non abbiamo avuto dubbi sull'importanza di partecipare e sul contributo significativo che poteva dare l'esperienza valdostana. Sapevamo di poter segnalare, in coerenza con la metodologia e gli obiettivi del censimento, la presenza in Valle d'Aosta di opere architettoniche di particolare interesse culturale realizzate dopo il 1945. Abbiamo pensato alla produzione di Carlo Mollino che è stato uno dei principali interpreti che hanno contribuito al dibattito teorico sull'architettura italiana nel dopoguerra, agli edifici di altri noti architetti come Albini, Cereghini, Ponti, Fiori, Gabetti e Isola - per citarne solo alcuni - all'esperienza delle stazioni integrate per

il turismo legato agli sport invernali, ma anche alla prolifica attività dei professionisti locali. Con il *Censimento nazionale delle architetture italiane del secondo Novecento* è stato, pertanto, avviato un programma di ricerche scientifiche con l'obiettivo di delineare il panorama delle opere di architettura di rilevante interesse realizzate in Italia a partire dal secondo dopoguerra. Queste ricerche sono state svolte in diverse fasi ed articolate e distribuite nel tempo su tutto il territorio nazionale, affidando le attività di studio prevalentemente a strutture universitarie specialistiche e coinvolgendo in modo differente, nei diversi casi, le strutture periferiche del Ministero e/o le istituzioni locali. La fase di ricognizione delle architetture ha investito fino ad oggi 18 regioni e sono stati individuati e schedati circa 3.500 edifici o complessi architettonici rispondenti ai criteri di selezione predefiniti, tra i quali oltre 500 opere indicate come "eccellenze".

La ricerca in Valle d'Aosta è stata svolta negli anni 2014 e 2015, in attuazione dell'Accordo tecnico stipulato tra il Ministero (Direzione Generale per il Paesaggio, le Belle Arti, l'Architettura e l'Arte contemporanee) e la Regione autonoma Valle d'Aosta (Soprintendenza per i beni e le attività culturali), dalla Fondazione Courmayeur Mont Blanc, sotto la responsabilità scientifica dell'architetto Giuseppe Nebbia (presidente dell'Osservatorio sul Sistema Montagna "Laurent Ferretti" della Fondazione stessa) con la collaborazione dell'architetto Roberto Dini (ricercatore e docente presso il Politecnico di Torino). La ricognizione generale effettuata ha portato a un repertorio di 200 opere con una schedatura sintetica per ogni edificio individuato e, successivamente, alla selezione delle 50 architetture che meglio rispondevano ai criteri indicati dal MiBACT per le quali è stato effettuato un approfondimento storico-critico per la redazione di un quadro conoscitivo completo dell'opera e per il reperimento di materiale documentario.

I criteri individuati dal MiBACT, basati sia su parametri bibliografici che storico-critici, si possono così riassumere:

- a) l'opera è pubblicata in almeno due studi che si sono occupati sistematicamente dell'architettura moderna e contemporanea in Valle d'Aosta;
- b) l'opera è pubblicata in uno degli studi precedenti e in una rivista di importanza internazionale italiana o straniera;
- c) l'opera è pubblicata in almeno due riviste di importanza internazionale italiane o straniere;
- d) l'opera riveste un ruolo significativo nel panorama dell'architettura della Valle d'Aosta negli anni in cui è stata costruita, anche in relazione ai contemporanei sviluppi sia del dibattito che della ricerca architettonica internazionale;
- e) l'opera riveste un ruolo significativo nell'ambito dell'evoluzione del tipo edilizio di pertinenza, ne offre un'interpretazione progressiva o sperimenta innovazioni di carattere costruttivo;
- f) l'opera è stata progettata da una figura di rilievo nel panorama dell'architettura italiana o internazionale;
- g) l'opera si segnala per particolare valore qualitativo all'interno del contesto urbano e ambientale in cui è realizzata.

Fermo restando l'aderenza ai criteri citati, si è ritenuto importante mettere a punto una selezione di opere che coprisse l'intero arco temporale dal 1945 al 2015 e che fosse inoltre significativa delle diverse fasi dello sviluppo regionale. Infatti, attenendosi in modo preponderante agli aspetti autoriali e bibliografici previsti dai criteri, la selezione avrebbe dato maggior peso ai primi anni del dopoguerra (progetti più pubblicati, più citati, firmati da architetti più conosciuti, ecc.), a scapito invece dei decenni successivi e della vasta produzione edilizia meno autoriale ma senz'altro significativa dal punto di vista della trasformazione urbana della regione.

È stato considerato l'intero territorio regionale e sono rappresentate differenti tipologie di opere: 20 edifici residenziali (prime e seconde case), 3 edifici per uffici, 1 infrastruttura, 5 edifici scolastici, 2 biblioteche, 3 rifugi, 4 strutture sportive, 2 edifici a carattere museale, 2 centri socio-assistenziali, 3 edifici di culto, 1 cimitero, 1 edificio commerciale, 2 edifici industriali/produttivi, 1 hôtel. Oltre ad interventi *ex novo*, sono stati inclusi nella selezione alcuni interventi di recupero e di rifunzionalizzazione, di trasformazione e ampliamento. Il lavoro di approfondimento è avvenuto attraverso un'indagine sul campo, necessaria per produrre il rilievo fotografico, valutare lo stato di conservazione degli edifici e definire quegli elementi desumibili solo da una ricognizione diretta.

Parallelamente è stato condotto uno studio del materiale bibliografico esistente ed una ricerca d'archivio sugli elaborati progettuali e sulle pratiche edilizie originali per reperire, ove possibile, materiale iconografico e progettuale. Tale lavoro è stato svolto in archivi dedicati, pubblici e privati, o attraverso un colloquio diretto con i progettisti. In altri casi si è proceduto con la consultazione degli archivi comunali per il reperimento dei dati relativi ai progetti.

L'ultima fase è stata quella della redazione finale delle schede secondo il formato e le modalità indicate nel modello messo a punto dal MiBACT.

La ricerca si è formalmente conclusa nel 2015, ma nel corso del 2017 si è lavorato ad una ulteriore fase di sistematizzazione e di approfondimento del materiale al fine di poterne raccogliere gli esiti nella pubblicazione *Architetture del secondo Novecento in Valle d'Aosta*. Tale fase di lavoro ha portato alla conoscenza di materiale d'archivio inedito e dunque di altre opere significative che si è deciso di inserire nel volume. Sono stati altresì inclusi nel libro alcuni nuovi progetti realizzati negli ultimi tre anni, a testimoniare la recente attività progettuale nel territorio regionale. La pubblicazione contiene le schede di tutte le opere, per ciascuna delle quali è presente un'immagine e sono indicati il progettista, il comune e la località di ubicazione, i dati cronologici, la bibliografia. Le 50 opere selezionate sono inoltre corredate di ulteriori fotografie e disegni e commentate con un testo derivante dagli approfondimenti di analisi storico-critica. Le schede sono esposte seguendo l'ordine cronologico di realizzazione delle opere e in tal modo la lettura scorre nel tempo. La pubblicazione ha lo scopo di divulgare e valorizzare i risultati della ricerca con l'intento di far conoscere l'architettura moderna presente in Valle d'Aosta e l'evoluzione della cultura progettuale che l'ha generata in rapporto alle tematiche del Novecento. L'ampia rassegna di architetture che viene proposta permette di cogliere la molteplicità di linguaggi, culture e tendenze che, finora poco studiata, è stata determinante nella produzione del paesaggio costruito che oggi si propone ai nostri occhi.

Queste tematiche sono ben sviluppate da Roberto Dini nei due saggi introduttivi *Immagini e rappresentazioni del Novecento e Architettura del secondo Novecento*. L'autore mette in relazione le architetture con gli aspetti salienti della storia e della cultura locale, con i processi di modernizzazione e di patrimonializzazione, con le istanze di innovazione e di conservazione, con i riferimenti culturali e le realtà professionali, nel confronto continuo tra dinamiche locali e globali. Ci propone le rappresentazioni che, in epoca moderna e contemporanea, hanno accompagnato le trasformazioni della società, della cultura e dell'economia valdostana, e al contempo guidato i cambiamenti nell'uso del territorio regionale. In questa lettura si evidenzia quindi l'importanza dell'autonomia, il ruolo affidato al paesaggio per coniugare turismo, tradizione e identità, il rapporto tra tutela e sviluppo, la proiezione della Valle d'Aosta nello scenario europeo. La conclusione è la necessità di nuove immagini da mettere a fuoco per riorientare le future politiche territoriali e per fare fronte ai nuovi mutamenti a scala globale che interessano inevitabilmente anche la Valle d'Aosta. Il riferimento è ai cambiamenti climatici e agli aspetti ad esso connessi come carenza idrica, rischio idrogeologico, crisi energetica, ai mutamenti socioeconomici e culturali alla luce della generale condizione di arretramento delle risorse e dei nuovi fenomeni migratori.

L'autore tenta poi di tracciare le geografie e le famiglie di linguaggi e di atteggiamenti progettuali che caratterizzano la produzione architettonica moderna in Valle d'Aosta. Non si tratta di una lettura stilistica del costruito ma di una messa a fuoco delle relazioni dell'architettura con lo spazio e il tempo. Emerge così un doppio sguardo incrociato di maestri dell'architettura italiana, tra i quali Franco Albini e Carlo Mollino, che dall'esterno ragionano sui temi della tradizione, della storia, del paesaggio montano, e di architetti locali che praticano sul territorio ma che guardano invece al dibattito internazionale.

Lo stimolo che si vuole dare è di una rilettura critica del patrimonio architettonico moderno regionale che ancora oggi è molto poco conosciuto e dunque molto spesso rifiutato. La sfida che si evidenzia per i prossimi anni è quella di avviare un riposizionamento prima di tutto culturale dei temi della Modernità all'interno del dibattito sulla trasformazione del territorio valdostano e più in generale di quello alpino.

Conclude la parte introduttiva alle schede il testo di Giuseppe Nebbia che delinea la struttura professionale che ha dato avvio alla produzione edilizia nei primi decenni del dopoguerra. Possiamo definire Nebbia un po' il "pioniere" della ricerca sull'architettura moderna e contemporanea in Valle d'Aosta. È stato infatti grazie ai suoi studi, condotti in passato e confluiti nelle guide-catalogo *Architettura Moderna in Valle d'Aosta tra l'800 e il '900* e *Architettura Moderna in Valle d'Aosta. Il secondo Novecento* (pubblicate da Musumeci Editore nel 1999 e nel 2002) che la ricerca ha potuto essere svolta in tempi brevi.

Infine, gli indici delle opere per Cronologia, Progettista e Comune aiutano a consultare il libro per interessi specifici, l'elenco degli archivi consultati e la bibliografia generale completano i riferimenti di ricerca, la tabella dei criteri di selezione mostra l'aderenza delle opere ai criteri stessi e di conseguenza esplicita la scelta delle 50 architetture maggiormente rappresentative ai fini del Censimento nazionale.



*D o c u m e n t i*

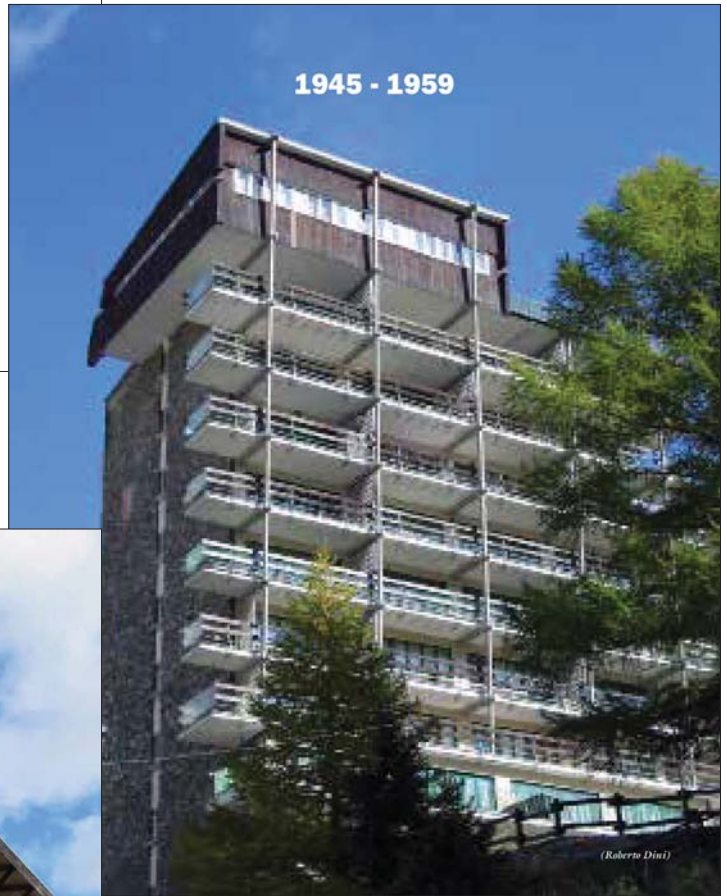
# ARCHITETTURE DEL SECONDO NOVECENTO IN VALLE D'AOSTA

di  
ROBERTO DINI  
con contributi di  
GIUSEPPE NEBBIA



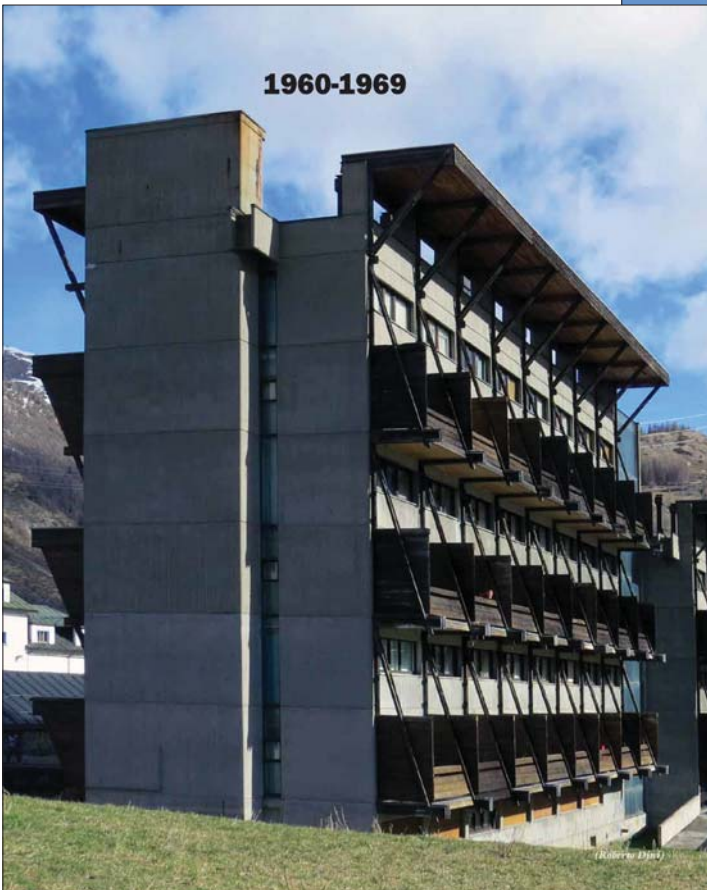
TESTOLIN EDITORE

1945 - 1959



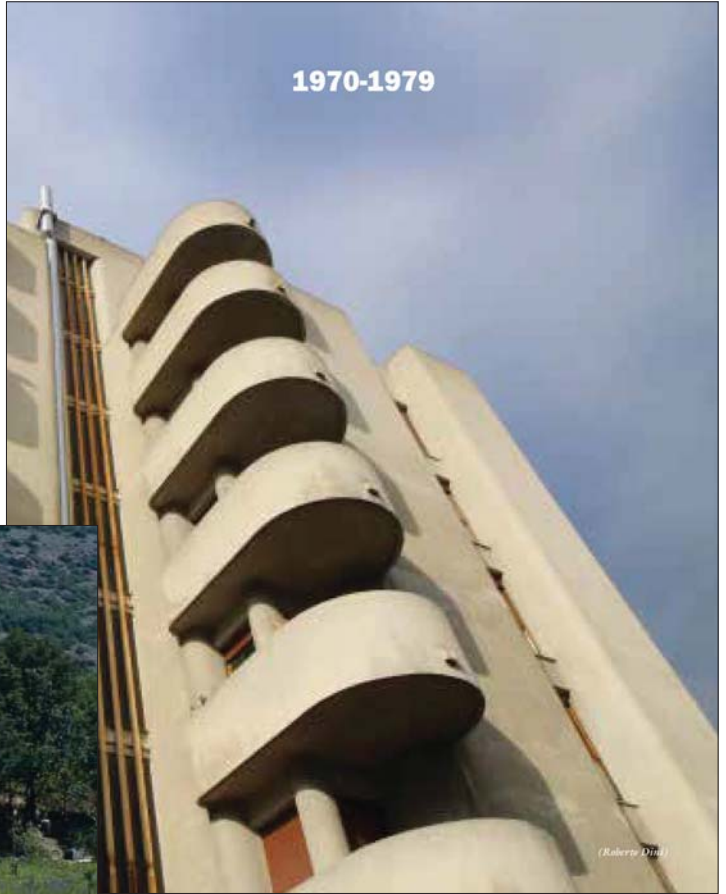
*(Roberto Dini)*

1960-1969



*(Roberto Dini)*

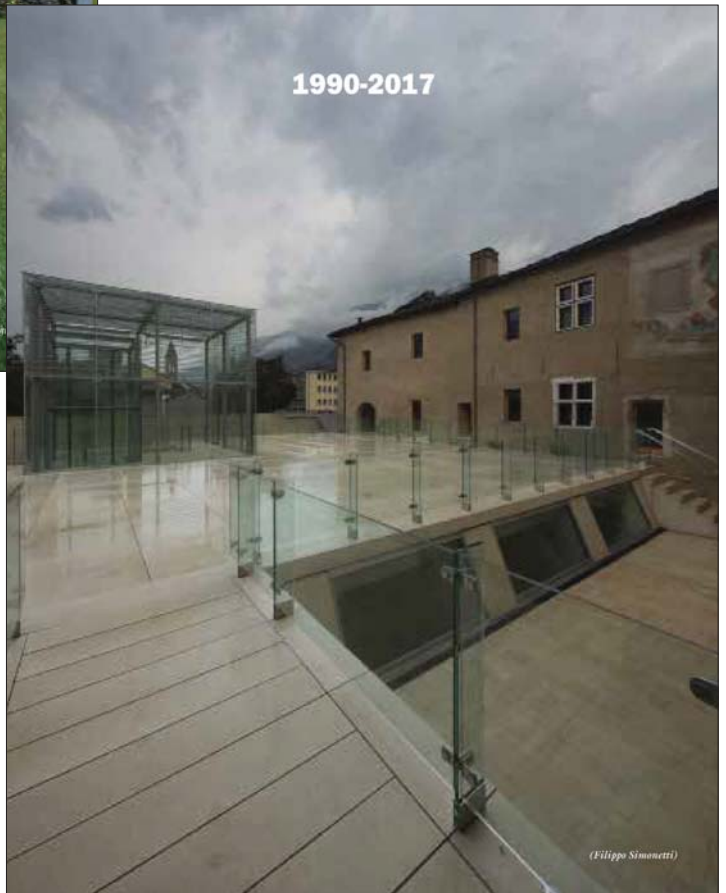
1970-1979



1980-1989



1990-2017







(Bruno Galluzzi)

**141. CASA CAPRIATA**

Ideazione: Carlo Mollino (1954)

Progettista esecutivo: Laura Montani (Comunità Montana Walser) con la consulenza scientifica del Politecnico di Torino - DIPRADI: Guido Callegari (responsabile scientifico), Liliana Bazzanella, Alessandro Mazzotta, Elena Tamagno, Mario Sassone (Politecnico di Torino DISTR) con la collaborazione di Massimo Ronco; ingegnerizzazione: Denaldi legnami con Studio Sandro Rota Casale Monferrato (AL), direzione lavori: Alessandro Bringhen

Realizzazione: Geoval, Saint-Vincent (AO)

Luogo: Gressoney-Saint-Jean, Weissmatten

Cronologia: 1954-2014

Opera selezionata

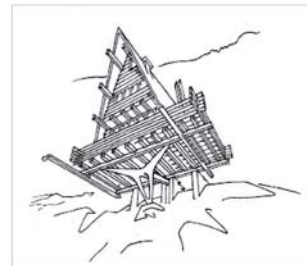
Il tema della casa "triangolo", così definita anche dallo stesso Mollino, è stato esplorato dall'architetto torinese già a partire dagli anni quaranta attraverso opere come Villa Carando e Villa Dusio a Saaze d'Oulx, lo chalet ideato per il centro sportivo Quota 2006, o ancora il modello per il concorso Vetroflex-Domas. La struttura definitiva di Casa Capriata verrà studiata nel dettaglio in occasione della X Triennale di Milano del 1954. Essa era basata sull'idea di una costruzione leggera costituita da tre capriate lignee con catene portanti gli orizzontamenti in cui il tetto coincide con l'edificio stesso. La concezione che sta alla base del progetto era, in linea con il programma della Triennale di quell'anno, quella di sperimentare gli aspetti architettonici e linguistici legati alla produzione seriale e industriale dei vari

componenti. L'edificio, sostenuto da soli tre punti di appoggio, si caratterizza per il tipico effetto di "sospensione" che Mollino propone in molti suoi progetti come rivisitazione in chiave moderna del tipico sollevamento da terra che contraddistingue molte architetture della tradizione rurale. Dal punto di vista distributivo è costituita da tre livelli, al primo era previsto un soggiorno-pranzo e cucina, al secondo due camere con servizi e al terzo altre due piccole camere. Il mancato accordo economico tra sponsor, fornitori e Triennale non permise all'epoca di realizzare il progetto. Alcuni studiosi e progettisti del Politecnico di Torino hanno dato avvio nel 2006 a una interessante operazione culturale per riprendere l'idea ori-



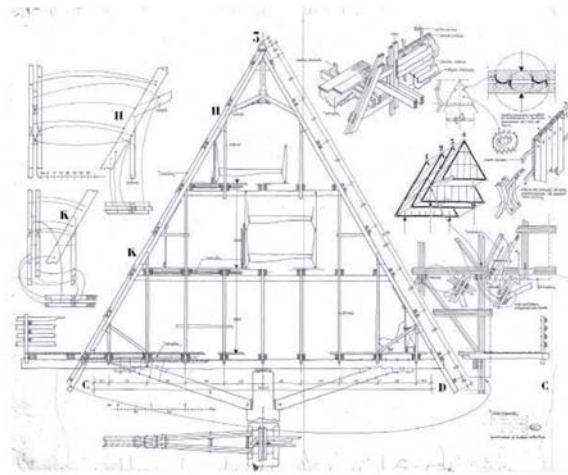
Vista dall'alto (Bruno Galluzzi)

ginaria di Mollino, svilupparla in base agli attuali aspetti tecnologici, strutturali e di efficienza energetica ed infine realizzarla. Grazie al contributo della Regione autonoma Valle d'Aosta e del Comune di Gressoney-Saint-Jean che hanno partecipato al progetto è stata individuata, nell'ambito di un'azione di valorizzazione del comprensorio sciistico di Weissmatten, un'area nei pressi del Walserweg dove la struttura è stata costruita per assumere la funzione di piccolo punto di ristoro. L'iniziativa, patrocinata anche dall'Ordine degli Architetti della Provincia di Torino, è stata selezionata nel 2007 nell'ambito della prima «Biennale della Montagna Alpi365Expo» come uno dei 100 progetti di eccellenza per lo sviluppo sostenibile dell'Euroregione Alpi Mediterraneo ed è divenuta nel 2008 «Official Event» del «XXIII Congresso Mondiale di Architettura UIA».



Prospettiva (Fondo Mollino - Politecnico di Torino)

**Bibliografia**  
 De Rossi A., Dotti R., 2012, *Architettura alpina contemporanea*, Priuli & Verbecco, Scarnafoglio (TO).  
 Bazzanella L., Callegari G., Mazzotta A., Sassone M., Tamagno E. (a cura di), 2008, *1954-2006 Casa Capriata*, Alina, Frossinone.  
 AA.VV., 1954, *Programmi e regolamenti della X Triennale*, Milano.  
 Polano S. (a cura), 1989, *Carlo Mollino 1905-1975*, Electa, Milano.



Sezione della «casa capriata» (Fondo Mollino - Politecnico di Torino)



Vista interna verso la facciata principale (Bruno Galluzzi)



Vista interna verso le scale (Bruno Galluzzi)

## MOLTI CONTATTI, MOLTE INTERESSANTI “VOCI”, DAL LAVORO QUOTIDIANO DEL CATALOGO REGIONALE BENI CULTURALI

Loredana Faletti

Grazie alle richieste di duplicazione e utilizzo di materiale iconografico, ricevute nell'ambito delle specifiche funzioni di gestione degli archivi digitali e cartacei, la Struttura catalogo beni culturali si trova coinvolta nella preparazione di numerose, sovente prestigiose, iniziative espositive ed editoriali sia locali, sia italiane, sia estere. Senza contare la cortesia e non di rado la simpatia di funzionari, autori o editori richiedenti, l'ufficio viene così a conoscenza di studi e ricerche di grande interesse, dei quali può a buon diritto darsi compiacere, e in possesso, in virtù dei diritti di riproduzione, di copie dell'opera realizzata, che entra a far parte del patrimonio bibliotecario pubblico.

Spigolando fra le pratiche di autorizzazione e gli arrivi del 2018, si trova il volume *Voci da una collezione*, Edizioni Vida (Gressan), che, per l'interesse esclusivamente incentrato su una collezione regionale, quella del Castello Gamba di Châtillon, merita le brevi note più specifiche che seguono.

Due affermazioni contenute nella prefazione al libro della storica dell'arte Patrizia Maio («L'artista non è il padrone dell'opera» e l'arte «serve da specchio per l'anima») possono aiutare a capire quanto un gruppo di sedici scrittori ha realizzato, narrando ciascuno il proprio personale sogno (o riflesso) dinanzi ad alcune delle opere visibili al Castello Gamba di Châtillon, museo valdostano d'arte moderna e contemporanea, promenade letteraria che Marco Jaccond, nel preambolo in cui presenta le diciannove opere (più un'apparecchiatura meccanica) toccate dai racconti, paragona alla suite per pianoforte di Modest Musorgskij, *Quadri di un'esposizione*. Sede è la residenza primonovecentesca fatta costruire dal barone torinese Carlo Maurizio Gamba, recentemente restaurata dalla Regione autonoma Valle d'Aosta, attuale proprietaria dell'edificio e delle collezioni esposte. Grandi maestri italiani del Novecento come Casorati, De Pisis, Carrà e Guttuso nella pittura, e Martini, Manzù, Fontana, Pomodoro nella scultura, vi sono rappresentati, così come figure più recenti quali Tabusso, Soffiantino, Nespolo, ed autori locali di spicco, primo fra tutti Italo Mus.

Dall'esterno, dove due amanti dal corpo di bronzo si abbracciano, osservati e “ascoltati” da Paolo Salomone, all'ingresso, “abitato” dai ricordi (li narra in maniera coinvolgente Andrea Damarco) dell'ascensore d'epoca, alle svariate presenze pittoriche e scultoree delle tredici sale del museo, tutto “parla” e viene raccolto dagli autori: storie di guerra, quella mondiale, con i partigiani, le famiglie, le donne, gli scontri a fuoco e le trepidanti attese del ritorno, e di guerra quotidiana, per il lavoro che non c'è o che viene a mancare, per la solitudine e l'incomunicabilità, per il disadattamento, la prevaricazione violenta e la miseria morale oltre che materiale che albergano le moderne città (immagine di una metropolitana in fuga, racconto di una donna in fuga, il rosso del malessere dipinto su una tela e rinarrato a parole, l'apocalisse immaginata a partire dalle piccole avvisaglie colte nella trama della vita urbana), con i ricordi (senza o nonostante il conflitto) di adulti, di bimbi, di anziani, di tanti personaggi in cui tutti si possono in vario modo riconoscere. La fantasia

corre fulminea attraverso i tempi, spingendosi nell'immaginario della mitologia egizia o greca (l'uomo è sempre lo stesso e sempre capace di parlarsi), oppure proiettandosi in tempi a venire, fantascientifici persino; si adagia a ricostruire le storie di vita dei pittori, degli scultori e delle loro opere, storie di pianura e di montagna, di alpinisti e di contadini, storie di città e paesi, di luoghi vicini e lontani. L'impostazione, lo stile, il punto di vista variano di conseguenza, facendo della raccolta davvero una suite, un sapiente susseguirsi di suoni e di voci, melodia narrante o dodecafonica emissione di impulsi, urlo, sussurro, provocazione.

I narratori, preso possesso del castello, ne escono portando con sé e ai lettori una nuova creazione artistica, un libro... complice la Struttura catalogo beni culturali, che ha messo a disposizione per la stampa le fotografie delle opere “raccontate”.



1. Felice Casorati  
Saint Nicolas  
olio su tavola  
1926  
n. inv. 617AC (BM 31081)



2. Emilio Tadini  
Città Italiana  
acrilico su tela  
1988  
n. inv. 153AC (BM 30651)



## PIANIFICAZIONE E PAESAGGIO UN FORTE LEGAME

Donatella Martinet, Loris Sartore

### Cos'è un paesaggio

Loris Sartore

Quando si parla di paesaggio, si è portati a pensare a qualcosa di positivo, di bello, alle parti di territorio con viste spettacolari, suggestive o con spiccate caratteristiche di naturalità (fig. 1), ma costituiscono paesaggio anche gli ambiti costruiti dall'uomo quali: i monumenti, le opere architettoniche, le piazze, gli spazi collettivi o i luoghi d'importanza storica e nei quali le popolazioni locali riconoscono una testimonianza del loro passato (fig. 2).

Quest'approccio al paesaggio, legato cioè a ciò che percepiamo visivamente, coinvolge un solo organo sensoriale, la vista appunto.

Nella percezione di un paesaggio entrano però in gioco anche tutti gli altri sensi: l'udito, mediante i suoni dei campanacci delle mucche al pascolo o la motosega di un boscaiolo; l'olfatto, che capta i profumi e gli odori; il gusto che ci fa apprezzare il sapore dei frutti o di un piatto della cucina tradizionale; finanche l'esperienza tattile di una pavimentazione, la scabrosità di una muratura o di una roccia. Tutti i sensi contribuiscono a suscitare quelle emozioni che lasciano, nella nostra memoria, il ricordo indelebile di un paesaggio.

Anche la dimensione temporale può giocare un ruolo percettivo diverso in funzione dell'ora, delle condizioni di luce e della stagione.

Le stesse sensazioni possono tuttavia suscitare emozioni e ricordi positivi, così come negativi, nei confronti di paesaggi degradati o luoghi che possono apparire ostili.

Nella percezione dei paesaggi non esistono dunque criteri oggettivi poiché per ognuno di noi entrano in gioco sensi ed emozioni diversi.

Il termine stesso di "paesaggio" ha, dal punto di vista lessicale, un'origine che denota la convivenza della componente naturale/agreste e di quella antropica essendo originato, nel ceppo germanico, dalle parole *lant* (terra) e *scap* (nel senso di comunità) che porterà all'odierno termine inglese *landscape* e nel ceppo neolatino ove, tramite il francese *paysage*, ha come fulcro *pays*, contrazione del latino *pagensis*, a indicare l'abitante di *pagus* (villaggio) e *ager* ossia il territorio di un villaggio.<sup>1</sup>

La Convenzione europea del Paesaggio ha riconosciuto, nel 2000, lo stretto rapporto che c'è fra le caratteristiche di un territorio e la capacità di una collettività di cogliere la trama di relazioni esistenti tra i valori antropici e quelli naturali. La Convenzione ha quindi adottato la seguente definizione di Paesaggio: «Una parte di territorio così com'è percepito dalle popolazioni, il cui carattere risulta dall'azione di fattori naturali e/o umani e dalle loro interrelazioni» e l'ha riconosciuto come «componente fondamentale del patrimonio culturale e naturale dell'Europa, contribuendo così al benessere e alla soddisfazione degli esseri umani e al consolidamento dell'identità europea». Inoltre, viene



1. *Aymavilles, Grivola e Nomenon dall'Alpeggio Champbenille.*  
(L. Sartore)



2. Fontainemore, ponte storico e chiesa.  
(A. Raso)

ricosciuto «in ogni luogo un elemento importante della qualità della vita delle popolazioni: nelle aree urbane e nelle campagne, nei territori degradati, come in quelli di grande qualità, nelle zone considerate eccezionali, come in quelle della vita quotidiana».

Il paesaggio ha dunque una natura complessa, materiale e immateriale ed essendo il prodotto della natura e dell'intervento umano esso è dinamico, soggetto cioè a evoluzioni e trasformazioni che dipendono anche dalle scelte che ognuno di noi compie. La scelta di vivere in un centro urbano ne determinerà la sua crescita e il suo maggiore o minore grado di densità edilizia dipenderà dalle regole urbanistiche di cui la collettività si è dotata. Viceversa scegliere di vivere in un agglomerato storico

ne può determinare il suo recupero o lo stravolgimento del suo tessuto storico, sempre in funzione delle regole insediative che sono state decise dall'amministrazione.

Per questo motivo è importante riconoscere i valori che ogni collettività attribuisce ai diversi paesaggi presenti nel proprio territorio e definire di conseguenza l'insieme di regole e norme in base alle quali l'agire di ognuno possa garantire la conservazione e l'evoluzione condivisa dei territori (fig. 3).

Al paesaggio non va dunque attribuito solo un significato estetico o romantico, bensì esso è al contrario un bene d'interesse collettivo/generale, o in altri termini, per usare un'accezione corrente, un bene comune. In quanto tale, pertanto, possiamo riconoscere nel concetto di paesaggio dei valori quali quelli culturali, estetici, scientifici, ecologici, economici ed etici. Ecco che dunque anche l'attenzione al paesaggio perde quell'alone di romanticismo per collocarsi, al pari delle scienze naturali, nell'alveo delle materie che studiano i fenomeni trasformativi del territorio. Il paesaggio come bene comune rappresenta quindi un fattore di cui non si può non tenere conto nei processi di pianificazione ai diversi livelli e la nostra regione è stata oculata nel dotarsi di un PTP e di una legislazione urbanistica che ha introdotto anche nella pianificazione locale (PRG e strumenti attuativi) la valenza paesistica poiché tutto il territorio deve essere oggetto di attenzione paesistica e non solo le sue emergenze.

Gli Stati Generali del Paesaggio, tenutisi a Roma il 25 e 26 ottobre 2017, hanno approfondito gli aspetti valoriali del paesaggio, già riconosciuti dalla Convenzione europea nel 2000, ossia il paesaggio quale elemento chiave del benessere individuale e sociale e pertanto la sua salvaguardia, la sua gestione e la sua pianificazione comportano diritti e responsabilità per ciascun individuo.<sup>2</sup>



3. Aymavilles, località Les Crêtes.  
(L. Sartore)



Non è, infatti, pensabile un'applicazione acritica delle regole senza aver costruito in precedenza quel senso di responsabilità collettiva che deve necessariamente essere acquisito attraverso un percorso di conoscenza, promozione e collaborazione con le comunità locali.<sup>3</sup>

La salvaguardia degli ambiti naturali ed una oculata gestione del territorio sono elementi imprescindibili di una pianificazione territoriale che non può non tener conto della velocità con cui si stanno producendo i cambiamenti climatici e demografici con conseguenze preoccupanti rispetto al consumo di suolo. Basta riflettere sull'entità della crescita demografica che ha portato la popolazione mondiale ad oltre 7 miliardi di persone in 100 mila anni e nei soli ultimi 40 anni essa si è incrementata del 100%.<sup>4</sup> Le conseguenze, per gli aspetti paesaggistici, sono importanti e nella nostra regione, seppure non siamo in presenza di incrementi demografici, gli effetti sono determinati dall'abbandono della montagna e dalla crescita, con sviluppo lineare, dei centri di fondovalle lungo le principali direttrici di comunicazione.

## Paesaggio e pianificazione tra tutela e valorizzazione

*Donatella Martinet*

La prima possibilità di governo del territorio, anche se in fase embrionale, era stata inserita nel 1865, nella legge per l'unificazione amministrativa del Regno d'Italia,<sup>5</sup> che all'allegato A,<sup>6</sup> dell'art. 1, approvava le norme sull'Amministrazione comunale e provinciale. Il successivo regolamento attuativo<sup>7</sup> introduceva la possibilità di approvare una sorta di regolamento edilizio comunale, allora denominato «regolamento di igiene, edilizia e polizia locale». La disciplina consisteva principalmente in «piani regolatori dell'ingrandimento e di livellazione, o di nuovi allineamenti delle vie, piazze o passeggiate».

Bisognerà attendere il 1942 per superare i semplici dispositivi costruttivi e addivenire ai piani di natura urbanistica, e al concetto di zonizzazione del territorio.<sup>8</sup>

La disciplina dell'attività urbanistica era stata introdotta per regolare l'assetto e l'incremento edilizio dei centri abitati e lo sviluppo in genere nel territorio; «anche allo scopo di assicurare, nel rinnovamento ed ampliamento edilizio delle città, il rispetto dei caratteri tradizionali, di favorire il disurbanamento e di frenare la tendenza all'urbanesimo». Tale disciplina si attuava, e in gran parte si attua ancora, a mezzo dei piani regolatori territoriali, dei piani regolatori comunali e delle norme sull'attività costruttiva edilizia (limiti di densità edilizia, altezza e distanza).

L'esigenza di tutelare il paesaggio emerge a livello parlamentare con la legge del luglio 1905 inerente la conservazione delle pinete di Ravenna,<sup>9</sup> la «divina foresta spessa e viva» di Dante,<sup>10</sup> quale memoria storica del sito che ha visto personaggi illustri, da Odoacre e Teodorico, a Boccaccio, a Byron, a Garibaldi. Un caloroso appello per la sua salvaguardia era stato pubblicato in aprile da Corrado Ricci sulla rivista d'arte, letteratura e scienze "Emporium".<sup>11</sup> Ebbe anche il merito di sensibilizzare e coinvolgere i cittadini nella difesa del patrimonio paesaggistico, a fianco del giurista e politico Luigi Rava, dello scrittore e giornalista



4. *Valgrisenche, fondovalle.*  
(L. Sartore)

Ugo Ojétti, e, successivamente, del funzionario ministeriale Luigi Parpagiolo, del giurista Nicola Falcone<sup>12</sup> e, soprattutto, di Benedetto Croce.

La disposizione legislativa, ha fatto fronte solo a un'emergenza puntuale di arrestare la distruzione di un bene, non alla salvaguardia diffusa del territorio; la visione era ancora quella della tutela dei monumenti orientata a valori estetici e culturali. Tuttavia, ha aperto la strada al dibattito parlamentare per una legge quadro di tutela dei paesaggi, simile a quelle adottate o in corso di adozione in altri paesi europei<sup>13</sup> (fig. 4).

Un piccolo passo avanti è stato in seguito fatto nel 1909<sup>14</sup> con l'applicazione delle disposizioni per i beni culturali alle ville, ai parchi ed ai giardini di interesse storico o artistico. Inoltre, essa prescrive che in attuazione di piani regolatori, possono essere prescritte dall'autorità governativa distanze, misure e altre norme necessarie affinché le nuove opere non danneggino la prospettiva e la luce richiesta dai monumenti.

I tempi erano quindi maturi per varare la prima norma legislativa italiana di tutela delle bellezze naturali (e degli immobili di particolare interesse storico): la L. n. 778 dell'11 giugno 1922,<sup>15</sup> inerente «le cose immobili la cui conservazione presenta un notevole interesse pubblico a causa della loro bellezza naturale o della loro particolare relazione con la storia civile e letteraria».

Essa contiene i punti fermi che verranno ripresi da tutte le leggi successive della materia: la protezione delle bellezze naturali e panoramiche, la dichiarazione di notevole interesse pubblico, l'autorizzazione dell'amministrazione competente per materia per intervenire su tali beni, la regolamentazione per l'affissione di cartellonistica pubblicitaria.

Il disegno di legge fu presentato in Senato due anni prima da Benedetto Croce, ministro della Pubblica Istruzione nel quinto e ultimo dei governi presieduti da Giovanni Giolitti (5 giugno 1920 - 4 luglio 1921), ed emanata dal governo di Luigi Facta, con ministro Antonio Salvatore Anile.

La salvaguardia delle bellezze naturali è ormai un'esigenza sentita: sempre nel 1922 e l'anno seguente vengono promulgate, allo scopo, tra gli altri, di conservare la bellezza del paesaggio, le leggi istitutive rispettivamente del Parco Nazionale Gran Paradiso<sup>16</sup> (fig. 5) e del Parco Nazionale d'Abruzzo.<sup>17</sup>

La legge del '22 venne in seguito abrogata e sostituita dalla n. 1497 del 29 giugno 1939, detta Bottai,<sup>18</sup> sulla protezione delle bellezze naturali, rimasta in vigore sino al 10 gennaio 2000!

La 1497 disciplina in modo strutturato la tutela delle bellezze naturali con un concetto di paesaggio quale quadro naturale a valenza estetica. Articola i beni da tutelare, per il loro interesse pubblico, in quattro grandi categorie, di cui le prime due sono bellezze individuali, le ultime due bellezze di insieme:

- a) le cose immobili che hanno cospicui caratteri di bellezza naturale o di singolarità geologica;
- b) le ville, i giardini e i parchi che si distinguono per la loro non comune bellezza;
- c) i complessi di cose immobili che compongono un caratteristico aspetto avente valore estetico e tradizionale (fig. 6);
- d) le bellezze panoramiche considerate come quadri e così pure quei punti di vista o di belvedere, accessibili al pubblico, dai quali si goda lo spettacolo di quelle bellezze.

La legge introduce la necessità di tutelare il territorio anche tramite la pianificazione urbanistica attraverso i piani territoriali paesistici. Questi stabiliscono, tra gli altri, le zone di rispetto; il rapporto fra aree libere e fabbricabili, le norme per i diversi tipi di costruzione; la distribuzione e il vario allineamento dei fabbricati, nonché le istruzioni per la scelta e la varia distribuzione della flora.<sup>19</sup>

Per la nostra regione sono state approvate diverse bellezze naturali, ciascuna individuata dal ministro con decreto motivato; prevalgono le casistiche dei complessi di valore estetico e tradizionale, dei punti di belvedere e i quadri panoramici.

Il sovra-ordinamento della materia paesaggistica, d'interesse nazionale, su quella urbanistica, a carattere locale, vede la luce con l'approvazione della Costituzione italiana,<sup>20</sup> che all'art. 9 sancisce che «la Repubblica tutela il paesaggio e il patrimonio storico e artistico della Nazione».

Nel 1985, con la legge Galasso,<sup>21</sup> si allarga il concetto di paesaggio ad una più ampia visione di contesto, sottoponendo a tutela anche i beni naturali quali componenti sostanziali e inscindibili dagli elementi estetici e culturali. Infatti, sono state individuate intere fasce di territorio da tutelare: i margini dei mari, dei laghi, dei fiumi e dei torrenti, le montagne e i vulcani, i ghiacciai e i boschi (fig. 7), i parchi e le riserve naturali, le aree assegnate alle università agrarie, le zone umide e le zone di interesse archeologico.

Si fa anche un passo ulteriore verso la pianificazione del territorio, perlomeno quello sottoposto a vincolo, imponendo alle regioni la redazione di piani paesaggistici o di piani urbanistico-territoriali a valenza paesaggistica.



5. Cogne, Parco Nazionale Gran Paradiso, Lago Lauson.  
(L. Sartore)





6. *Ayas, località Antagnod e fondovalle.*  
(D. Martinet)

Si stabilisce di assoggettare a specifica normativa d'uso e di valorizzazione il territorio tutelato, confermando l'inderogabilità della pianificazione territoriale nell'ambito della salvaguardia del paesaggio.

La materia è stata oggetto di intervento di riordino dapprima nel 1999 con il Testo unico delle disposizioni legislative in materia di beni culturali e ambientali<sup>22</sup> poi nel 2004 con il Codice dei beni culturali e del paesaggio<sup>23</sup> (detto Urbani dal nome del suo promotore), che provvedono ad una sistematica organizzazione della tutela sia dei beni culturali sia di quelli paesaggistici.

La tutela storico-culturale e paesaggistica è ancora oggi governata dal Codice.

Esso mantiene la salvaguardia degli ambiti territoriali già precedentemente individuati e distingue l'ambiente dal paesaggio introducendo la formula linguistica innovativa di beni paesaggistici.

Recepisce quanto fissato dalla Convenzione europea del Paesaggio<sup>24</sup> sopracitata, che passa dalla concezione estetico-culturale del paesaggio a quella storico-culturale, derivante dall'azione di fattori naturali e/o umani e dalla loro interrelazione, «componente essenziale del contesto di vita delle popolazioni, espressione della diversità del loro comune patrimonio culturale e naturale fondamento della loro identità» (fig. 8).

Sotto il profilo della pianificazione, il piano paesaggistico viene esteso all'intero territorio comunale, diventando strumento organico di ricerca, tutela e valorizzazione per un'intera regione.

Nel frattempo, in Valle d'Aosta che cosa è successo?

La prima legge risalente al 1956,<sup>25</sup> e tuttora in vigore, disciplina la pubblicità stradale in Valle d'Aosta e fin da subito ha messo un freno al proliferare di cartelloni pubblicitari invasivi e deturpanti.

La legge regionale pioniera inerente il territorio risale al 1960<sup>26</sup> e comprende norme sia urbanistiche sia di tutela del paesaggio.

Essa dichiarava il territorio della Valle d'Aosta bellezza naturale di pubblico interesse e zona di particolare importanza turistica, disciplinava lo sviluppo urbanistico e la difesa del paesaggio, introduceva il piano regolatore

regionale urbanistico e paesaggistico, i piani regolatori comunali urbanistici e paesaggistici e i piani particolareggiati.

Nella versione originaria aveva decretato tutto il territorio regionale bellezza naturale, quindi interamente sottoposto a tutela, concetto che venne poi dichiarato anticostituzionale.

Nel 1983, la legge regionale di misure urgenti per la tutela dei beni culturali<sup>27</sup> ha introdotto la possibilità di redigere elenchi, oltre che di edifici monumentali e aree archeologiche, di aree di interesse paesaggistico. Tale casistica, tuttavia, non è stata utilizzata in quanto da un lato superata nei fatti dalla legge statale detta Galasso, dall'altro dall'individuazione di aree di specifico interesse paesaggistico nel PTP,<sup>28</sup> allora in costruzione.

L'iter di avvicinamento ad una legge regionale estrinsecamente urbanistica passa anch'esso attraverso un dispositivo di regolamentazione edilizia;<sup>29</sup> nello specifico, di norme di integrazione alle disposizioni statali in materia di altezza minima e requisiti igienico-sanitari dei locali di abitazione, adeguandole alle dimensioni locali.

La pietra miliare della normativa urbanistica regionale è, quindi, la L.R. n. 14 del 15 giugno 1978.<sup>30</sup> Le sue disposizioni iniziano con i divieti di attività edificatoria per proseguire con le condizioni per l'edificazione negli agglomerati di interesse storico, artistico e di particolare pregio ambientale.

La legislazione vigente è incarnata nella L.R. n. 11 del 6 aprile 1998 che ha sostituito quella dei vent'anni



7. *Chambave, località Celliers, bosco dell'adret.*  
(D. Martinet)





8. *Verrayes e Saint-Denis da Saint-Marcel.*  
(L. Sartore)

precedenti. Con essa l'Amministrazione regionale determina le condizioni giuridiche riguardanti l'uso del proprio territorio, idonee a perseguire uno sviluppo possibile che soddisfi i bisogni delle generazioni presenti, salvaguardando il diritto di tutti a fruire, con pari possibilità, delle sue risorse, senza pregiudicare le opportunità delle generazioni future, nella consapevolezza della particolare rilevanza ambientale della nostra regione.

La pianificazione territoriale-paesistica, urbanistica, di settore e la programmazione generale e settoriale sono orientate a promuovere lo sviluppo sostenibile gestendo le risorse in modo misurato e compatibile con l'ambiente, tutelando il paesaggio e i beni culturali, riservando all'agricoltura le buone terre coltivabili, perseguendo il pieno recupero del patrimonio edilizio, qualificando le zone a destinazione artigianale e industriale e riservando aree adeguate agli impianti ed alle strutture di interesse pubblico, evitando l'edificazione sparsa e favorendo una distribuzione equilibrata della popolazione sul territorio.

Sempre nel 1998 viene approvato il PTP della Valle d'Aosta,<sup>31</sup> un «piano urbanistico-territoriale avente specifica considerazione dei valori paesistici ed ambientali, [...] è quindi, ad un tempo, strumento di pianificazione urbanistica e di tutela e pianificazione paesaggistica».<sup>32</sup>

Si giunge, così, al compimento della correlazione strettissima tra tutela paesaggistica e urbanistica.

## La tutela del paesaggio nel processo di variazione dei PRG

*Donatella Martinet*

Gli adempimenti istituzionali della Soprintendenza per le varianti, o le modifiche, ai piani regolatori generali comunali sono regolati dalla sopra citata L.R. n. 11 del 1998, agli artt. 15, 16 e 17.

Alcune macro aree sono state inserite nel PTP e sono da riportare nelle tavole di piano. Nella fattispecie, i sistemi ambientali che sono le parti di territorio caratterizzate dalla prevalenza di una o più componenti omogenee paesistico-ambientali e sono finalizzati alla tutela ambientale e paesistica del territorio regionale. Essi sono suddivisi per categorie, da quelli dove prevale l'ambiente naturale, nella fattispecie il sistema delle aree naturali (suddiviso in due sottosistemi: dell'alta montagna e delle altre aree naturali), quelli dei pascoli, boschivo e fluviale, a quelli insediativi, denominati tradizionale (a sviluppo integrato, residenziale o turistico) e urbano.

Inoltre, le unità di paesaggio (fig. 9) costituiscono un sistema complessivo di riferimento per gli aspetti paesistici del territorio, allo scopo di consentire omogenei atteggiamenti di tutela e valorizzazione generale dell'identità paesistica e ambientale di ciascuna, nell'ambito degli strumenti gestionali e di pianificazione locale.

Tra queste, il paesaggio di conche d'alta quota, quello di vallone in forte pendenza, quello di versanti boscati, quello di valle con piana, quello di versante a fasce e quello urbano.



Non tutti i comuni della Valle d'Aosta hanno concluso l'adeguamento del proprio piano PRG alle disposizioni della L.R. 11/1998 e alle determinazioni del PTP; nell'ambito di tale iter la Soprintendenza si esprime nelle fasi di valutazione della bozza e del testo definitivo. Nel merito dell'istruttoria di piano, è indispensabile verificare la correttezza delle indicazioni dei vincoli di tutela paesaggistica (aree assoggettate ai decreti ministeriali specifici, le aree di interesse paesaggistico, quali le fasce di pertinenza di torrenti e laghi, zone boscate, territori in quota, parchi e riserve naturali, ghiacciai, le zone di interesse archeologico) e di quella dei beni culturali (monumenti, documenti, beni isolati, nuclei e percorsi storici, rus), nonché delle aree archeologiche e quelle di specifico interesse paesaggistico, storico, culturale o documentario e archeologico. Vengono anche esaminati gli elementi del paesaggio sensibile, i sistemi ambientali e le unità di paesaggio. Per esempio, sono considerati elementi del paesaggio sensibile gli ambienti naturali (quali ghiacciai, creste - fig. 10 -, picchi, conoidi, forre, cascate, ecc.), i boschi e i pascoli, i sistemi dell'appoderamento agricolo tradizionale (terrazzamenti, vigneti, ecc.), i nuclei storici con le relative infrastrutture, le aree di specifico interesse.

Si prosegue, quindi, con lo studio del territorio, con particolare riferimento alla sua morfologia, agli elementi naturali, alla trama del paesaggio antropico, alla localizzazione e conformazione degli insediamenti, ai margini e ai bordi dell'edificato e all'infrastrutturazione storica. I punti di visuale preferenziali e le emergenze paesaggistiche e architettoniche aiutano a comprendere quale sia lo sguardo sui siti da parte di un fruitore anche solo frettoloso.

Il progetto di piano comprende cartografie e norme. Le scelte dell'Amministrazione comunale vanno valutate in rapporto al loro possibile impatto sul territorio, al modo di interferire con i vincoli di tutela, alla compatibilità con le esigenze di salvaguardia, al rapporto tra il paesaggio tradizionale (fig. 11), le espansioni più recenti e la nuova edificazione proposta.

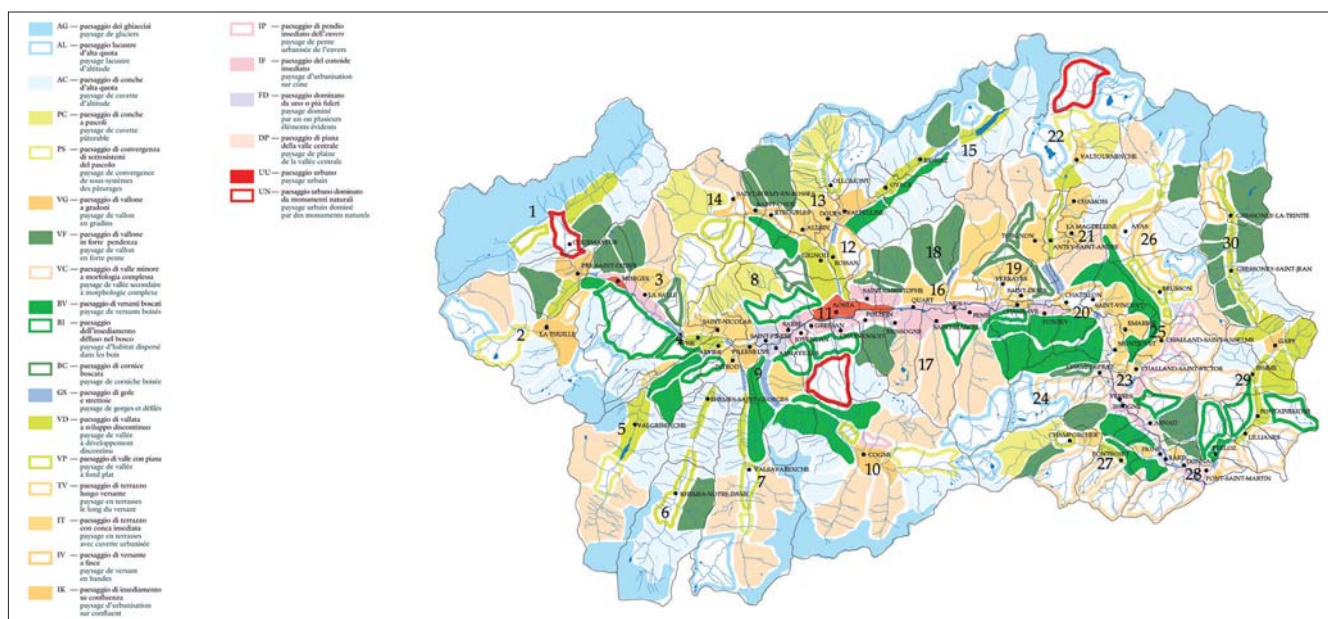
Le norme tecniche di attuazione, oltre a dover essere coerenti con la disciplina vigente, devono rispettare le esigenze di tutela, promuovere il recupero del patrimonio storico, con-

tenere e proporzionare la previsione di nuova edificazione. Il primo adempimento è la valutazione dell'impatto ambientale della bozza di PRG, riferita all'intero territorio municipale. Contestualmente, solo per le aree e i beni tutelati, vengono avviati alcuni incontri con l'Amministrazione comunale per esporre le criticità emerse tra le scelte di piano e le esigenze di salvaguardia. Tale fase è stata definita dal legislatore concertazione, un termine utilizzato nelle contrattazioni sindacali, proprio ad indicare un momento di confronto costruttivo; si conclude con un documento firmato da entrambe le parti.

Il terzo e ultimo provvedimento è il risultato dell'istruttoria del testo definitivo di piano. La verifica della Soprintendenza riguarda il recepimento, o meno, delle richieste emerse in fase di bozza, le modifiche introdotte dall'accettazione delle osservazioni dei cittadini da parte del Consiglio comunale e da altre varianti inserite in sede di progetto preliminare di piano (la fase intermedia tra bozza e definitivo). Inoltre, particolare attenzione è rivolta alla coerenza del piano con la disciplina di settore.

La Soprintendenza partecipa altresì alle conferenze di pianificazione convocate dalla Struttura pianificazione territoriale dell'Assessorato regionale Opere pubbliche, Territorio ed Edilizia residenziale pubblica per la valutazione degli esiti istruttori relativi alla bozza e al testo definitivo delle varianti sostanziali generali ai piani regolatori comunali.

Per i PRG già adeguati alle disposizioni delle leggi del 1998, la Soprintendenza si esprime per gli ambiti sottoposti a tutela (fig. 12) su richiesta dei comuni per le varianti non sostanziali e le modifiche non costituenti variante; mentre per le varianti sostanziali generali e per quelle sostanziali parziali si pronuncia nell'ambito del procedimento regionale, comprensivo di un confronto collegiale in sede di conferenza di pianificazione, eventualmente comprendente la VAS (Valutazione Ambientale Strategica). In fase di variante al PRG, un confronto con le amministrazioni comunali sereno e fruttuoso, consente di originare previsioni urbanistiche adeguate alle peculiarità territoriali, tenendo conto sia dei valori paesaggistici sia delle esigenze di sviluppo locali.



9. Unità di paesaggio.  
(Da PTP RAVA - Schede per unità locali)





10. *Monte Rosa.*  
(D. Martinet)



11. *Pontboset, ponte sull'Ayasse.*  
(C. Armaroli)



12. *Issime, località Réich.*  
(D. Martinet)



## Come incidono le scelte pianificatorie sul paesaggio

Loris Sartore

Nell'ambito della predisposizione degli strumenti urbanistici ai diversi livelli, quello regionale, quello comunale con i Piani Regolatori e quelli di dettaglio ed infine con gli Accordi di programma e le Intese per la realizzazione di opere pubbliche, vengono prese in considerazione le diverse scelte che le amministrazioni propongono al fine di attuare le politiche di gestione territoriale.

In Valle d'Aosta sono fondamentalmente due gli ambiti territoriali di riferimento: quello regionale e quello comunale. La nostra legislazione in materia urbanistica, infatti, non contempla il livello intermedio dei piani intercomunali o di area vasta. Gli interventi modificativi a grande scala avvengono generalmente ad opera di infrastrutture viarie o ferroviarie o nel caso di insediamenti industriali o commerciali di grandi dimensioni. Tali opere e interventi sono sottoposti alla VIA (Valutazione d'Impatto Ambientale).

Le modificazioni che interessano invece il territorio di un Comune sono fondamentalmente da ricondurre all'azonamento e agli indici urbanistici. Fattori questi che sono attentamente esaminati in sede di valutazione delle varianti sostanziali agli strumenti urbanistici, da parte della Conferenza di pianificazione chiamata ad esprimere il proprio parere ai fini della predisposizione della deliberazione da parte della Giunta regionale. In questo contesto le Strutture regionali competenti in materia di paesaggio, beni architettonici e archeologia sono chiamate ad esprimere il proprio parere di competenza e a contribuire, congiuntamente a tutte le altre Strutture regionali, alla formazione della valutazione della Conferenza.

Come ampiamente illustrato nel precedente paragrafo, la materia inerente al paesaggio è compiutamente trattata dal Codice dei beni culturali e del paesaggio (D.Lgs. 42/2004)

al quale si affiancano il PTP regionale e la normativa urbanistica disciplinata dalla L.R. 11/1998.

Per quanto riguarda l'azonamento occorre porre particolare attenzione alle previsioni insediative di nuove zone edificabili (zone di tipo C) o all'espansione di quelle esistenti (zone di tipo B). La localizzazione di nuove eventuali zone edificabili deve tener conto degli indirizzi del PTP che, all'art. 24, commi 11 e 12 - *Abitazioni* e all'art. 30 - *Tutela del paesaggio sensibile*, fornisce gli elementi necessari alla predisposizione del PUD e che comunque devono essere tradotti nelle norme di PRG. Tra gli elementi da tutelare ricordiamo: le conoidi, i promontori, i margini di un terrazzo, le visuali particolari su fondali o elementi significativi del paesaggio (fig. 13). Particolare attenzione deve inoltre essere posta ai nuclei storici le cui visuali, la trama edificatoria e le caratteristiche edilizie non devono essere annullate o compromesse dalle nuove edificazioni. Nell'ambito della Conferenza di pianificazione vengono, ad esempio, valutati i casi in cui i nuovi edifici rischierebbero di costituire un continuo edificato tale da annullare la riconoscibilità di due nuclei storici vicini o ancora, la percezione di un nucleo storico rispetto alla visuale principale (fig. 14). Altri elementi di valutazione riguardano gli indici urbanistici e i parametri edilizi. In particolare occorre evitare che l'indice di densità fondiaria, correlato al rapporto di copertura e all'altezza massima, non siano tali da prospettare un edificato troppo compatto e fuori scala rispetto al contesto edilizio preesistente. Contemporaneamente è necessario evitare parametri (come ad esempio il rapporto di copertura) che producano un edificato eccessivamente disperso, tale da estendere oltre modo l'occupazione delle cosiddette "buone terre coltivabili".

Scendendo poi alla scala edilizia è posta attenzione all'inserimento dei singoli interventi nel contesto edificatorio e nel paesaggio. Senza elencare la gran quantità di fattori da valutare, si ricordano solo, ai fini della presente trattazione,



13. Hône, in primo piano, e Arnad, in secondo piano.  
(D. Martinet)



14. Arvier, località Chez-les-Roset.  
(D. Martinet)

l'orientamento delle coperture, le tipologie dei materiali costruttivi e la presenza (sia in termini quantitativi che qualitativi) di accessori quali: abbaini, balconi, tettoie, ecc.

In conclusione, è del tutto evidente come sia importante intervenire in fase di pianificazione poiché è in questa sede che avviene il proficuo confronto tra l'Amministrazione regionale, portatrice della necessità di tutela, e quella comunale, che rappresenta le esigenze dei cittadini ma è anche, al tempo stesso, profonda conoscitrice del proprio territorio. Tuttavia non è facile conciliare le diverse posizioni poiché non è sempre sufficientemente sviluppata, tra gli abitanti, la conoscenza dei valori paesaggistici ed il riconoscimento di questi quali elementi costitutivi del proprio essere e del proprio vivere il territorio di appartenenza. L'augurio è che il percorso, ancora all'inizio, intrapreso con la L.R. 11/1998, *Normativa urbanistica e di pianificazione territoriale della Valle d'Aosta*, la quale ha rafforzato nei Piani regolatori la valenza paesistica dei territori disciplinati dallo strumento urbanistico comunale, possa aver contribuito a stimolare una maggiore sensibilità verso tali aspetti e che possa continuare in tale percorso di arricchimento collettivo.

- 1) A. CAGNATO, *Le origini del Paesaggio - Paesaggio bene comune: storia di una parola*, Redazione Labsus (6 Maggio 2018), <https://www.labsus.org/2018/05/le-origini-del-paesaggio/> consultato nel maggio 2019.
- 2) *Stati Generali del Paesaggio*, Atti del Convegno (Roma, 25-26 ottobre 2017), Roma 2018.
- 3) U. VASCELLI VALLARA, *Strategia paesistica e pianificazione territoriale*, in PMP 2000, Premio Mediterraneo del Paesaggio, Siviglia 2001, pp. 58-71.
- 4) G. FERRARA, G. CAMPIONI, *Il paesaggio nella pianificazione territoriale*, in *Collana SIGEA di geologia ambientale*, Palermo 2012.
- 5) L. n. 2248 del 20 marzo 1865, presentata dai ministri del secondo gabinetto di Alfonso Ferrero, di La Marmora Giovanni Lanza dell'Interno e Stefano Jacini dei Lavori pubblici.
- 6) Promulgato dallo stesso Giovanni Lanza.
- 7) Approvato con R.D. n. 2321 dell'8 giugno 1865.
- 8) L. n. 1150 del 17 agosto 1942.
- 9) L. n. 441 del 16 luglio 1905, sull'inalienabilità dei relitti della pineta costiera di Ravenna, pubblicata sulla G.U. n. 179 del 1° agosto 1905.
- 10) D. ALIGHIERI, *Divina commedia, Purgatorio*, canto XXVII.

- 11) C. RICCI, *Per la bellezza artistica d'Italia*, in "Emporium", vol. XXI, anno 1905, fascicolo n. 124, aprile 1905, pp. 294-304.
- 12) Peraltro, Nicola Falcone è l'autore del libro *Il paesaggio italiano e la sua difesa. Studio giuridico-estetico*, Firenze 1914.
- 13) Per esempio, la legge francese 21 aprile 1906, nota come legge Beauquier, sulla protezione dei siti e monumenti naturali a carattere artistico.
- 14) L. n. 688 del 23 giugno 1912, portante modificazioni alla L. n. 364 del 20 giugno 1909, per le antichità e belle arti, pubblicata nella G.U. n. 160 in data 8 luglio 1912.
- 15) Pubblicata nella G.U. n. 148 del 24 giugno 1922.
- 16) R.D. n. 1584 del 3 dicembre 1922, convertito in L. n. 473 del 17 aprile 1925, in G.U. n. 104 del 5 maggio 1925.
- 17) R.D. 11 gennaio 1923, n. 257, convertito in L. n. 1511 del 12 luglio 1923, in G.U. n. 178 del 24 luglio 1923.
- 18) G.U. n. 241 del 14 ottobre 1939.
- 19) R.D. n. 1357 del 3 giugno 1940, regolamento, per l'applicazione della L. n. 1497 del 29 giugno 1939XVII, sulla protezione delle bellezze naturali, art. 24.
- 20) Approvata dall'Assemblea costituente alla fine del 1947, promulgata dal Capo provvisorio dello Stato, De Nicola, ed entrata in vigore nel 1948.
- 21) L. n. 431 dell'8 agosto 1985, Conversione in legge, con modificazioni, del D.L. n. 312 del 27 giugno 1985, recante disposizioni urgenti per la tutela delle zone di particolare interesse ambientale, in G.U. n. 197 del 22 agosto 1985.
- 22) D.Lgs. n. 490 del 29 ottobre 1999.
- 23) D.Lgs. n. 42 del 22 gennaio 2004, ai sensi dell'articolo 10 della L. n. 137 del 6 luglio 2002, pubblicato nella G.U. n. 45 del 24 febbraio 2004, suppl. ord. n. 28.
- 24) Siglata a Firenze il 20 ottobre 2000.
- 25) L.R. n. 1 del 31 maggio 1956.
- 26) L.R. n. 328 del 28 aprile 1960.
- 27) L.R. n. 56 del 10 giugno 1983.
- 28) Confluiranno nel PTP, che ha delimitato alcune parti del territorio per il loro specifico interesse paesaggistico, storico, culturale o documentario e archeologico. L'art. 40 delle N.A., ai fini della tutela, non consente edificazioni né realizzazioni di infrastrutture, salvo quelle inerenti alle attività agricole e quelle indispensabili per ripristinare, riqualificare, recuperare o razionalizzare gli usi e attività in atto o per eliminare elementi o fattori degradanti o per migliorare la fruibilità degli elementi costitutivi dello specifico interesse delle aree. Inoltre, devono essere conservati, mantenuti e ripristinati gli elementi costitutivi del sistema insediativo tradizionale, compresi i segni del paesaggio agrario e le trame infrastrutturali, escludendo ogni intervento che possa comprometterne la complessiva leggibilità o fruibilità.
- 29) L.R. n. 11 del 23 febbraio 1976.
- 30) Dal titolo *Norme in materia urbanistica e di pianificazione territoriale*, pubblicata sul BUR 7 luglio 1978, n. 6.
- 31) Con la L.R. n. 13 del 10 aprile 1998.
- 32) Art. 1 delle N.A. del PTP.



### Le origini

Elisabetta Viale

Pré-Saint-Didier sorge ai piedi del Monte Crammont, su un terreno alluvionale posto alla confluenza del torrente che discende dai ghiacciai del Ruitor e da quel ramo della Dora di Verney che proviene dalla Allée-Blanche e dal Col Ferret. Nei secoli la sua evoluzione insediativa è dipesa indubbiamente dalla frequentazione del valico del Piccolo San Bernardo, fondamentale luogo di transito per l'accesso ai territori d'Oltralpe già nell'antichità. Il *cromlech*, datato tra la fine del IV e l'inizio del III millennio, è, infatti, tra le prime testimonianze della presenza umana in Valle d'Aosta. Successivamente, prima i Salassi e poi i Romani si dedicarono allo sfruttamento delle miniere aurifere e argentifere presenti nella zona.<sup>1</sup>

L'abitato di Pré-Saint-Didier, inoltre era anche passaggio obbligato per i viaggiatori che potevano fare rifornimento e cambiare le cavalcature durante la percorrenza della strada consolare romana per l'*Alpis Graia*.<sup>2</sup> Verosimilmente all'epoca l'abitato era conosciuto con il nome di *Arebrigium*, anche se alcuni storici lo identificano con Arvier.<sup>3</sup> Durante gli scavi fatti eseguire nell'Ottocento dal canonico Gal vennero rinvenute vestigia romane: strutture murarie ornate da bassorilievi nell'area del presbiterio della chiesa, sepolture tra il ponte sul Torrente Dora di Verney e il capoluogo, tratti del sedime della strada verso il Piccolo San Bernardo. Scrive a proposito Giovanni Antonio Giusta: «le escavazioni fatte per costrurre il nuovo presbiterio e la nuova strada, scoprirono delle celle, delle tombe, e delle lampade sepolcrali, di cui una porta il nome di Aprio».<sup>4</sup>

Pré-Saint-Didier quindi già esisteva all'epoca romana, ma le sue sorgenti erano allora conosciute? La difficoltà ad accedervi e la mancanza di tracce architettoniche a testimonianza di un qualche interesse per quelle acque, le cui virtù terapeutiche sarebbero senz'altro state apprezzate, rappresentano indizi a sfavore di un loro sfruttamento in età pre-moderna. Di questo parere si dichiara Auguste Argentier il quale scriveva a proposito: «si les Romains avaient connu ces thermes, ils y auraient laissé des monuments de ce luxe éclairé qu'ils déploient pour des établissements de cette nature».<sup>5</sup> Di opinione diversa era Laurent Ruffinelli, direttore delle terme di Pré-Saint-Didier dal 1822, il quale, come riporta Argentier, crede che «les bains de Pré-Saint-Didier furent en vogue du temps de Jules-César et pratiqué par les vainqueurs des Salasses. Il [Ruffinelli] croit appuyer son opinion sur l'ancienneté et magnificence du bassin creusé dans le rocher et qui est au fond de la grotte, parce qu'on n'y entrevoit aucun vestige de l'usage de la poudre, ce qui prouverait que cet ouvrage est antérieur à son invention».<sup>6</sup>

In tempi più recenti, durante alcuni scavi nel 1975<sup>7</sup> si è ritrovata la spalla di un ponticello di età romana e il murgione di contenimento del terrazzo sull'orrido (fig. 1)

presenta caratteristiche costruttive simili a quelle dei resti della spalla del ponte romano della frazione di La Balme lungo il percorso antico per l'*Alpis Graia*.<sup>8</sup> Se non si può escludere a priori la presenza di strutture di epoca romana legate allo sfruttamento delle acque termali, non ci sono rinvenimenti ad attestarle e solo indagini archeologiche più approfondite sul sito e sugli strumenti utilizzati per incidere la roccia potranno fornire indicazioni più puntuali in merito.

La scoperta della sorgente, o meglio delle sorgenti in quanto le emergenze sono due, di Pré-Saint-Didier si perde nella notte dei tempi. Secondo Giuseppe Berio, gli antichi documenti a essa relativi andarono perduti in seguito ai rivolgimenti politici, alle guerre, ai saccheggi e agli incendi che devastarono la regione nel XVI e XVII secolo.

Scrive Giovanni Antonio Giusta: «Un distinto archeologo di Aosta mi comunicò un vecchio manoscritto, dal quale risulta che le acque di Pré-Saint-Didier facevano parte del feudo di un certo Bozo de Leval signore di Morgex».<sup>9</sup> La prima testimonianza storica delle terme di Pré-Saint-Didier, infatti, risale all'atto d'infeudazione emesso nel 1560 dal duca Emanuele Filiberto di Savoia in favore dei discendenti di Bozo di Léaval, appunto signore di Morgex e proprietario di quelle acque.

La nobile famiglia di Léaval, *Læta Vallis*, di Morgex è storicamente attestata in Valdigne almeno a partire dalla fine del VI secolo, quando un suo esponente, Guglielmo, secondo curato della locale parrocchia, viene canonizzato nel 1887 a causa dei miracoli compiuti. Tra i più importanti miracoli del beato Guglielmo vi è l'aver tramutato in vino l'acqua di una sorgente che scaturiva dalla destra del torrente: nel 1929 la fonte sgorga ancora e, nota come "fontana del beato Guglielmo", è famosa per le sue virtù terapeutiche.<sup>10</sup> Il citato documento d'infeudazione è molto importante in quanto riconosce l'esistenza all'epoca della grotta artificiale; inoltre il duca,



1. Spalla del ponte di epoca romana e porzione superstite del vecchio stabilimento dei bagni visto da valle.  
(GeoForm s.a.)



2. Bains de St. Didier. Da notare il primitivo ponte in legno e, oltre lo stabilimento settecentesco, il sentierino che raggiunge la grotta nella quale scaturisce la sorgente, infine l'orrido sulla destra.  
(Da A. PEYROT, *La Valle d'Aosta nei secoli*, Torino 1972, s.i.p.)



3. Pré S. Didier - Ponte dell'Orrido, 1900 circa. Il vecchio stabilimento dei bagni e il ponte a schiena d'asino visto da valle.  
(Région autonome Vallée d'Aoste - fonds Domaine CC BY-NC-ND)

concedendo al suo vassallo i diritti di sfruttamento delle acque, oltre a privarsi di una propria regalia ne attesta il valore economico e di prestigio. È probabile quindi che la sorgente termale cominci a essere sfruttata dalla prima metà del Cinquecento. Nel 1572 i quattro figli del nobile Claudio di Léaval, nella divisione del patrimonio paterno, nominano tra i loro possedimenti «les bains de Pré-Saint-Didier», allora già molto frequentati.<sup>11</sup>

In questo periodo i bagni si prendono in maniera rudimentale all'interno di vasche scavate nella grotta dove scaturisce la sorgente, alla fine di un faticoso e scomodo percorso per raggiungerli (fig. 2). Gli abitanti del luogo hanno un'idea vaga e incerta dei poteri curativi e delle proprietà medicamentose della sorgente termale; sanno solo che

bagnandosi in tali acque prodigiose, pastori e contadini piagati riacquistano la salute, paralitici recuperano il movimento degli arti ammalati e donne sterili riacquistano la fertilità.

Ancora oggi le due sorgenti, una calda, alla temperatura di 36° C e una fredda, la cui acqua sgorga a 22° C, scaturiscono dal fondo della grotta artificiale. La prima, con portata di 2 l/sec, è larga 2 m e profonda 1,5 e si trova a circa 8 m dall'entrata nella galleria: si tratta della fonte termale utilizzata nell'antichità. La seconda, quella fredda, con una portata più contenuta, è più distante, a 18 m dall'ingresso. Il termalismo della fonte calda è verosimilmente legato al riscaldamento per effetto del gradiente geotermico durante la fase di discesa del circuito idrico: è noto infatti che la temperatura della crosta terrestre aumenta con la profondità, con un calore medio di circa 3° C ogni 100 m. La sorgente fredda presenta un pH decisamente basico, che giustifica la formazione di incrostazioni calcareo-travertinose dovute alla precipitazione del bicarbonato di calcio in soluzione.<sup>12</sup>

Tra i primi autori che relazionano sulle proprietà mediche e sull'uso terapeutico delle acque minerali di Pré-Saint-Didier troviamo il cardinale Gioan Battista Bacci, medico di papa Sisto V, il quale, cita la sorgente nella sua poderosa e fondamentale opera sulle acque termali di tutto il mondo, edita in dieci volumi nel 1588 a Venezia. La sorgente è anche ricordata da Francesco Agostino Della Chiesa nei suoi scritti del 1585 e nella sua *Relazione sullo stato presente del Piemonte* del 1635.

La rinomanza delle proprietà curative attribuita alle acque termali, accompagnata dall'incanto per la posizione della piccola località alpina, mantiene sempre molto



alto l'interesse delle autorità politiche per la sopravvivenza della sorgente. Si deve comunque all'intelligenza e all' intuito di una donna di potere se, dalla fine del Seicento, Pré-Saint-Didier e, in seguito, Courmayeur diventano rinomate località termali. Nell'agosto del 1680, infatti, la duchessa reggente Maria Giovanna Battista di Nemours, vedova di Carlo Emanuele II di Savoia, oltre a sollecitare un intervento locale destinato a favorire l'accesso alle terme della Valdigne, promuove nell'ambiente di corte il ricorso alle acque curative, dalle quali lei stessa trae beneficio; inoltre, nel 1687, manda il medico torinese Ravetti e il chimico Campeggio ad analizzare le acque di Pré-Saint-Didier e a studiarne scientificamente le proprietà terapeutiche. Nel 1728 il dottor Mollo nel suo *Traité des eaux minerales de Courmayeur*, così si esprime: «i bagni caldi di Pré-Saint-Didier, che distano circa un'ora di cammino dalle minerali di Courmayeur, sono molto utili per certe malattie; in alcuni casi è necessario prenderli prima o dopo l'uso delle acque stesse di Courmayeur». <sup>13</sup>

Gli storici, i medici e i naturalisti dell'epoca non hanno un'idea precisa delle proprietà terapeutiche della sorgente; ma, in questo periodo, più che studi e analisi, le terme di Pré-Saint-Didier necessitano di impellenti lavori di ristrutturazione. Infatti, tra il 1675 e il 1730 ripetute inondazioni interrano la sorgente sotto un denso strato di materiale trasportato dall'alluvione; nel 1680 uno smottamento delle pareti d'ingresso della grotta causa la dispersione della sorgente in numerosi rivoletti di acqua calda; inoltre, nel 1740, si verifica un avvallamento del monte da cui il getto scaturisce. Solo in seguito ad attente ricerche e scavi puntuali essa riappare in superficie, meno abbondante di prima, ma conservando intatte le sue virtù terapeutiche.

Alla fine del XVII secolo, nel manoscritto *Totius Vallis Augustae compendiaria descriptio* il Mochet scrive dell'impiego terapeutico delle acque; e padre Montérin nella sua *Descriptio Vallis Augustanae* del 1675 lamenta le condizioni disastrose delle vasche attorno alla sorgente e descrive la grotta, il cui difficoltoso accesso, più che a uno stabilimento termale la rende simile all'antrò di un lupo: «*quasi antrum aut luporum cavernam*». <sup>14</sup> Lo storico Jean-Baptiste de Tillier la descrive in questi termini: «sur le territoire de Pré-Saint-Didier il y a une autre source d'eau chaude, qui serait très indiquée et admirable pour bains. Malheureusement, elle jaillit en bas d'un rocher extrêmement élevé et perpendiculaire, dans une gorge très resserrée, tout près du bord de la Doire et presque au niveau de ses eaux: lorsque la rivière grossit par la fonte des neiges, elle la couvre la plupart du temps, ou du moins, en rend l'abord difficile et empêche de s'enprévaloir aussi avantageusement qu'il conviendrait». <sup>15</sup>

A metà del XVIII secolo le terme di Pré-Saint-Didier vengono in possesso della Provincia di Aosta, la quale ne assume l'amministrazione attraverso il Conseil des Commis che decide di procedere a uno sfruttamento più razionale del patrimonio termale facendo scavare nuove vasche all'interno della grotta, nominando un custode, per regolamentare i bagni e assistere i bagnanti, ed un medico, con il compito di compilare una relazione sul proprio operato alla fine di ogni stagione.

## Il settecentesco edificio termale

Elisabetta Viale

A causa dell'aumento del flusso dei bagnanti, tra il 1750 e il 1770, si procede alla costruzione di un piccolo stabilimento in pietra e legno sulla riva destra del torrente, a circa 100 m a valle del punto di affioramento della sorgente. L'edificio, di due livelli fuori terra, è dotato, al piano terra, di sei camere divise per i due sessi con 18 tini in legno e una doccia e, al secondo piano, di quattro locali riscaldati da altrettanti camini e utilizzati per l'acclimatazione dei bagnanti. Il nuovo fabbricato non si trova certo in una posizione ottimale, ma è comunque più accessibile della grotta originaria (figg. 1-5).

L'acqua viene incanalata dentro tubature lignee e, per agevolare l'accesso agli utenti, si sostituisce il precedente ponte in legno (fig. 2), del quale rimangono nelle rocce le tracce dell'alloggiamento delle travi orizzontali, con quello in pietra a schiena d'asino attraverso il quale ancora oggi si giunge all'antico stabilimento in rovina e da qui, risalendo il corso d'acqua, alla sorgente.

Lo stabilimento è costruito addossato alla roccia, in una posizione più amena rispetto alla grotta nella quale



4. Ponte sulla Dora a La Thuile, 1922. Il vecchio stabilimento dei bagni e il ponte a schiena d'asino visto da monte. (Région autonome Vallée d'Aoste - fonds Domaine CC BY-NC-ND)



5. La porzione superstite del vecchio stabilimento oggi visto da monte. (E. Viale)

scaturisce la sorgente, più riparato dagli sconvolgimenti del torrente e dalle frane, ma comunque sempre in un'area montana chiusa, in uno spazio ristretto ed ancora di difficile accesso.

Chi si preoccupa e si attiva instancabilmente per migliorare e conservare i bagni di Pré-Saint-Didier è Aimé-Louis-Marie Vignet des Étoles,<sup>16</sup> intendente della Provincia dal 1773 il quale, ritenendo molto importante «la conservation d'une précieuse source d'Eau chaude pour l'humanité et qui attire dans ce Duché, qui y prend un vif intérêt, encore quelque Etrangers»,<sup>17</sup> trascorre egli stesso periodicamente alcune settimane di soggiorno ai bagni per approfittare delle virtù curative delle acque minerali.

Vignet des Étoles fa intraprendere, nel corso del suo mandato, numerosi lavori di ordinaria manutenzione, quali la rimozione di terriccio e pietre in corrispondenza dell'affioramento della sorgente, e opere di manutenzione straordinaria, come la realizzazione di nuove tubature per condurre l'acqua dalla sorgente allo stabilimento. Il pericolo di dispersione dell'acqua e della sua scomparsa in concomitanza con lo scioglimento delle nevi, ma anche dopo eventuali forti temporali che provocano l'ingrossamento del torrente è ricorrente; per questo viene realizzato un serbatoio nel deposito della legna attiguo al reparto femminile che, riscaldato da carboni ardenti, avrebbe garantito una riserva di acqua calda anche nei periodi in cui tende a scarseggiare.

Da un rapporto compilato il 6 aprile 1780 dal geometra Giovanni Battista Crosa (professionista che si occuperà di tutti i numerosi lavori pubblici fatti eseguire da Vignet des Étoles), recatosi ai bagni di Pré-Saint-Didier insieme al «gardiateur» (si veda nota 25) degli stessi, Jean-Baptiste Frèrejean, detto Jolibois, accerta la preoccupante diminuzione della portata dell'acqua, inferiore di due terzi rispetto all'anno precedente. Lo stesso fenomeno si era già verificato negli anni 1773, 1774 e 1777; allora scavando nella galleria si era cercato di far riaffiorare la sorgente che tendeva ad abbassarsi. Crosa propone di «aller chercher au rez du torrent y attigu, ou elle se voit sortir en abondance en hiver que les eaux du dit Torrent sont tres basses, et la contraindre au moien de l'art a remonter a la hauteur necessaire pour la conduire au batiment des bains»<sup>18</sup> al fine di scongiurare ulteriori riduzioni della portata dell'acqua della sorgente.

Lavorano accanto al geometra Crosa, l'ingegnere Charles-François de Buttet - tecnico di grande esperienza che compiendo ricerche, scavi e altri lavori mette a punto un metodo con il quale prevenire e risolvere il problema della carenza di acqua ristabilendo il livello ottimale della sorgente e una costante portata d'acqua - e l'ingegnere idraulico Carlo Giorgio Faldella che intraprende, nell'estate del 1774, lavori di scavo nei pressi della sorgente per aumentare la portata dell'acqua in vista dell'imminente inizio della stagione dei bagni.

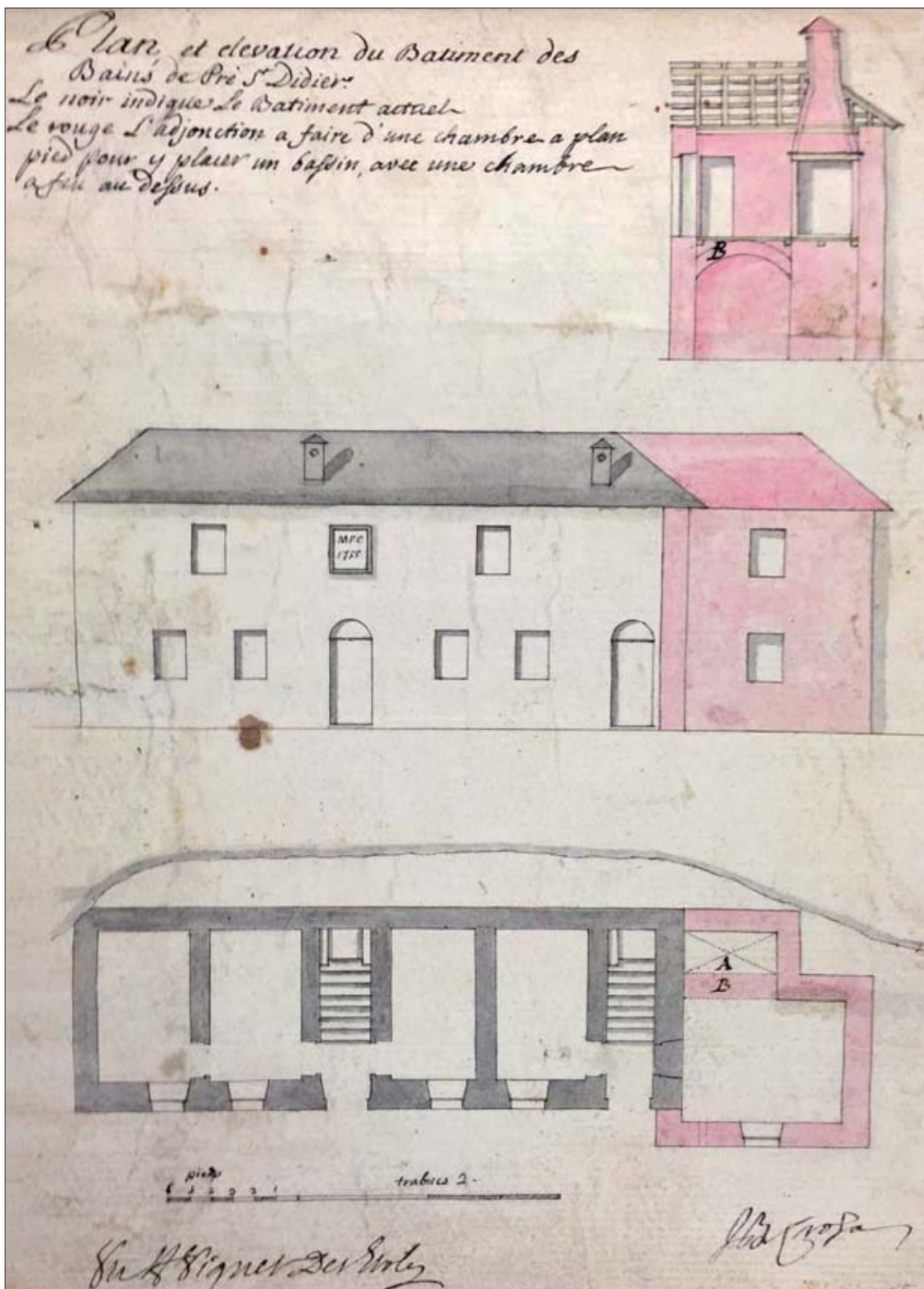
Sono numerose le *Notes des réparations urgentes et nécessaires à effectuer aux bains de Pré-Saint-Didier au courant de l'Année*, redatte nel 1770 e nel 1788, le quali riferiscono tutta una serie interessante di opere e di forniture necessarie per il mantenimento delle

terme.<sup>19</sup> Si va dall'acquisto di «bourneaux», cioè di tubi tagliati, scavati e forniti da qualche operaio falegname della zona, in legno di larice (e in un caso il parroco lamenta che i tubi forniti sono stati privati della loro scorza e quindi sono marciti più rapidamente di quelli non scorticati), al costo del loro trasporto a mezzo di muli o asini nonché degli anelli in ferro, realizzati dal fabbro del paese, necessari per collegare e fissare tra loro i diversi tubi. Ci sono poi le spese per lo sgombero di terra e pietrame ammassato durante la brutta stagione, per la manutenzione delle vasche e dei bagni e in particolare per l'asportazione dei depositi minerali che l'acqua lascia nei tubi e nelle vasche stesse, le riparazioni alle imposte, alle inferiate, alle finestre, alle porte o al tetto la cui copertura è puntualmente danneggiata nel corso dell'inverno dalla caduta di massi. Vi sono ancora fondi stanziati per l'acquisto di carbone necessario al riscaldamento dei vari ambienti, per il rifacimento o solo per la sostituzione di alcune parti ammalorate del pavimento, per la riparazione delle latrine, sia nella sezione femminile sia in quella maschile. Curiosamente si cita anche l'acquisto di carta per le finestre e di cordino per fissare la carta stessa: una sorta di tendina per impedire la visione dall'esterno? A questo proposito si trova una simpatica, quanto singolare lettera, indirizzata dal parroco di Pré-Saint-Didier, reverendo Centoz, al Conseil des Commis durante l'estate del 1754.<sup>20</sup> Chiedendo il rimborso delle spese effettuate per riparare una breccia nel muro e sostituire dei vetri danneggiati, egli sostiene che il danno è opera di qualche giovane libertino assai malizioso e scostumato il quale, grazie ad una lunga scala, ha raggiunto le finestre dei bagni femminili per ammirare le ragazze. Poiché, nonostante il parroco abbia rimproverato più volte questi giovani, non ottenendo nessun risultato, egli suggerisce al Conseil des Commis, al fine di evitare simili incidenti, che si stanno ripetendo ormai da troppo tempo, di far costruire nel bel mezzo del ponte una porta di accesso ai bagni munita di speroni di ferro, che il gardiateur avrebbe cura di chiudere o sorvegliare personalmente.

Oltre a questi lavori, la documentazione d'archivio attesta l'esecuzione di un ampliamento dei bagni, due stanze sovrapposte contro la parete rocciosa verso nord «en la meme longueur, largeur et hauteur»,<sup>21</sup> da parte di maestranze specializzate: i capimastri Jean fu Pierre della Val d'Andour e Jean-Joseph di Jacques Thoux di Fontainemore che realizzano l'opera su progetto del geometra Crosa (fig. 6).

In seguito ai lavori di ristrutturazione dei bagni termali di Pré-Saint-Didier e al forte richiamo che esercitavano da tutto il Piemonte, i Savoia, oltre a distribuire numerose elargizioni per il mantenimento dello stabilimento, si adoperano per migliorarne le vie di accesso. Infatti, Carlo Emanuele III, tra gli altri motivi enumerati nell'iscrizione posta a ricordo dell'apertura della nuova strada di Monjovet nel 1771, evidenzia la volontà di facilitare l'accesso alle acque salutari della Valle («ad faciliorem commerciorum et thermarum usum»).<sup>22</sup> Si tratta ovviamente delle acque della Valdigne in quanto quelle di Saint-Vincent non erano ancora sfruttate.





6. Plan et elevation du Batiment des Bains de Pré S<sup>t</sup> Didier. È curioso notare che non compare la porzione di fabbricato in oggetto sulla sinistra, oggi l'unica rimasta e documentata nelle immagini storiche (si vedano figg. 2 e 4). (G.B. Crosa, su concessione dell'Archivio Notarile di Aosta, Tappa di Aosta, Claude Laracine notaire, vol. 1295, 096)

Anche nei bilanci comunali si trova sovente lo stanziamento di fondi per riparare la strada «afin d'attirer en plus grand nombre en été les buveurs d'eau et les baigneurs».<sup>23</sup>

Il 18 aprile 1779 l'ingegner De Buttet presenta una relazione molto analitica sugli interventi necessari per allargare e rendere più comoda la strada di accesso ai bagni, deviando leggermente il percorso antico, ampliandola a sette piedi e prevedendo ai lati due fossati. Questi provvedimenti aumentano la rinomanza dei bagni: nel 1782, il vescovo di Biella, Giulio Cesare Viancino dei conti di Torricella si reca alle terme per un periodo di cure; nel 1789 la principessa di Carignano vi soggiorna per 40 giorni; nel 1780 viene curato con prodigiosi risultati, Pietro Bernardo Guasco, reso noto da Xavier de Maistre come «il lebbroso della città di Aosta».<sup>24</sup>

Intanto naturalisti e medici cominciano a interessarsi alle sorgenti in maniera più attenta attraverso osservazioni più scientifiche. Tra questi Carlo Antonio Ludovico Bellardi, medico condotto di Cigliano Vercellese che ogni anno accompagna a Pré-Saint-Didier alcuni dei suoi pazienti assistendoli per tutto il periodo delle cure termali. Nel 1779 Vittorio Amedeo Gioannetti, nel suo volume *Analisi delle acque minerali di Saint-Vincent e di Courmayeur nel ducato di Aosta*, è tra i primi ad analizzare con metodi scientifici le acque e a fornire una dettagliata analisi delle virtù terapeutiche a esse attribuite.<sup>25</sup>

Il 16 marzo 1792 il Conseil des Commis elabora un regolamento per i bagni (*Règlements pour les bains de Pré-Saint-Didier*), stampato a Torino con l'approvazione del sovrano e ampliato successivamente con un nuovo documento del 18 maggio 1824.<sup>26</sup> Il regolamento dà indicazioni puntuali sugli orari di apertura al pubblico dello stabilimento, specifiche sui compiti delle figure professionali *in loco* nonché indicazioni terapeutiche. Con l'affermarsi della moda del Grand Tour delle Alpi e dell'interesse per l'alpinismo tra gli appartenenti al ceto medio alto italiano e tra gli stranieri, soprattutto d'Oltremania, la fama delle località valdostane cresce repentinamente e, in parallelo, le loro sorgenti di acque minerali diventano vere e proprie stazioni termali. Tuttavia, mentre in Svizzera e in Savoia sorgono quelle infrastrutture turistiche che fecero di Zermatt o di Chamonix delle piccole capitali del prototurismo alpino, in Valle d'Aosta, fino alla metà dell'Ottocento, mancano ancora alberghi, strade, rifugi alpini, locande confortevoli, guide per i viaggiatori, servizi funzionali di trasporto pubblico. Il forestiero sembra per qualche tempo una presenza appena tollerata e solo nella seconda metà del secolo i valdostani pensano di sfruttare a fondo le opportunità offerte dalla natura e dalla storia per attirare visitatori e villeggianti, approntando le prime strutture ricettive e adoperandosi alla costruzione di un'immagine turistica della Valle.<sup>27</sup>

Le epistole e le memorie dei viaggiatori inglesi che, avventuratisi alla scoperta della Valle tra il 1800 e il 1860, passano per Pré-Saint-Didier e sovente si fermano ai bagni, testimoniano sia lo stato dei luoghi in quel periodo che la primitiva e rudimentale ospitalità del paese.<sup>28</sup>

## Il nuovo edificio termale ottocentesco

Elisabetta Viale

A causa della crescente esigenza di un nuovo stabilimento, più consono alla vocazione di stazione climatica e termale che andava assumendo nel frattempo Pré-Saint-Didier, collocato in una posizione più amena e di più ampio respiro, quindi meglio rispondente alle necessità degli utenti, si avvia la costruzione del nuovo edificio termale, inaugurato nel 1834.

Gli elaborati di progetto sono datati al 1832 e 1833 a firma dall'ingegner Francesco Guglielmini.<sup>29</sup> Si tratta innanzitutto di una planimetria d'insieme (fig. 7) con la rappresentazione dell'abitato di Pré-Saint-Didier, della Dora di La Thuile, del suo affluente e delle sorgenti calde. Vi sono indicati i bagni attuali sulla sponda destra del torrente e lo stretto sentiero per raggiungere le fonti. È curioso che accanto all'ingombro dell'edificio dei futuri bagni («premier projet proposé» al n. 3) sono disegnati altri due edifici, uno localizzato lungo il viale che conduce alla sorgente e l'altro lungo la strada provinciale per Aosta («autres projets proposés successivement» ai nn. 4 e 5) entrambi a pianta quadrangolare con due ali formanti un grosso emiciclo; verosimilmente un'idea progettuale poi scartata a favore della prima, meno pretenziosa e più contenuta.

Altre due tavole danno indicazioni per la sistemazione della zona antistante all'edificio termale (figg. 8, 30) e infine un piccolo disegno illustra una tubatura o meglio uno sfiato.

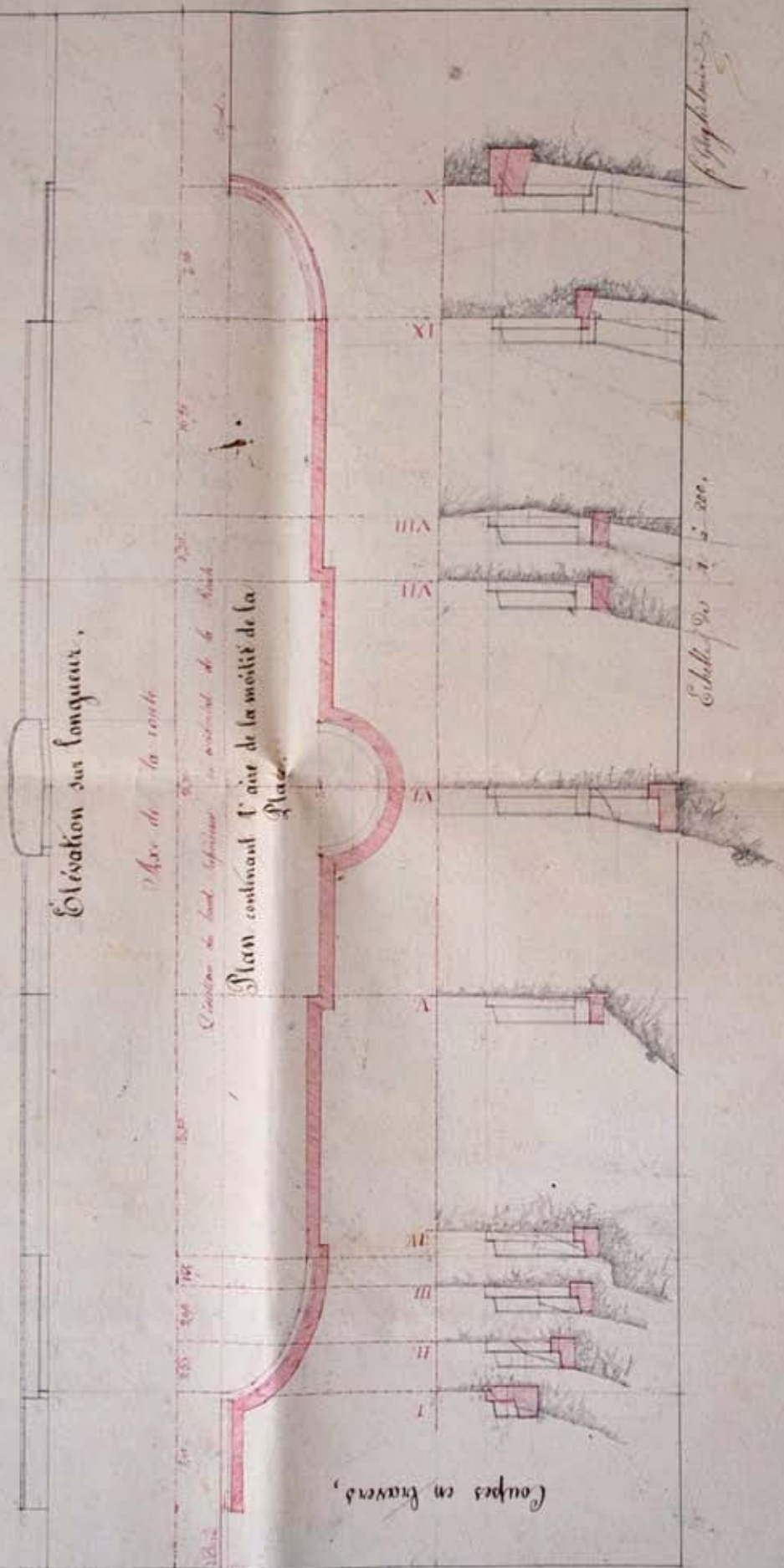
Altre due grosse tavole illustrano il progetto vero e proprio del nuovo stabilimento in scala 1:100 e 1:200 (figg. 9-10). L'edificio, a pianta longitudinale, presenta un corridoio centrale (figg. 11a-c), illuminato dalla lanterna sulla copertura, di distribuzione ai 16 «Cabinets des bains» dotati di vasche in marmo bianco, «il cabinet ou il y aura la douche ascendente», un altro «pour la douche ascendente avec son caveau inférieurement [un semicupio?], il cabinet pour les bains de vapeur» e due stanze centrali alla batteria delle stanze per i bagni, probabilmente per le reazioni. Questo corpo di fabbrica, a un solo piano, è affiancato da altri due a due piani: il padiglione reale, sulla sinistra (fig. 12a), con vestibolo, salone, due ambienti per i bagni, uno per la doccia e uno per il riscaldamento della biancheria e, sulla destra (figg. 12b-13) l'ingresso ai bagni circondato da altri ambienti di servizio: la cisterna dell'acqua, la caldaia, un locale funzionale alla produzione dei vapori caldi per l'attiguo bagno e un'altra stanza per il riscaldamento della biancheria. Lo studio del medico direttore dello stabilimento si trova al piano superiore, con tutta probabilità nell'ala di destra. Molto dettagliate sono le indicazioni per quanto attiene il posizionamento delle tubature, alcune delle quali in terracotta e altre in piombo; vi è la presa dell'acqua dal serbatoio; il punto in cui questa si divide per andare ad alimentare gli stanzini a destra e a sinistra del corridoio, quello d'immissione nelle vasche e, di conseguenza quello di scarico; le tubature che dal serbatoio riforniscono la caldaia e quindi gli «eolipiles» ovvero il luogo in cui si producono i vapori caldi (fig. 11b); i tubi che alimentano le latrine e quelli di scarico; l'acquedotto esterno che raccoglie l'acqua piovana.





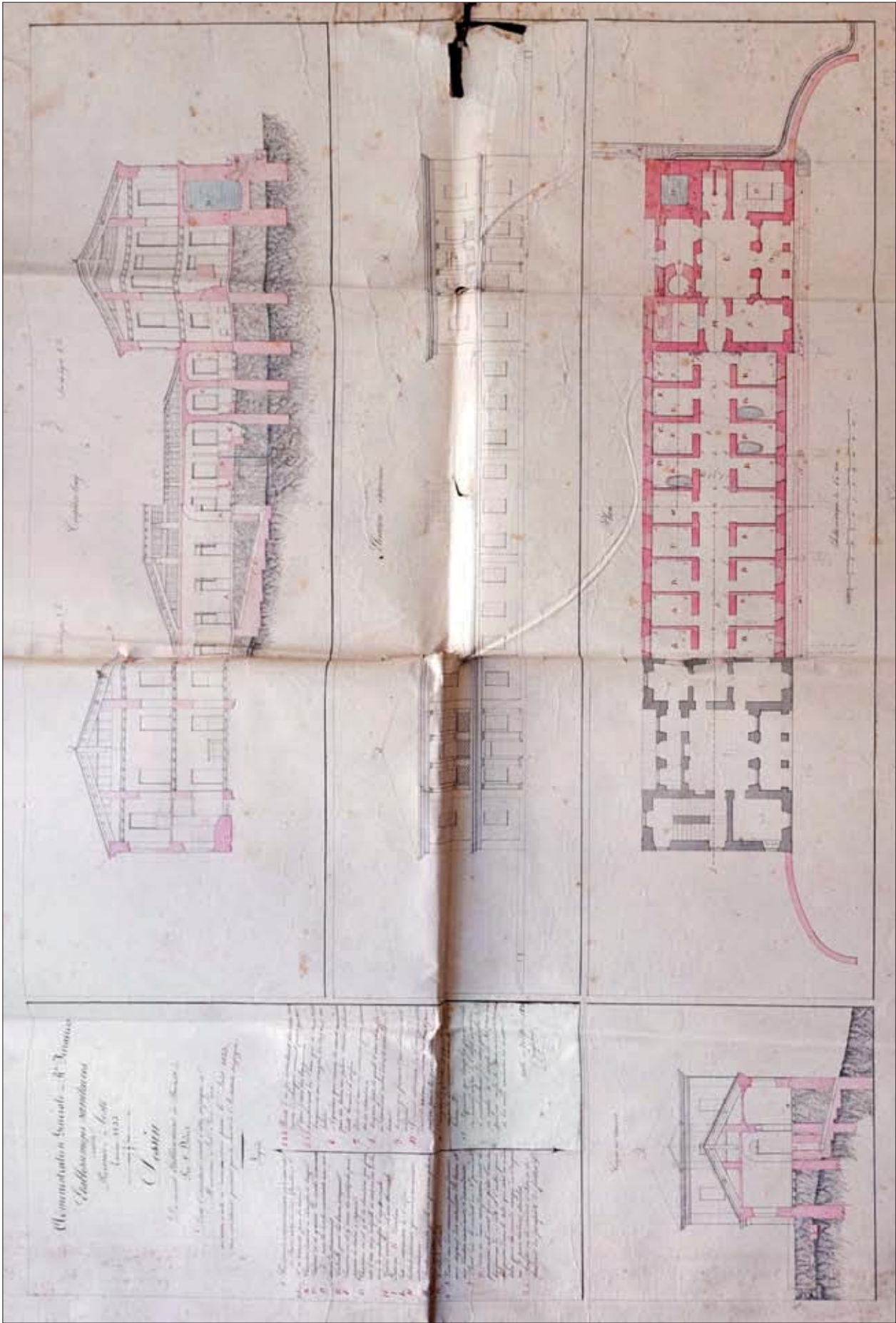
*Projet pour la formation d'une place devant le nouvel Etablissement thermal construit par des murs de soutènement en disposition symétrique au plan de la façade de l'Edifice*

*Bains de Pré S<sup>t</sup> Didier*



8. Bains de Pré S<sup>t</sup> Didier, Projet pour la formation d'une place devant le nouvel Etablissement thermal. (F. Guglielmini, Archivio Storico di Torino, Archivio Sistemato, Acque Minerali, Cartella 1865)





9. Dessin Du nouvel Établissement de Bains de Pré St-Didier, Aosta 30 settembre 1833.  
 (F. Guglielmini, Archivio Storico di Torino, Archivio Sistemato, Acque Minerali, Cartella 1865)











12a.-b. *L'Allée des bains, cartolina d'epoca, 1910 circa. (Région autonome Vallée d'Aoste - fonds Domaine CC BY-NC-ND)*



13. *Prè S. Didier - Stabilimento Balneare, in una rara immagine a colori, 1910 circa. (Région autonome Vallée d'Aoste - fonds Domaine CC BY-NC-ND)*





14. Bains neufs à Pré-Saint-Didier.  
(É. Aubert, da É. AUBERT, *La Vallée d'Aoste*, Paris 1860, s.i.p.)



15. Il fronte est dell'ottocentesco edificio termale, cartolina d'epoca, prima metà del 1910.  
(L. Broggi, *Région autonome Vallée d'Aoste - fonds Domaine CC BY-NC-ND*)

Esternamente, l'elegante edificio neoclassico presenta una finitura a intonaco, gli angoli sono sottolineati da lesene bugnate di diverso colore; i due corpi laterali sono caratterizzati da uno sfondato verso la via: un portico a piano terreno, il vestibolo di ingresso e un loggiato al primo piano; infine la copertura del corpo centrale è sormontata da una lanterna (figg. 14-15).

L'acqua è trasportata dalla sorgente tramite tubature di piombo, grazie alle quali, conserva la sua temperatura di circa 33° C. Un magnifico viale di accesso, chiamato all'epoca "Passeggiata Campora" dal nome del suo ideatore e finanziatore, il cavaliere vercellese Campora di Pavézana, corona l'impianto e permette agli utenti un comodo accesso in carrozza o una corroborante camminata immersi nella rigogliosa vegetazione (figg. 12a-b).

Il vecchio stabilimento non viene dismesso ma continua a essere attivo per la cura gratuita degli abitanti meno abbienti della Val digne.

La realizzazione del nuovo stabilimento termale, caratterizzato dall'aulicità del suo linguaggio architettonico neoclassico (uno dei primi in Valle d'Aosta), si pone come fatto unico ed eccezionale all'interno di un ambito rurale ben definito, in rottura con il contesto edilizio circostante caratterizzato invece da quell'architettura spontanea,

povera ed estremamente funzionale che è l'architettura tipica delle vallate alpine. Il nuovo edificio dei bagni si caratterizza come un episodio a sé stante, ai margini ed estraneo rispetto ai luoghi e all'arte di costruire tradizionale.

L'interesse di medici, scienziati e naturalisti per le sempre più decantate virtù terapeutiche delle sorgenti termali è la causa e l'effetto del crescente interesse che i primi "turisti" dimostrano per le stesse. Gli studi e i saggi in materia si moltiplicano. Antonio Maria Vassalli Eandi tra il 1805 e il 1808 studia dal punto di vista del chimico le acque di Pré-Saint-Didier e riconosce in esse acido solforico, ferro sciolto e combinato, solfato di soda, zolfo, muriati di calcio, di magnesio e alluminio. Egli pubblica i suoi scritti nel volume XVI delle *Memorie dell'Accademia Reale di Torino*. Altre analisi vengono eseguite nel primo venticinquennio dell'Ottocento riscontrando la presenza di bromo, iodio, bicarbonato di ferro e protossido di manganese.<sup>30</sup>

Il successo e la fama degli stabilimenti termali della Val digne rappresentano per il sovrano sabaudo una forma redditizia di investimento economico, oltre a creare consenso politico nei confronti di una più grande azione di riforma e di rinnovamento promossa dal re di Sardegna Carlo Alberto. Le norme contenute nel *Manifesto della Regia Camera de' Conti portante notificazione delle disposizioni date da sua Maestà e delli Regolamento e Tariffe da Sua Maestà approvati per gli stabilimenti de' bagni di Pré-Saint-Didier e delle acque minerali di Courmayeur di proprietà della provincia di Aosta*, edito il 26 aprile 1836 e reso pubblico il 23 maggio successivo, introducono disposizioni innovative nella gestione dello stabilimento.<sup>31</sup>

Nel 1844 si ravvisa la necessità di effettuare riparazioni urgenti allo stabilimento termale, per l'ammontare di 421,32 lire,<sup>32</sup> progettate dal Genio Civile. Dopo l'approvazione dei lavori da parte della Reale Segreteria di Stato per gli affari dell'Interno e delle Finanze, viene bandita una gara d'appalto il cui avviso è affisso ad Aosta, a Morgex e a Pré-Saint-Didier. Il 27 marzo si aggiudica i lavori, che termineranno il 6 giugno, Antoine Frèrejean Jolibois con un'offerta in ribasso di 40,8 lire. Dal computo metrico del 2 settembre si evince l'esatta entità dei lavori realizzati: innanzitutto si interviene nei pressi della sorgente in quanto è indicata la posa in opera di travetti e travi in legno di larice per la copertura e la realizzazione, nelle immediate vicinanze di una muratura a secco. Nei vecchi bagni si sostituisce il pavimento danneggiato e viene acquistata una catena per il cancello del cortile. Allo stabilimento termale si rinnova il pavimento degli stanzini con del legno d'abete, si tinteggiano vari ambienti e si effettua la saldatura della caldaia del vapore in alcuni punti e la sostituzione di un tubo danneggiato con un altro di vetro. La maggior parte dei lavori però riguarda le condutture dell'acqua: si preparano nuovi tubi in legno di larice coperti da pietre da taglio; se ne realizzano due in cuoio; se ne saldano altri di piombo in quanto crepati in 48 punti, ed infine, si lavorano alcune tavole in legno di larice per coprire e proteggere i tubi in piombo nel parapetto del ponte sul torrente. Alla fine dei lavori il prezzo lievita a 589,08 lire, in quanto, come giustifica lo stesso incaricato del Genio Civile, nel momento in cui gli operai si accingevano a riparare una tubatura in piombo, ne scoprivano altre ugualmente danneggiate e bisognose quindi di riparazioni.

Lo stesso impresario si aggiudica, l'anno successivo, altri lavori allo stabilimento termale di Pré-Saint-Didier, a quello di Courmayeur, alle fontane Margherita e Vittoria e al ponte che conduce a quest'ultima sorgente. Nonostante la copiosa documentazione<sup>33</sup> non siamo a conoscenza dell'entità e della tipologia degli interventi realizzati poiché si tratta di corrispondenza tra la Segreteria di Stato, l'intendente generale di Ivrea e quello di Aosta che non entra nello specifico delle opere, ma le considera da un punto di vista più amministrativo: richieste di autorizzazioni, stanziamento di somme di denaro, prelevamento della cifra necessaria ai lavori da un certo capitolo del bilancio piuttosto che da un altro...

Nel 1846 si allarga il sentiero che partendo dalle terme arriva fino alla sorgente Vittoria, una passeggiata allora molto frequentata.<sup>34</sup>

Il 14 luglio 1847 viene compilata dall'ingegnere del Genio Civile una relazione di collaudo riguardante diverse riparazioni effettuate dall'impresario Giovanni Gagliardi ai bagni di Pré-Saint-Didier. Tra gli altri, si fanno lavori di manutenzione al sentiero che porta alla sorgente, sono riparate alcune tavole del ponte sulla Dora di Verney e si acquistano dei tubi di legno e latta per le condutture dell'acqua.

Soltanto a partire dalla metà dell'Ottocento l'idea di valorizzare le risorse naturali della Valle d'Aosta per attirare nuova clientela e sfruttare le potenzialità economiche connesse al fenomeno turistico si fa prepotentemente strada nella coscienza dei valdostani non meno che dei loro sovrani, primi beneficiari di un eventuale ed accresciuto richiamo di capitali. Nel luglio del 1850 i reali trascorrono a Courmayeur una lunga vacanza. Furono preceduti, nel 1847, dal duca di Genova quando, per l'occasione, si eseguirono alcune migliorie allo stabilimento di Pré-Saint-Didier; a questo proposito, nella lettera inviata dall'intendente di Aosta all'intendente generale di Ivrea si può leggere: «Dans le but de rendre plus décents et plus fournis des articles d'ameublement nécessaires pour y recevoir un prince de la famille Royale, sur mon invitation le Bureau du Génie civil a fait le détail des objets manquants aux pavillons R. de Pré S. Didier et de Courmayeur; et ces pavillons furent fournis du nécessaire».<sup>35</sup>

Goffredo Casalis nel suo *Dizionario geografico storico statistico commerciale degli Stati di S.M. il Re di Sardegna*, edito nel 1847, descrive Pré-Saint-Didier nel volume XV sottolineando l'intenso afflusso di malati alle terme durante la stagione dei bagni ed elenca i nomi di alcuni degli ospiti più illustri.<sup>36</sup>

Come avviene tutt'ora, una piccola località - che all'epoca contava appena 200 abitanti - può salire repentinamente all'onore delle cronache e si trasforma in fenomeno turistico di massa quando a frequentarla e, in questo caso, anche a "sponsorizzarla" sono personaggi famosi e di rilievo. All'epoca l'effetto del soggiorno di Vittorio Emanuele II e famiglia in Valdigne portò la clientela degli stabilimenti di Pré-Saint-Didier, Courmayeur e Saint-Vincent a 456 unità. I nove decimi dei clienti dell'epoca erano rappresentati dagli abitanti di alcune cittadine piemontesi, seguiti da qualche milanese e genovese, dai turisti inglesi, e soprattutto dai valdostani.

È interessante confrontare le lettere dei viaggiatori inglesi di questo periodo rispetto a quelle degli anni precedenti e notare come sono cambiate le descrizioni del paese,

dei luoghi limitrofi e dell'ospitalità cui si può ora ricorrere durante il soggiorno a Pré-Saint-Didier dopo la costruzione del nuovo stabilimento, la cui architettura neoclassica elegante era notevolmente apprezzata.<sup>37</sup>

Altro grande promotore delle risorse termali valdostane fu il dottor Auguste Argentier il quale dedica molta parte della sua vita a costruire e diffondere un'immagine turistica della Valle d'Aosta. Laureatosi a Torino nel 1856, dopo un breve intervallo dedicato all'insegnamento della storia naturale presso il collegio Saint-Bénin di Aosta, diventa direttore dello stabilimento termale di Pré-Saint-Didier.

Nel giugno del 1859, Argentier avvia la pubblicazione di un originale foglio settimanale, "L'Album. Journal des Grandes Alpes", primo periodico locale diretto specificamente alla promozione del turismo in Valle d'Aosta. Il nuovo giornale, destinato ad apparire tutte le domeniche per l'intera stagione delle cure termali, si presenta al pubblico con l'esplicito programma di far apprezzare lo splendore della natura valdostana, svilupparne la ricchezza attraverso il turismo e lo sfruttamento a fini sanitari delle fonti termali, offrire l'elenco degli ospiti degli alberghi e il resoconto della loro vita mondana, invitare i clienti ad alternare passeggiate ed escursioni alle cure, sollecitare gli albergatori a mostrarsi più zelanti nello svolgimento della loro attività venendo incontro alle esigenze dei clienti, esortare la popolazione locale a riconoscere l'importanza del turismo e a dimostrarsi più aperta nei confronti dei viaggiatori.

All'illustrazione delle virtù salutari delle acque minerali, nelle quali individua il volano per lo sviluppo dell'economia turistica, Argentier dedica gli sforzi più intensi della sua attività compilando le prime guide ai bagni di Pré-Saint-Didier e di Courmayeur. Il medico valdostano pubblica nel 1857 la *Guide pratique aux bains de Pré-Saint-Didier en Val d'Aoste* mentre nel 1864 appare il volumetto *Courmayeur et Pré-Saint-Didier: leurs bains, leurs eaux et leurs environs*. I due testi sono degni di nota sia per quel che riguarda la parte più descrittiva che tratta delle notizie storiche, geologiche ed ambientali della zona, sia per la diligente trattazione della parte più prettamente medica, che per la descrizione delle proprietà fisiche e chimiche delle acque minerali, delle modalità di impiego, delle malattie che possono e di quelle che non possono essere curate con le acque di Pré-Saint-Didier.<sup>38</sup>

Il suo ingegno e la sua passione per le cure termali portano, nel periodo della direzione dello stabilimento, a notevoli migliorie edilizie e delle attrezzature. Personalmente imposta e segue ogni trattamento; insistentemente richiede agli amministratori personale maggiormente qualificato e specializzato e lamenta le cattive condizioni in cui è tenuto il vecchio stabilimento termale - in uso fino ai primi del Novecento e dotato solo più di due vasche in legno - per la cura gratuita dei più poveri della Valle. Acuto osservatore, nota come le spese sostenute dall'Amministrazione provinciale nel gestire lo stabilimento frenino, piuttosto che incentivarne lo sviluppo, a causa dell'indirizzo troppo spesso errato o inutile dato a quegli stanziamenti. Si permette pertanto di suggerire la cessione della direzione delle terme all'iniziativa privata, proponendo la costituzione di una società per azioni che, interessata a produrre profitto, potrebbe promuovere la crescita della località termale e dei suoi impianti.



Nel 1860, quando fu soppressa la Provincia di Aosta, le terme di Pré-Saint-Didier passano sotto il controllo della Provincia di Torino che le vende all'asta. Nell'aprile del 1869 sono acquistate dall'avvocato Lorenzo Perrod, console d'Italia in Egitto, scrittore e poeta, appartenente a una ricca famiglia di Pré-Saint-Didier; in seguito, nel 1887, vengono cedute alla Società Termominerale Italiana che, ammodernati stabilimento ed attrezzature, riesce a richiamare nuova e più consistente clientela.

Succede all'Argentier nella direzione dello stabilimento termale il dottor Giovanni Antonio Giusta, chirurgo dell'Ospedale Mauriziano di Aosta. Egli pubblica, nel 1875, la *Guida alle acque ed ai bagni di Courmayeur e Pré-Saint-Didier*. Come il suo predecessore descrive l'ambiente che circonda il paese, le caratteristiche geologiche, la flora, la fauna, le proprietà fisico-chimiche delle acque minerali, le loro indicazioni terapeutiche, i metodi di somministrazione e le malattie che possono essere curate. Giusta nei suoi scritti lamenta che i medici direttori delle terme non lasciano memorie sui casi guariti e non pubblicano i risultati delle cure, non per negligenza ma a causa del modo con cui viene amministrato lo stabilimento: «chiunque si presenti può prendere un bagno o bere alle fonti»; invece sarebbe più serio che «il proprietario dei bagni esigesse dal malato una carta di ammissione del medico locale, essi [i bagni] sarebbero amministrati con

più cognizione di causa e non si lamenterebbero tanti inconvenienti». <sup>39</sup> una critica analoga verrà fatta nel 1886 dal dottor Venanzio Santanera; a cui era appena stata tolta la direzione dello stabilimento di Pré-Saint-Didier dalla vedova dell'avvocato Perrod. Egli lamenta che: «Il concorso dei forestieri a S. Didier e a Courmayeur è stato grande l'anno scorso, grandissimo, anzi eccessivo quest'anno, tanto che molti dovettero tornarsene via per mancanza di alloggio. Ma ci sarebbe da domandare, se ad una così straordinaria affluenza di bagnanti abbia poi corrisposto un numero proporzionato di cure serie? Queste, invece, si può asserire senza timore di venire smentito, che ogni anno, compreso il volgente, andarono facendosi sempre più rare; anzi eccezione fatta degli habitués, ammesso che la cura da questi praticata abbia l'importanza di una cura seria, ormai vere, serie cure non si praticano più. Giacché non si potrà chiamare con un tal nome un trattamento non accompagnato da un regime conforme, senza guida del medico, con nessun criterio né per la qualità, né per la quantità delle acque da bevesi, non per la durata, né per il numero dei bagni da prendersi, ecc., ecc. [...] così fatte cure, intraprese a casaccio, senza previo controllo, cioè a dire, senza che prima un lungo e serio esame diagnostico, fatto da un buon pratico, abbia deciso se vi sia oppure no, l'indicazione delle acque in questione posto che, per giunta, regola generale degli accorrenti è che si presentano senza verun recapito del loro medico particolare». <sup>40</sup>

Nel triennio 1876-1878, alloggia alle terme il duca Amedeo di Savoia in compagnia della famiglia e, nel 1884, per l'intera stagione termale, la duchessa di Genova.

Nel 1888 si realizzano alcuni lavori allo stabilimento termale. Le tubature vengono tutte interrato ed il piombo sostituito dalla ghisa; il numero delle vasche in marmo bianco di Carrara, tutte dotate di acqua termale corrente continua, sale a venticinque; aumentano anche le docce che si differenziano in circolari, a getto e a pioggia; viene collocata una piscina e vi è la possibilità di prendere un bagno nel semicupio oppure una doccia scozzese. <sup>41</sup>

Nel 1890, sono documentati altri lavori per liberare la sorgente, nuovamente meno abbondante, i quali provocano un aumento del prezzo degli ingressi, lamentato dal Consiglio comunale di Pré-Saint-Didier. <sup>42</sup>

Per rendere più confortevole e ricco di attrattive il soggiorno a Pré-Saint-Didier, nel 1889 viene costruito il Casinò (figg. 16-17), un originale fabbricato Art déco ad un piano con due brevi ali laterali e «caratterizzato da decorazione esterna in finto rivestimento ligneo». <sup>43</sup> L'edificio ospita al suo interno un salone dotato di pianoforte per balli e concerti, un ristorante, una sala bigliardo, salette per la lettura ed il gioco d'azzardo.

Sul finire del XIX secolo Pré-Saint-Didier è diventata ormai un'affermata stazione climatica e termale, che, grazie allo sviluppo di una rete sempre più fitta e moderna di servizi e strutture finalizzate all'incremento del settore turistico-alberghiero, è ormai attrezzata per ospitare più che dignitosamente i numerosi clienti che si recano allo stabilimento per guarire i loro mali o semplicemente per moda. Il forte sviluppo turistico e, di conseguenza, la crescita economica di Pré-Saint-Didier e dell'intera



16. Il Casinò attiguo allo stabilimento, cartolina d'epoca, prima metà del 1910.

(L. Broggi, *Région autonome Vallée d'Aoste - fonds Domaine* CC BY-NC-ND)



17. Il Casinò oggi.

(C. Paternoster)



18b. La piazza di Pré-Saint-Didier dove si possono notare gli alberghi Univers e de Londres, cartolina d'epoca, 1900 circa. (Région autonome Vallée d'Aoste - fonds Domaine CC BY-NC-ND)



18a. L'Hôtel Univers sulla piazza del paese, cartolina d'epoca, 1900 circa. (L. Broggi, Région autonome Vallée d'Aoste - fonds Domaine CC BY-NC-ND)



18c. L'Hôtel de Londres sulla piazza del paese, cartolina d'epoca, 1900 circa. (Région autonome Vallée d'Aoste - fonds Domaine CC BY-NC-ND)

Valdigne portano a un netto miglioramento delle condizioni di vita degli abitanti e finalmente la popolazione locale viene riconosciuta come composta da persone belle, sane, istruite, affabili e cortesi nei confronti dei villeggianti.<sup>44</sup>

Se all'inizio del secolo l'unica locanda era quella dell'Orso e come svago si potevano effettuare unicamente delle più o meno lunghe passeggiate tra i boschi o ascensioni sulle vette circostanti, ora le possibilità di cui possono fruire i villeggianti si sono decisamente dilatate. Già all'epoca dell'Argentier e del Giusta il numero degli alberghi era salito a due, quello della Posta e quello della Rosa rispettivamente di proprietà delle famiglie Micotti e Orset, «élégamment meublés, et organisé de façon à satisfaire les exigences justement croissantes de notre siècle».<sup>45</sup> Vi era anche la possibilità di trovare alloggi in casa di privati, quali le famiglie Perrod, Grognon e Orsete; inoltre, «da pochi anni havvi eziandio un caffè ristorante per maggior comodo dei forestieri».<sup>46</sup>

All'inizio del nuovo secolo le guide di Pré-Saint-Didier testimoniano i grandi sviluppi e progressi conseguiti, arrivando ad affermare che «il paese in questi ultimi anni ha progredito assai, quasi da non riconoscere più quello di un ventennio addietro».<sup>47</sup>

Prima di tutto sono migliorate le condizioni delle strade. Ora è più agevole raggiungere la località termale da Aosta, senza impiegare più le sei ore come ai tempi del Giusta, grazie alla realizzazione, nel 1883, di una comoda strada attraverso i pittoreschi precipizi della Pierre-Taillé e, negli anni dal 1868 al 1886, lavorando al nuovo tronco che unisce Pré-Saint-Didier a Courmayeur, non senza difficoltà a

causa dei frequenti smottamenti del terreno. Il più vigoroso impulso agli scambi e al turismo è tuttavia determinato dalla costruzione, nel 1886, della ferrovia Ivrea-Aosta che rende ancora più rapido l'accesso in Valle e soprattutto dal suo prolungamento fino a Pré-Saint-Didier, realizzato negli anni 1927-1929.

Dall'inizio del XX secolo si assiste a un deciso miglioramento delle condizioni degli alberghi:<sup>48</sup> su tutti primeggia l'Hôtel des Thermes Univers di Eliseo Orset (figg. 18a-b), anche proprietario dello stabilimento termale, affacciato sulla piazza principale del paese. L'edificio offre 70 camere pulite ed eleganti per un totale di 100 posti letto, un grandioso salone da pranzo Art nouveau da 200 coperti affacciato ad un artistico terrazzo in stile Liberty dal quale si può ammirare la Catena del Monte Bianco e le verdi pinete circostanti, sale bigliardo, da ballo, da lettura e da conversazione ed inoltre, al suo interno, si trova un garage attrezzato per riparazioni, la posta, il telegrafo e addirittura una camera oscura. Sempre affacciato sulla piazza della chiesa si trova l'Hôtel de Londres, della famiglia Requedaz, (figg. 18b-c) albergo confortevole e gestito con cura sebbene meno lussuoso del precedente. Vi è poi sempre la possibilità di trovare alloggi e camere elegantemente ammobiliate, concesse in locazione dal parroco e dai residenti più facoltosi del paese.

Oltre alle ascensioni sulle vette circostanti e alle più tranquille passeggiate, ora il villeggiante durante la stagione dei bagni, che si è dilatata andando dal 15 giugno al 15 settembre, può scegliere tra divertimenti più mondani: partite di tennis e criquet, feste da ballo, concerti...



Inoltre, il paese diventa più attraente anche alla sera in quanto si era dotato di illuminazione elettrica, presente anche in molti alloggi ed esercizi pubblici.

Nella seconda metà degli anni '30 del secolo scorso il numero degli alberghi sale a 4: sempre l'Hôtel des Thermes Univers, la Villa Plassier con 32 posti letto, l'Albergo Alpina con 30 posti letto e l'Albergo Crammont con 24 posti letto.

Intanto, nel 1906, il professor Martini esegue un'altra analisi sulle acque di Pré-Saint-Didier constatando la sua radioattività. L'acqua minerale è quindi un'acqua arsenico-ferruginosa-radioattiva indicata nelle malattie cutanee; del cuore allo stadio iniziale; in quelle articolari, reumatiche e degli organi del movimento, con ampio campo d'azione che va dalle forme reumatiche acute e croniche, alle mialgie, nevralgie e paresi; nelle malattie nervose, nevrasenie ed esaurimenti; obesità; diabete; gotta; anemia; clorosi; linfatisimo; dismenorrea. Essa viene bevuta oppure utilizzata esternamente tramite bagni, docce e massaggi.

Nel 1940 gli edifici sono requisiti dal governo e trasformati in caserme; il fatto comporta la rovina delle attrezzature e degli impianti nonché il rapido disfacimento dell'edificio. Nonostante i numerosi tentativi operati dal Comune e da comitati di privati cittadini per favorire la riapertura delle terme, nulla si riesce ad ottenere e, nel 1954, la Regione autonoma Valle d'Aosta acquista gli edifici, le due sorgenti e parte dei terreni circostanti. L'attività dello stabilimento prosegue a singhiozzo fino al 1976, anno del suo definitivo abbandono.

## Le terme tra gli anni '60 e '70 del secolo scorso Chiara Paternoster

Nel secondo dopoguerra, tra gli anni '40 e '50, grazie alla costruzione dei primi impianti di risalita<sup>49</sup> e all'apertura del traforo del Monte Bianco nel 1965, l'Alta Valle, passa dall'essere una stazione turistica estiva e "d'élite", frequentata solo da alpinisti e habitués dei bagni termali, a luogo di vacanza invernale dove lo sci diventa una grande attrattiva alla portata di tutti.

L'allora direttore delle terme, dottor Carlo Camerini, intuisce fin da subito il potenziale turistico di Pré-Saint-Didier che, grazie alla vicinanza con le più blasonate località di Courmayeur e La Thuile, si pone in posizione privilegiata per uno sviluppo economico diversificato che può contare sulla frequentazione di un numero sempre più importante di visitatori, sia in estate che in inverno. È evidente, ormai, che non si può più considerare Pré-Saint-Didier come un centro di villeggiatura che vive di un'economia propria basata solo sulla frequentazione estiva. Per questo motivo, in occasione della seduta scientifica della Società medico-chirurgica valdostana del 29 aprile del 1966, propone con grande entusiasmo l'ampliamento delle terme.<sup>50</sup> Dal 1958, anno in cui lo stabilimento viene riaperto dopo le distruzioni della guerra, alla clientela già affezionata che frequentava i bagni, si aggiungono nuovi visitatori il cui numero aumenta di anno in anno (fig. 19).

È curioso leggere come, già allora, si guardasse molto alle attività promosse dal Trentino Alto Adige che, di certo,



19. Lo stabilimento termale negli anni '60.  
(O. Bérard, Région autonome Vallée d'Aoste - fonds Bérard CC BY-NC-ND)



20.-21. Alcuni trattamenti offerti negli anni '60. In alto in primo piano, le vasche in marmo bianco di Carrara, 1960.  
(O. Bérard, Région autonome Vallée d'Aoste - fonds Bérard CC BY-NC-ND)

aveva una tradizione di ospitalità turistica più radicata di quella valligiana. Levico, paesino di media montagna della Valsugana a pochi chilometri da Trento, dalle acque simili per caratteristiche chimiche e proprietà curative a quelle di Pré-Saint-Didier, in quegli stessi anni, sviluppa un moderno centro termale che offre al visitatore una serie di possibilità che vanno dalla balneoterapia alla fangoterapia, diverse terapie inalatorie, dermatologiche e addirittura ginecologiche, ma soprattutto, riesce a proporsi sul mercato come centro di relax contro il «male dell'era moderna».<sup>51</sup>

Forte di queste esperienze e della convinzione che una regione che inizia a basare la propria economia sul turismo possa solo trarre vantaggio dalla valorizzazione delle sue acque termali, Camerini formula la sua nuova proposta per il rilancio delle terme. Propone il miglioramento dei servizi già presenti: la più conosciuta e richiesta dagli ospiti, la balneoterapia, la massoterapia e la terapia inalatoria, anch'essa molto apprezzata sebbene sia stata introdotta solo di recente ma che potrebbe sfruttare anche le acque solforose di Courmayeur; prevede poi l'inserimento di nuovi trattamenti, quali la fangoterapia, i bagni di sauna e svariate cure estetiche «per il mantenimento di una pelle giovane e fresca» vista l'azione atrofica dell'abbronzatura causata dai raggi solari in quota<sup>52</sup> (figg. 20-21). Inizia anche a farsi strada l'idea che la nuova vocazione dello stabilimento possa

essere quella di diventare un importante e moderno centro per la cura e la rieducazione di traumi sportivi legati soprattutto alla nuova pratica dello sci. La posizione privilegiata, al centro di un comprensorio sportivo di primo ordine, parallelamente alla pubblicazione di diversi studi medici sull'importanza della terapia termale per le artropatie sportive rendono, effettivamente, sempre più realistica questa possibilità.

In quegli stessi anni '60, su progetto dell'architetto Alberto Rosselli dello studio Ponti, Fornaroli, Rosselli, viene realizzata la piscina comunale dalla marcata vena modernista<sup>53</sup> e di ispirazione lecorbuseriana,<sup>54</sup> con l'intento di completare la gamma di servizi sportivi e idroterapici offerti dalla località di Pré-Saint-Didier, che fino ad allora, non possedeva altre risorse al di fuori del turismo estivo legato alle terme.

Sono tante le proposte progettuali che vanno in questa direzione; ad esempio troviamo una tesi di laurea in ingegneria del Politecnico di Torino<sup>55</sup> che propone il parziale recupero del fabbricato storico inglobato in una nuova struttura da destinare a centro terapeutico e ambulatoriale.

Un altro progetto, presentato a terme ormai chiuse nel 1988, a firma dell'architetto Carlo Lale e dell'ingegnere Serafino Pallú, su richiesta dell'Amministrazione regionale stessa, prevede - su indicazione dell'allora soprintendente Domenico Prola - il recupero dell'edificio neoclassico, mentre sul fronte opposto, si concentrano i nuovi edifici in ampliamento, che dovranno avere «caratteristiche moderne che evidenziano i nuovi volumi rispetto alla costruzione originaria».<sup>56</sup> Si tratta di un edificio terrazzato, con giardini pensili, per ospitare sempre un centro di cura dei traumi articolari collocato dove oggi si trova l'autorimessa interrata, peraltro già prevista in questa soluzione ma realizzata solo in anni più recenti. Entrambe le proposte sono caratterizzate da architetture con struttura in cemento armato a vista, dichiarata all'esterno, che seguono i codici linguistici dell'epoca moderna orientati al funzionalismo.

In controtendenza rispetto a quanto accade nell'Alta Valle e in altre località valdostane, proprio quando la grande affluenza del ceto medio appassionato di sci è in pieno fervore, le terme chiudono nel 1976. In quegli stessi anni iniziano i grandi investimenti per la realizzazione degli impianti di risalita, come nel caso della nuova funivia della Val Veny voluta da Piero Savoretti<sup>57</sup> nel 1978 che, insieme al miglioramento del sistema viario e al fortissimo sviluppo edilizio aprono le porte al turismo di massa. Il futuro della montagna è arrivato e il paesaggio, fino ad allora ancora incontaminato, intraprende un inesorabile viaggio di cambiamento.

Pré-Saint-Didier non sfugge alle logiche dell'imprenditoria e della speculazione edilizia degli anni '80 e '90; si costruiscono alberghi, condomini e nuovi insediamenti abitativi di seconde case e residenze turistiche, come il complesso residenziale del Courmaison costruito dall'impresa Baltea a monte di Palleusieux e di un altro PUD realizzato in anni più recenti a monte della stazione ferroviaria. L'immagine rurale del centro storico e delle sue campagne circostanti sono ora decisamente trasformati (figg. 22a-c, 23).





22a.-c. Panoramica di Pré-Saint-Didier. Sulla sinistra si può vedere la piscina comunale in costruzione e l'espansione edilizia legata al boom turistico, 1976.  
(R. Willien, Région autonome Vallée d'Aoste - fonds Willien CC BY-NC-ND)



23. Vista su Pré-Saint-Didier oggi. Le zone di espansione degli anni '70, '80, '90 e quelle dei primi anni 2000, l'infrastrutturazione stradale che porta verso Courmayeur; in primo piano, il complesso termale con le vasche esterne; sullo sfondo, il nucleo storico di Palleusieux con, a monte, il complesso del Courmaison. In alto, si intravede il Verrand e la Catena del Monte Bianco.  
(C. Paternoster)

## Verso la riapertura

Chiara Paternoster

Nonostante qualche timido tentativo archiviato per i costi di gestione troppo elevati, bisognerà aspettare circa vent'anni per ritrovare l'interesse al turismo termale, fino a quando, a metà degli anni '90 del secolo scorso, il Touring Club Italiano, su incarico regionale, elabora uno studio di fattibilità contenente le linee di principio dell'operazione economica da portare avanti: un'opzione di mercato secondo la quale l'Amministrazione regionale si limita a esplicitare i vincoli sull'intervento di recupero del complesso storico, ma lascia ad un imprenditore privato, che conosce il mercato specifico, la possibilità di decidere le caratteristiche operative dell'intervento, assumendosi anche i costi di realizzazione e di gestione. Di fatto, si tratta di ciò che oggi conosciamo come project-financing, uno strumento finanziario previsto all'interno del quadro normativo dell'allora nuova L.R. 12/1996 in materia di lavori pubblici, oggi abrogata, che prevede la realizzazione di interventi pubblici con capitale privato, e gestione delle strutture da parte del finanziatore per 30 anni. Parallelamente a questo studio di fattibilità economica, l'Amministrazione regionale pone le basi normative per il rilancio delle terme di Pré-Saint-Didier, approvando nel 1998 la L.R. 38 che prevede «Interventi regionali a favore del settore termale», il cui intento è ben esplicitato all'art. 1 dove si favoriscono interventi di ristrutturazione e nuova costruzione, acquisto di strutture alberghiere e il loro recupero, acquisto di arredi e attrezzature attraverso l'erogazione di mutui agevolati. Questa legge è la prima e vera esternazione della volontà dell'Amministrazione regionale di dar vita ad un processo di rinnovamento del settore termale in tutta la Valle d'Aosta. Ma è solo durante i primi mesi dell'anno 2000 che la Regione, di concerto con il Comune di Pré-Saint-Didier - da sempre grande sostenitore del rilancio del paese grazie al termalismo - pubblica un bando internazionale per selezionare un soggetto a cui affidare la



progettazione e la realizzazione degli interventi di recupero e valorizzazione degli edifici, unitamente alla gestione dello stabilimento e delle sorgenti termali.

La proposta formulata dalle società Quadrio Curzio e Bagni di Bormio,<sup>58</sup> già forti dell'esperienza maturata in Valtellina con i Bagni di Bormio, viene ritenuta la più meritevole: gli obiettivi principali del documento preliminare alla progettazione sono il recupero dell'edificio termale con la sistemazione delle aree esterne, l'acquisto e il recupero dell'ex Casinò da destinare sempre ad attività termali e da collegare in interrato con lo stabilimento termale, la realizzazione di una struttura alberghiera con 30 camere, ed infine, la ricostituzione delle opere di adduzione delle acque termali dalla fonte esistente sino allo stabilimento, secondo i parametri di sub-concessione attuali, ovvero 5,5 l/sec circa di acqua termale a 38° C.<sup>59</sup>

L'intervento di recupero delle terme, iniziato nel 2000 e completato nel 2005, riporta lo stabilimento al suo antico splendore seguendo quella nuova concezione di benessere e relax che, proprio in questi anni, ha quasi completamente sostituito la più classica impostazione curativa, fino ad allora maggiormente conosciuta. Il 30 dicembre 2002 viene approvato il progetto definitivo e ad ottobre 2003 viene presentata la documentazione per la concessione del mutuo ventennale. A dicembre dello stesso anno, Finaosta approva lo stanziamento di 7.230.396,60 € complessivi, di cui 3.773.782,27 per la struttura termale e 3.456.614,33 per la struttura alberghiera, a fronte di una spesa ammissibile



24a.-b. L'edificio termale prima che iniziassero i lavori di recupero e rifunzionalizzazione, autunno 2002.  
(E. Viale)



25. Gli interni delle terme con il corridoio di distribuzione alle varie stanze per i trattamenti. L'impianto è ancora quello originario del progetto ottocentesco e la foto è scattata dove oggi si trova la sala buffet, nel padiglione centrale, 1960.

(O. Bérard, Région autonome Vallée d'Aoste - fonds Bérard CC BY-NC-ND)

complessiva di 11.311.955,54 €. <sup>60</sup> È interessante sottolineare come non sia stata prevista alcuna forma di contributo a fondo perso né finanziamento pubblico regionale o locale; tutto l'intervento è stato portato avanti in autofinanziamento. Nel mese di febbraio del 2004 iniziano i lavori di ristrutturazione del primo lotto funzionale relativo al recupero dell'edificio storico, i cui lavori durano poco più di un anno, per finire nel mese di giugno 2005 (figg. 24a-b). Il 23 luglio 2005, l'allora presidente della Regione autonoma Valle d'Aosta Luciano Caveri inaugura la struttura che darà nuova vita a Pré-Saint-Didier. Nel 2008 vengono, invece, terminati i lavori riguardanti il recupero della struttura ex Casinò, con la realizzazione del collegamento interrato che mette in relazione funzionale le due strutture, insieme alla sistemazione definitiva delle aree esterne che oggi conosciamo.

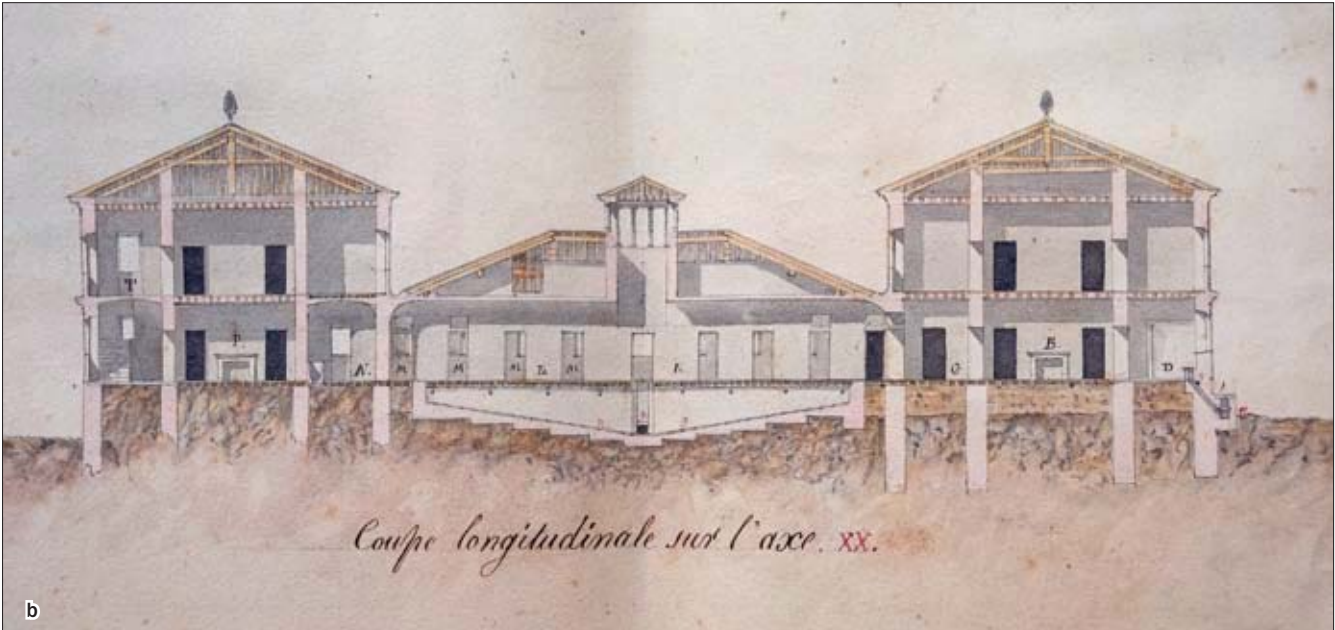
Gli interventi su entrambi gli edifici sono stati per lo più di tipo conservativo, per quanto riguarda parte delle facciate esterne, mentre all'interno sono stati eseguiti importanti adeguamenti strutturali e funzionali che hanno necessariamente modificato l'impianto distributivo neoclassico dell'edificio. Il padiglione centrale ha cambiato completamente il suo aspetto originario: storicamente suddiviso in piccole stanze, i 16 cabinets pour les bains, dotate di vasche in marmo oltre a 4 ulteriori "stanzine", secondo quella che era la prima concezione di bagno termale singolo (fig. 25) oggi è un'ampia sala dedicata al buffet con la copertura sorretta da una struttura in ferro indipendente e completamente a vista, così come sono sempre a vista le travature lignee del tetto, diversamente dall'immagine storica (figg. 26a-c). È stato costruito ex novo il piano seminterrato, necessario per accogliere sia gli spazi termali che quelli di servizio e sono state aperte numerose finestre per l'areazione delle vasche interne più piccole oltre che per dare accesso alle vasche esterne direttamente dallo stabilimento (figg. 27a-e). Le ali laterali, invece, hanno subito meno trasformazioni distributive, mantenendo inalterata la scansione delle aperture, i dettagli decorativi e i portici laterali, almeno fino a quando, per esigenze puntuali di accoglienza e gestione degli ospiti, sono state inserite alcune strutture distaccate dall'edificio (fig. 28).



Administration générale des Reales Finances  
 Division et Province d'Aoste.  
 Etablissements Sanitaires  
 Dessins du nouvel Etablissement des  
 Bains de Tri Vidier  
 lors en Public pour la saison courante

Indications

- A. Vestibule d'entrée à l'Etablissement Thermal
  - B. Salle de passage aux différentes parties du bain de chaudière
  - C. Vestibule par le quel on va au Village supérieur D. Vestibule
  - E. Puits qui contiennent la chaudière et l'édifice destiné à faire changer l'eau pour les chaudières et à former des escaliers
  - F. Réservoir ou Bassin de l'eau Thermale et son détachement des laves qui fournissent aux bains et aux chaudières
  - G. Passage du Puits à l'édifice inférieure des Bains
  - H. Puits actuellement destiné pour changer l'eau pour le long
  - I. Deux cabinets pour deux chaudières et l'escalier
  - K. Cabinet de bain où il y a la douche ascendante
  - L. Corridor de communication aux cabinets des Bains destinés pour une fontaine
  - M. Entrée des Bains destinés pour le Vestibule Directeur de l'eau et l'édifice supérieur par le quel on va à l'édifice inférieur
  - N. Cabinets destinés de l'Administration Royale O. Cabinet des Bains
  - P. Vestibule Q. Vestibule R. Puits à changer l'eau S. Vestibule à la galerie de l'eau T. Escalier
  - V. Corridor qui va au Thermale qui monte à l'édifice supérieur et à l'édifice inférieur et le quel on va au Village supérieur et le quel on va au Village inférieur
- (\*) Puits qui sont à l'usage de l'eau pour les chaudières et pour les Bains. On voit par ce plan que l'eau est conduite par un tuyau de plomb de la chaudière à la salle de passage B. et de là à la chaudière et à la salle de passage C. et de là à la chaudière et à la salle de passage D. et de là à la chaudière et à la salle de passage E. et de là à la chaudière et à la salle de passage F. et de là à la chaudière et à la salle de passage G. et de là à la chaudière et à la salle de passage H. et de là à la chaudière et à la salle de passage I. et de là à la chaudière et à la salle de passage J. et de là à la chaudière et à la salle de passage K. et de là à la chaudière et à la salle de passage L. et de là à la chaudière et à la salle de passage M. et de là à la chaudière et à la salle de passage N. et de là à la chaudière et à la salle de passage O. et de là à la chaudière et à la salle de passage P. et de là à la chaudière et à la salle de passage Q. et de là à la chaudière et à la salle de passage R. et de là à la chaudière et à la salle de passage S. et de là à la chaudière et à la salle de passage T. et de là à la chaudière et à la salle de passage V.
- 1865



26a.-c. Particolare della fig. 10: a) cartiglio, b) Coupe longitudinale sur l'axe XX, c) Coupe en long sur la ligne W. W. dello stabilimento ottocentesco, dal quale risaltano le piccole stanze dotate di vasche in marmo del padiglione centrale, il sistema per lo smaltimento delle acque termali (n. 9 del disegno) e l'orditura della copertura, all'epoca, mascherata dalle volte.  
 (F. Guglielmini, Archivio Storico di Torino, Archivio Sistemato, Acque Minerali, Cartella 1865)



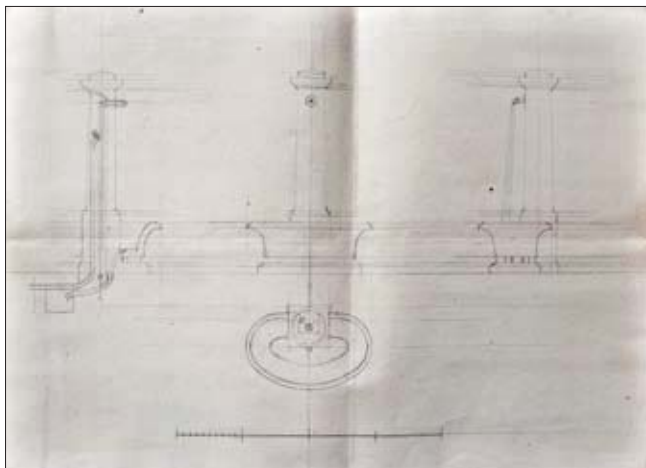


27a.-e. Il cantiere al 31 luglio 2004. Interessanti sono le immagini che testimoniano la nuova costruzione del piano interrato con le nuove aperture verso le vasche esterne.  
(E. Viale)



28. Il padiglione con la terrazza, 1960. Oggi la terrazza è stata sostituita da una sala relax all'interno di una nuova struttura a padiglione in ferro e vetro.  
(O. Bérard, Région autonome Vallée d'Aoste - fonds Bérard CC BY-NC-ND)





29. Particolare di una fontana, che probabilmente era prevista nella sistemazione della piazza di fronte lo stabilimento. (Archivio Storico di Torino, Archivio Sistemato, Acque Minerali, Cartella 1865)

I serramenti esterni e interni sono stati mantenuti e restaurati, mentre non è stato possibile il recupero dei pavimenti lignei originari. La scelta per i rivestimenti di tutte le vasche esterne ed interne è ricaduta sulla pietra verde di Cheran (cava di Verrayes).<sup>61</sup>

Oggi, come allora quando il turismo termale d'élite esigeva strutture adeguate per l'accoglienza dei nuovi viaggiatori, le infrastrutture di servizio lasciano il loro segno indelebile sul paesaggio.

Quella che era la piazza accuratamente disegnata di fronte al portico di ingresso è stata dapprima destinata a parcheggio mentre oggi è luogo di transito e di permanenza prima di entrare nella struttura, ma non se ne riconoscono più i raffinati dettagli costruttivi (figg. 29-30), ormai sostituiti dalle strutture del nuovo parcheggio interrato, necessario ad accogliere i sempre più numerosi visitatori delle terme (figg. 31-32); altri parcheggi sono stati realizzati nelle vicinanze dei bagni e nuove strutture alberghiere, o più in generale di ospitalità declinata secondo le diverse formule che oggi conosciamo, sono sorte nel territorio comunale. Si è passati dai due alberghi di inizio secolo in stile Liberty, prospicienti la piazza principale, a 16 strutture ricettive, tra cui anche l'albergo delle terme.

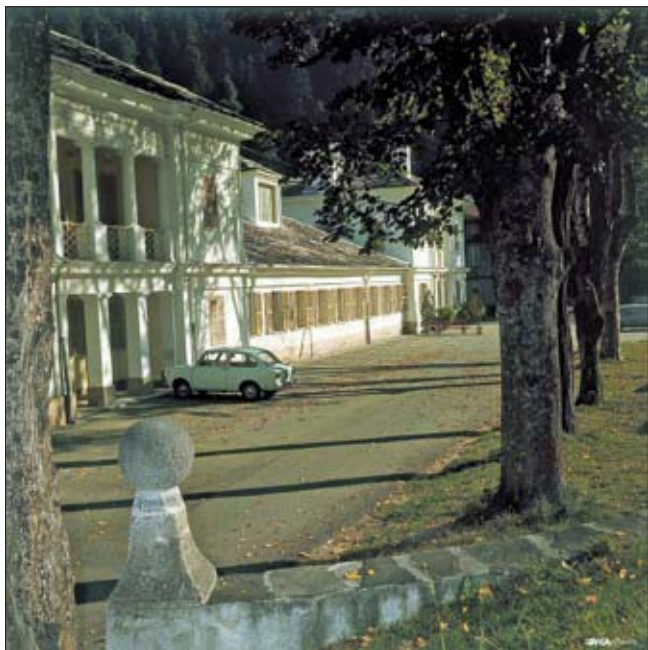
Si è cercato di mantenere il "segno" di una Allée des thermes che porta, come in una promenade ottocentesca, verso il vecchio stabilimento addossato alla roccia dell'orrido passando dal ponte in pietra, ma del suo recupero a fini museali ancora non si hanno notizie chiare. Rimane invece il percorso storico che dal vecchio macello e fabbricato rurale a valle del complesso termale porta all'ingresso principale delle terme.

Ciò che è certo, invece, è che nel 2038,<sup>62</sup> alla scadenza della concessione, l'insieme dei beni immobili costituenti tutto il complesso termale tornerà di proprietà regionale e nel frattempo il Comune di Pré-Saint-Didier, grazie al grande sforzo fatto dall'Amministrazione Bieller e dalla Regione autonoma Valle d'Aosta, è potuta tornare ad essere una località chiave nell'offerta turistica dell'Alta Valle, «La Perla della Valdigna»,<sup>63</sup> come veniva chiamata dagli autori di fine Ottocento (fig. 33).



30. Sistemazione delle aree esterne con la previsione di strutture di completamento della piazza. (Archivio Storico di Torino, Archivio Sistemato, Acque Minerali, Cartella 1865)





31. Sistemazione delle aree esterne negli anni '60. Sono ancora riconoscibili alcuni dettagli decorativi.  
(G. Lucca, Région autonome Vallée d'Aoste - fonds Lucca CC BY-NC-ND)



32. Quello che è rimasto della raffinata sistemazione esterna dell'epoca. Ormai non si coglie alcun dettaglio decorativo, tranne l'esedra della piazza sulla destra, verso l'edificio termale.  
(C. Paternoster)



33. Vista del complesso termale oggi.  
(C. Paternoster)



1) F. GIOMMI, *Dalle origini al Basso Impero: le vicende storiche di un'area crocevia*, in *Valdigne: i Paesi del Monte Bianco*, Quart 1995.

2) La via pubblica diretta al valico dell'Alpis Graia fu aperta da Agrippa per garantire un rapido collegamento tra la capitale e alcune colonie militari particolarmente importanti per la conquista romana dell'Italia settentrionale. La via è ricordata dall'*Itinerarium Antonini* e dalla *Tabula Peutingeriana*, nonché dai geografi medievali (Anonimo Ravennate e Guidone).

3) Le fonti antiche, inoltre, identificano nel fondovalle prima della salita al valico, la *mansio* intermedia di *Arebrigium*, distante da *Augusta Praetoria* XXV miglia (31 km circa), da localizzarsi per taluni ad Arvier o, in modo più convincente, a Pré-Saint-Didier. Barocelli identifica Arvier con la *mansio Arebrigium*, sebbene la distanza effettiva tra Aosta ed Arvier sia di soli 14,5 km mentre, secondo le indicazioni degli *itineraria*, *Arebrigium* distava XXV miglia da *Augusta Praetoria*, pari a 37 km circa. Il Corradi pone invece *Arebrigium* in territorio di Pré-Saint-Didier (F. OCCELLI, *Valutazione preventiva di rischio archeologico allegata al progetto esecutivo relativo al progetto per l'eliminazione della pericolosità plano altimetrica della SS 26 della Valle d'Aosta*, relazione presso archivi SBAC, marzo 2018, p. 7).

4) G.A. GIUSTA, *Guida alle acque ed ai bagni di Courmayeur e Prè-Saint-Didier*, Aosta 1875, p. 66.

5) A. ARGENTIER, *Courmayeur et Pré-Saint-Didier: leurs bains leurs eaux et leurs environs*, Aoste 1864, p. 26.

6) ARGENTIER 1864, p. 26.

7) R. MOLLO MEZZENA, *Augusta Praetoria. Aggiornamento sulle conoscenze archeologiche della città e del suo territorio*, in *Atti del Congresso sul Bimillenario della città di Aosta* (Aosta, 5-20 ottobre 1975), Bordighera 1982.

8) OCCELLI 2018, p. 11.

9) GIUSTA 1875, p. 68.

10) J.-B. DE TILLIER, *Nobiliaire du Duché d'Aoste*, par les soins de A. Zanotto, Aoste 1970 e ABBÉ HENRY, *Histoire de la Vallée d'Aoste*, Aoste 1977.

11) P.A. D'ARAGONA, *Pré-Saint-Didier: La perla della Valdigna*, Roma 1954, p. 171.

12) F. BONFANT, *Idrogeologia delle sorgenti minerali della Valle d'Aosta*, Torino 1983.

13) E. BENASSI, D. FIANDESIO, F. PICCOTTI, *Le acque termali di Pré-Saint-Didier*, Torino 1965, p. 5.

14) F.M. VAGLIENTI, *Le terme di Pré-Saint-Didier e Courmayeur*, in A. PERETTI (a cura di), *Sorgenti e terme in Valle d'Aosta*, Aosta 2000, p. 71.

15) J.-B. DE TILLIER, *Historique de la Vallée d'Aoste*, par les soins de A. Zanotto, Aosta 1994, p. 97.

16) R. RIO, *Vignet des Étoles: primo intendente sabauda in Valle d'Aosta, 1773-1784*, Aosta 2001.

17) Archivio Storico di Torino, Ufficio generale delle finanze, Il Archiviazione, Capo 57, Mazzo 256.

18) Archivio Storico di Torino, Ufficio generale delle finanze, Il Archiviazione, Capo 57, Mazzo 256, *Rapport sur l'État des bains de Pré St Didier*.

19) AHR, Fond Ville, 233.a.1, note del 08.08.1770 e del 28.04.1788.

20) AHR, Fond Ville, lettera del 20.06.1754.

21) ANAo, Tappa di Aosta, Claude Loracine Notaire, vol. 1295 (096).

22) D'ARAGONA 1954, p. 171.

23) D'ARAGONA 1954, p. 170.

24) VAGLIENTI 2000, p. 73.

25) Secondo gli studi del Gioannetti, esse erano caratterizzate da un sapore particolarmente aspro e dalla totale assenza di odori. Erano riconosciute efficaci, per le loro proprietà tonificanti, nella cura delle paralisi, dei reumatismi, dei dolori articolari e post-traumatici, nel favorire la rimarginazione di ferite e per la cura delle malattie cutanee. Il medico le riteneva dannose per l'apparato renale e intestinale per cui ne sconsigliava l'uso orale. Per quel che riguarda la loro composizione, il medico vi segnalò la presenza oltre ai sali minerali di sodio e di magnesio anche tracce di ferro. Per spiegare il calore dell'acqua della sorgente, molto ingenuamente ai nostri occhi, egli aveva elaborato un'originale teoria: credeva che il calore fosse dovuto all'attrito, con conseguente surriscaldamento, tra il circuito idrico e i grandi blocchi di pirite che supponeva si trovassero all'interno della montagna dalla quale sgorga la sorgente (BENASSI, FIANDESIO, PICCOTTI 1965, p. 5 e VAGLIENTI 2000, p. 75) Secondo l'opinione di Cambiano e Donna d'Oldenico «gli studi del Gioannetti furono di base per l'applicazione scientifica di moderni concetti di clinica termale, in quanto né le prime analisi eseguite sulle acque valdostane nel 1687 dai medici Ravetti e Campeggio [...], né gli studi del Mollo diedero elementi sufficienti per una precisa conoscenza dell'azione terapeutica di quelle acque» (R. CAMBIANO, G. DONNA D'OLDENICO, *Le terme in Valle d'Aosta*, Ciriè 1963, p. 9).

26) Il regolamento introduce la nomina da parte del Conseil des Commis di due figure, fondamentali per il regolare servizio termale: il medico e il «gardiateur». Quest'ultimo era già una realtà in precedenza, infatti collaborava con il parroco nella gestione delle terme; ora passa sotto il controllo diretto del Consiglio. Il medico ha l'obbligo di risiedere nel comune durante tutta la stagione termale; deve visitare i bagni due volte al giorno per controllare la purezza dell'acqua, vigilare dal punto di vista medico i frequentatori dei bagni e controllare l'operato del gardiateur. Il primo medico dello stabilimento fu il dottor Villot che, arrivato ad Aosta nel 1782, si recava regolarmente ai bagni per studiarne gli effetti curativi e nel 1793 viene nominato direttore dal Conseil des Commis che aveva ritenuto importante avere alle terme «une persone de l'Art dans le cas de diriger l'usage et de subvenir à tous les accidents» (Archivio Storico di Torino, Intendenza di Ivrea, Mazzo 1086) con uno stipendio annuo di «deux cent livres». Villot sarà sostituito nel 1822 dal dottor Ruffinelli. Il gardiateur, invece, che detiene le chiavi dei bagni, deve vegliare attentamente alla manutenzione della fonte, delle vasche, delle condutture e di eventuali opere di difesa della zona di captazione delle acque; provvede alla cura delle strade di accesso sia allo stabilimento che alla sorgente. Egli può avvalersi di personale esterno per eseguire riparazioni urgenti, delle quali dovrà fare immediata comunicazione all'ufficio dell'Intendenza; se queste non sono così impellenti dovranno essere precedentemente concordate con il consiglio comunale. Un altro dei suoi doveri fondamentali è l'accoglienza dei turisti: egli deve avere cura dei loro abiti, fornirli di biancheria pulita, visitarli frequentemente durante le abluzioni e stabilire i turni dei bagni avvalendosi di un registro in cui annotare gli orari e i nomi con grande cura e ordine al fine di evitare discussioni. Per l'assistenza ai bagnanti di sesso femminile dovrà avvalersi dell'aiuto della moglie. L'incarico di gardiateur procedeva molto probabilmente di padre in figlio, in quanto si trovano diversi Frèrejean, alcuni dei quali «dit Jolibois».

Nel regolamento vi sono norme circa l'apertura al pubblico, prevista dalle quattro di mattina o anche prima, secondo le esigenze dei «baigneurs», alle nove di sera; la durata minima, per trarre qualche beneficio, e massima, per non causare danni o eccessiva fiacchezza, dei bagni. Questi tempi sono riducibili a un'ora, oppure vi potrà essere l'esigenza di fare dei turni, in caso di grande affollamento, per permettere a tutti l'utilizzo delle acque benefiche. Si parla dell'obbligo di conservare sempre due vasche libere per gli utenti imprevisi o per quelle persone di alto rango e considerazione quali principi, principesse, ministri... Il gardiateur in questo caso può dare in uso le due vasche, ma deve segnare sul registro che ciò è soltanto provvisorio e che gli utenti le devono liberare immediatamente nel caso arrivino delle personalità. Per quel che riguarda le cure gratuite ai poveri si richiede il certificato medico, l'attenzione a curare maggiormente l'igiene, in quanto la povertà viene associata a sporcizia, e di farli usufruire delle cure alla sera, quando ormai non sono più presenti gli altri utenti.

Gli utilizzatori dei bagni residenti nel Ducato avevano una riduzione del 50% sulla tariffa d'ingresso, mentre per gli abitanti del Comune l'accesso era gratuito.

Il 18 maggio 1824 il Conseil des Commis approva alcuni articoli da aggiungere al regolamento (Archivio Storico di Torino, Materie Economiche, terme e bagni, Mazzo 2 e Archivio Comunale di Pré-Saint-Didier, Fondo terme). Si tratta di 10 articoli che regolano ed impongono delle tariffe per il trasporto dei bagnanti da Aosta a Pré-Saint-Didier o da Pré-Saint-Didier a Courmayeur, in carrozza, a cavallo, con carri trainati da buoi o in portantina, con conducente oppure senza. Tre articoli regolano il prezzo dei bagni: 75 centesimi per un bagno, 2 franchi per «chaque buveur d'eaux [...] pour toute la saison» e 10 centesimi per ogni bottiglia spedita fuori dal Ducato, inoltre viene data la possibilità di effettuare un abbonamento. In questa occasione si decide di nominare un medico che dovrà risiedere a Courmayeur e vengono definiti i compiti dei medici stessi e dei gardiateurs. In una lettera del 1792, coeva quindi al regolamento, indirizzata dall'allora intendente Jacques Alexis Vichard de Saint Réal probabilmente al ministro degli Interni (Archivio Storico di Torino, Corte, Lettere particolari, Mazzo 5), è evidenziata la necessità di riservare un migliore trattamento ai bagni di Pré-Saint-Didier agli stranieri rispetto agli abitanti del luogo in quanto i primi sono più propensi alla spesa rispetto ai nativi. Questi ultimi vengono anche invitati a non recarsi ai bagni contemporaneamente agli stranieri se non in caso di assoluto bisogno. L'intendente insiste maggiormente nella seconda riflessione: ovvero nel fatto che i poveri non possono prendere i bagni assieme agli stranieri se non «dans le cas d'une indispensable nécessité attestée par un medecin ou chirurgien du pays»; comunque durante l'ultima ora del mattino o della sera e raccomandando ai gardiateurs dello stabilimento di ben pulire le vasche. Rammentando inoltre il dovere per il direttore dei

bagni di compilare e consegnare all'intendente l'elenco degli stranieri accorsi nel corso di ogni stagione. (E. PELLISSIER, *I regolamenti di utilizzo dei bagni della Valdigne del 1792 e di Saint-Vincent del 1826. Le figure del Médecin des termes, del Gardiateur des eaux e del Fermier de la Fons Salutis*, in PERETTI 2000).

27) M. CUAZ, *Valle d'Aosta: storia di un'immagine*, Bari 1994.

28) Il 16 settembre del 1824 William Brokedon descrive la sorgente e i bagni di Pré-Saint-Didier: «con il mio amico andammo a visitare le sorgenti di acque calde, a circa un miglio dal villaggio. Per arrivarci si attraversa la Dora alla base di alcuni immensi contrafforti chiamati Mont des Bains, che sovrastano ad un'altezza paurosa l'edificio in cui viene convogliata l'acqua calda per uso degli infermi. Risalimmo la gola fino alla sorgente, dove l'acqua sgorga ad una temperatura superiore ai trenta gradi. Fummo sorpresi di vedere una rana che se la godeva nell'acqua calda del ruscello. Presso la sorgente il torrente esce da una profonda spaccatura della montagna, proprio la stessa dove la sera prima l'avevamo visto entrare. Dai bagni la vista del Monte Bianco, del Géant e delle Grandes Jorasses, dei picchi, dei ghiacciai, dei nevi, di questa parte elevatissima della grande catena, va oltre ogni descrizione per la sua bellezza», P. MALVEZZI (a cura di), *Viaggiatori inglesi in Valle d'Aosta (1800-1860)*, Milano 1972, p. 46.

Il 26 luglio 1826 Charles-Joseph Latrobe lascia alcune memorie sul paese che sta visitando e divertenti commenti sul proprietario della locanda in cui alloggia: «Ho già accennato che il nome del paese nel quale trovai alloggio e dove ebbi il privilegio di rotolarmi in un letto dall'aria sospettata, era S. Didier, una stazione termale frequentata per le sue sorgenti ferruginose. Non posso dire che mi piacciono questi posti che portano il nome di un santo, che di solito mi sono stati fatali. Comunque speravo nel meglio. [...] ciononostante avevo osservato i gesti e il modo di fare del padrone di casa, con una strana sensazione. Non assomigliava affatto al bonario e grasso oste inglese, dal viso paffuto, che lascia ai subordinati il compito di rispondere ai campanelli e fa la sua comparsa solo di quando in quando in particolari occasioni per informarsi se tutto è di vostro gradimento e per salutarvi alla partenza. Questo oste italiano era foggiato in tutt'altra lega: era un individuo magro, striminzito, svelto e agile, che faceva tutto da solo e sembrava essere dappertutto nello stesso momento, osservava tutto benché avesse l'aria di non accorgersi di niente, e tutto questo con un occhio solo, il sinistro; il destro era coperto da una allentata benda nera, che passava sopra il naso e penetrava nell'ombra scura del sopracciglio sull'altro lato del viso. Questa era la parte della sua persona che più di frequente attirava la mia attenzione; non sapevo decidermi se mi dispiacesse di più l'occhio mancante o quello rimasto. Ero proprio disturbato da quello mancante perché era una deformità e non lasciava alcuno spiraglio per indovinare che cosa l'uomo stesse pensando in quella parte del suo viso; e detestavo il secondo perché la sua espressione era così sinistra e così mutevole che era impossibile immaginare dove il suo sguardo fosse diretto. Pure la sua andatura era insolitamente rapida; spingeva in avanti le ginocchia e posava i piedi a terra con i movimenti di un giovane e focoso cavallo da sella, strettamente imbrigliato. Quando gli si rivolgeva la parola c'era nell'uomo un'affettazione di estrema cortesia, che era ugualmente dubbia quanto il suo contegno normale, serio e silenzioso. In breve mi riuscì antipatico, sia lui sia tutto ciò che con lui aveva a che fare e in seguito scoprii che in questa mia avversione c'era una specie di presentimento» (MALVEZZI 1972, p. 80).

Scrive il 13 agosto 1827 da Courmayeur Harry Seymour alla sorella: «Circa due miglia prima di Courmayeur, lasciammo sulla sinistra il paese di S. Didier, situato in una bellissima posizione, sulla valle che conduce al Piccolo S. Bernardo. I bagni di S. Didier sono molto frequentati» (MALVEZZI 1972, p. 45).

Alexandre Dumas, che nel 1832 ebbe «l'impudence d'accepter» l'invito dell'oste a provare l'emozione di un bagno alle terme, trovò soltanto «une mauvaise baraque de plâtre, qu'il nous fallu visiter des combles à caveaux: il ne nous fit pas grâce d'une casserole de la cuisine ni d'une éponge de la salle des bains» (A. DUMAS, *Impressions de voyage*, Paris 1893, p. 189, in CUAZ 1994, p. 170).

29) Archivio Storico di Torino, Archivio sistemato, Acque minerali - in genere, Cartella 1685.

30) BENASSI, FIANDESIO, PICCOTTI 1965 e D'ARAGONA 1954.

31) I principi che regolano le disposizioni del Manifesto del 1836 sono improntate, oltre che allo scrupolo formale di un sovrano attento a tutelare ed a preservare la moralità dei suoi sudditi, a regole pratiche e soluzioni promozionali di grande efficacia e modernità (VAGLIANTI 2000, pp. 80-81). Ad esempio, il direttore degli stabilimenti della Valdigne avrebbe dovuto essere un medico, regolarmente iscritto all'Ordine, e il vicedirettore un chirurgo. Il primo con residenza, nel periodo di apertura

dei bagni (fissato allora dal 1° luglio al 31 agosto) a Pré-Saint-Didier, il secondo a Courmayeur; inoltre, affisso nel vestibolo degli stabilimenti, un cartello avrebbe dovuto fornire dati e indirizzo dei medici e dei chirurghi reperibili *in loco*. I poveri avrebbero potuto usufruire liberamente delle acque minerali di Pré-Saint-Didier e goduto dell'accesso gratuito ai bagni, ma solo nell'edificio delle vecchie terme e previa presentazione al competente Ufficio di Intendenza di una dichiarazione fornita dal Comune di residenza attestante l'effettiva povertà, i suoi buoni costumi ed un certificato medico comprovante la necessità di ricorrere alla terapia delle acque. Era di competenza dell'Ufficio di Intendenza assicurarsi che le sorgenti non subissero l'inquinamento dovuto ad agenti naturali quali le infiltrazioni di acque estranee, oppure da parte di qualche malintenzionato. Particolare attenzione era riservata all'igiene dei locali e del personale di servizio, nonché alla moralità dell'ambiente ed alla cortesia nei confronti dei forestieri. Era promossa la fruizione degli stabilimenti termali da parte dei residenti con sconti e servizi resi gratuitamente.

Si conserva una dettagliata memoria delle tariffe applicate:

«Ingresso per persona allo stabilimento termale di Pré-Saint-Didier o di Courmayeur, 4 lire;

Bagno dalla durata di 1 ora, 1 lira; per ogni ora o meno oltre la prima, 50 centesimi;

Bagno di vapore, 1 lira e 50 centesimi;

Doccia ascendente o discendente, 1 lira e 50 centesimi;

Riposo in un letto dello stabilimento di Pré-Saint-Didier, per 1 ora o meno, 50 centesimi; per ogni ora o meno oltre la prima, 25 centesimi;

Trasporto da Pré-Saint-Didier allo stabilimento termale o viceversa: in sedia, detta «vinaigrette», trasportata da un uomo, 25 centesimi; in portantina retta da due uomini, 40 centesimi;

Bevuta di acqua minerale, a persona, 2 lire».

32) Archivio Storico di Torino, Archivio sistemato, acque minerali - in genere, Cartella 1685.

33) Archivio Storico di Torino, Archivio sistemato, acque minerali - in genere, Cartella 1685.

34) Archivio Storico di Torino, Intendenza di Ivrea, Mazzo 1086.

35) Archivio Storico di Torino, Intendenza di Ivrea, Mazzo 1086, lettera del 28 luglio 1846.

36) D. FIANDESIO, *Notizie storico-mediche sulle terme di Pré-Saint-Didier*, Aosta 1965.

37) Nel 1834 William Brokedon scrive: «Dopo pranzo il mio amico si fece accompagnare ai bagni di Courmayeur, distanti circa una lega, e al suo ritorno andammo insieme ai bagni di Mont, cioè di S. Didier. Nei prati, tra il paese e i bagni, l'anno scorso è stato costruito un decoroso edificio, per ordine del re di Sardegna, che lo visitò, ad onore e gloria degli abitanti di S. Didier. I visitatori e gli infermi possono essere ospitati ai bagni «en pension». L'acqua proviene da tubi collegati direttamente con le sorgenti calde; comunque questo sistema di collegamento verrà eliminato non appena sarà completato il nuovo stabilimento. La Grand place, così è chiamata la sudicia piazzetta di S. Didier, è pure migliorata: una nuova casa parrocchiale ne occupa ora un lato; l'insegna dell'Orso (la nostra locanda), che cigola ancora sui vecchi cardini, indica la locanda principale, quantunque in paese siano sorte diverse locande rivali. Il cameriere guercio era scomparso, unico miglioramento di cui mi accorgessi all'Orso» (MALVEZZI 1972, pp. 121-122).

Il 20 luglio 1846 Francis Trench descrive il paese, l'orrido e lo stabilimento dei bagni: «piccola ma graziosissima stazione termale di Pré-Saint-Didier, sita in una posizione romantica proprio ai piedi del Crammont e curiosamente racchiusa tra scoscesi declivi, ai piedi di una parete rocciosa che la sovrasta. Il villaggio è appartato, quasi in un angolo, tra boschi, orti, prati e verdure dal più bell'effetto. Subito a monte di uno stretto orrido scorre un torrente che erompe tra due dirupi perpendicolari e così sovrapposti l'uno all'altro che a prima vista non ci si può affatto render ragione della sua presenza: e soltanto quando ci si è avvicinati di molto, si può scorgere la spaccatura da cui le acque precipitano dal fianco della montagna. Nei pressi di questo freddo torrente sgorga una sorgente di acque calde, utilizzate per i bagni e che ininterrottamente giorno e notte scorrono nelle vasche. È tutto ben organizzato, molto pulito e con attrezzature moderne. Lo stabilimento in cui hanno sede i bagni sorge in una bellissima posizione, in mezzo a un verde prato, ombreggiato da alberi e rinfrescato da limpidissimi ruscelli. L'edificio in sé è di notevoli proporzioni e come costruzione non è privo di gusto. Appresi che era stato costruito nella speranza di attirare la presenza della famiglia reale, che già altre volte aveva visitato i bagni. Dormimmo all'Ours, anglicizzato in Bear Inn, i cui meriti sono inferiori a quelli che ci si sarebbe immaginati da una stazione termale come questa, così conosciuta ed affollata durante la stagione» (MALVEZZI 1972, pp. 271-272).



Ed ancora Lady Cole il 15 settembre 1858: «Trovammo per caso sul tavolo della salle à manger, tra gli altri un libretto scritto dal dott. Argentier dal titolo "Guide pratique aux Bains de Pré St. Didier en Val d'Aoste: e certamente, se anche fosse mancato qualche altro incentivo, in aggiunta alla sua estrema bellezza, per invogliare gli infermi a Pré St. Didier, lo si sarebbe ampiamente potuto trovare nelle pagine di questo piccolo volume, assai ben scritto» (MALVEZZI 1972, p. 413).

38) L'Argentier si sofferma su uno studio critico comparativo delle diverse analisi delle acque portate a termine negli anni precedenti e ricerca la causa dei loro benefici effetti enunciando diverse teorie idro-farmacologiche. La parte che comunque interessa maggiormente è quella dedicata alle modalità di impiego delle acque: per quel che riguarda le bevande, queste potranno apportare benefici solo se associate ad una passeggiata; i bagni e le docce dovranno essere presi con gradualità, riposandosi il giorno dell'arrivo e cominciando il giorno successivo con 40 minuti per poi arrivare ad un'ora, un'ora e mezza; la tecnica del massaggio viene descritta minuziosamente: «Il consiste, la plus part du temps, en frictions exécutées, à l'aide de deux doigts seulement, le long des muscles sous-cutanés que l'on pince plus ou moins fortement» (ARGENTIER 1864, p. 51) L'Argentier elenca le diverse malattie che possono essere guarite con le acque termali di Pré-Saint-Didier:

- « 1 - Les rhumatismes chroniques apyrétiques;
- 2 - Les paralysies avec ou sans atrophie musculaire;
- 3 - Les manifestations diverses de la maladie scrofuleuse;
- 4 - Les convalescences longues, pénibles de maladies graves;
- 5 - L'épuisement nerveux de causes diverses;
- 6 - Les ulcères atoniques, les plaies d'armes à feu;
- 7 - Les ankiloses naissantes, l'impotence des membres à la suite des fractures;
- 8 - Les flux divers chronoques apyrétiques;
- 9 - Le scorbut;
- 10 - L'incontinence d'urine par la faiblesse nerveuse;
- 11 - L'œdème froid des extrémités».

Con altrettanta precisione il medico valdostano tratta quelle malattie per le quali risulterebbe svantaggioso il trattamento con le acque minerali di Pré-Saint-Didier (ARGENTIER 1864, pp. 63-64).

39) GIUSTA 1875, p. 75.

40) V. SANTANERA, *Courmayeur: considerazioni e proposte*, Asti 1886, p. 16.

41) *Pré St-Didier (Valle d'Aosta). Stabilimento termale di Pré St-Didier les Bains*, Torino, s.d. (fine anni '10 del Novecento).

42) Archivio Comunale di Pré-Saint-Didier, Fondo terme.

43) G. NEBBIA, *Architettura moderna in Valle d'Aosta tra l'800 e il '900*, Aosta 1999.

44) VAGLIENTI 2000.

45) ARGENTIER 1864, p. 21.

46) GIUSTA 1875, p. 81.

47) F. CASANOVA, *Nuova guida illustrata della Valle d'Aosta*, Torino 1908, p. 231.

48) G.S. VINAJ, *L'Italia idrologica e climatologia*, Torino 1906; CASANOVA 1908; TCI, *Guida pratica ai luoghi di soggiorno e cura d'Italia*, Milano 1936.

49) Tra il 1941 e il 1945 viene costruita la prima rotoslittovia da Dolone al Plan Checrouit e al Colle Checrouit, nel 1948 la funivia del Monte Bianco, nel 1952 viene realizzata la funivia Courmayeur - Plan Checrouit. Dal sito: [https://www.courmayeur-montblanc.com/?q=il\\_comprensorio\\_di\\_courmayeur](https://www.courmayeur-montblanc.com/?q=il_comprensorio_di_courmayeur).

50) C. CAMERINI, *Le terme di Pré Saint Didier. Risorse attuali e prospettive future*, in "Bollettino della Società Medico Chirurgica Valdostana", Anno VI, Seduta scientifica del 29 aprile 1966, pp. 75-89.

51) CAMERINI 1966, p. 82.

52) CAMERINI 1966, p. 85.

53) Progettata nel 1968 e realizzata nel 1976, la piscina comunale di Pré-Saint-Didier dal linguaggio modernista, rimane un esempio della ricerca formale e compositiva dell'architettura di questi anni: grandi aperture vetrate per rafforzare il rapporto dell'"oggetto architettonico" col paesaggio circostante, struttura portante in cemento armato a vista e volutamente denunciata all'esterno, assenza di elementi decorativi. L. BOLZONI, *Architettura moderna nelle Alpi italiane dagli anni Sessanta alla fine del XX secolo*, Torino 2001, p. 86.

54) Il tetto della piscina di Pré-Saint-Didier richiama la forma di una sorta di carena di una nave e ricorda, in particolare se vista da certe angolature, la cappella di Ronchamp di Le Corbusier del 1955. R. DINI, *Architetture del secondo Novecento in Valle d'Aosta*, in *Documenti*, 12, Sarre 2018, pp. 170-171.

55) E. NOUSSAN, *Centro ambulatoriale di comunità montana per cure fisioterapiche e termali (ampliamento delle terme di Pré Saint Didier)*, tesi di laurea in Ingegneria, Politecnico di Torino, relatori A. Cavallari Murat, P. Bardelli, a.a. 1974-1975.

56) Dispositivo autorizzativo contenuto nel provvedimento prot. n. 3154/BC del 19 febbraio 1988 a firma dell'allora soprintendente Domenico Pro-la relativamente alla proposta progettuale presentata dall'architetto Carlo Lale e dall'ingegner Serafino Pallú. Archivio Beni paesaggistici e architettonici.

57) Pietro Savoretti (1912-2012), grande imprenditore torinese ma soprattutto appassionato di montagna, è considerato una figura chiave nello sviluppo turistico dell'Alta Valle ed è anche conosciuto come "l'inventore di Courmayeur". Nel 1978, decide di costruire la funivia della Val Veny, la più grande al mondo per l'epoca, in grado di trasportare 1.500 persone ogni ora, in cabine da 133 posti. Dati reperiti sul sito web riportato alla nota 48.

58) Insieme alla Quadrio Curzio e Bagni di Bormio, partecipano al bando internazionale per il recupero dello stabilimento termale anche la società Baltea, che aveva già investito sul territorio di Pré-Saint-Didier con la realizzazione del complesso turistico-residenziale del Courmaison, dove oggi si trova anche l'albergo delle terme.

59) P. GEROSA, *Progetto per la valorizzazione delle risorse termali del comune di Pré-Saint-Didier (Valle d'Aosta)*, in Atti del Convegno *Architettura dei servizi in montagna-II* (Aosta, 18 ottobre 2008), "Quaderni della Fondazione Courmayeur", n. 28, 2009, pp. 49-57.

60) F. GIANLUCA, *Il project financing per il finanziamento di opere pubbliche: il caso delle terme di Pré-Saint-Didier*, tesi di laurea in Economia, Università degli Studi di Torino, relatore L. Puddu, correlatore D. Casalini, a.a. 2010.

61) GEROSA 2009.

62) Nel 2008 ci fu una revisione del contratto tra le parti e, tra le varie modifiche, vi è quella di far ripartire il termine trentennale della durata della concessione proprio a partire dall'anno 2008, in considerazione degli ulteriori investimenti previsti per la realizzazione delle nuove vasche e aree relax esterne e interne all'edificio denominato Ex-Casinò. GIANLUCA 2010.

63) D'ARAGONA 1954.

## UN CAPOLAVORO ASSOLUTO DI GUIDO RENI IN MOSTRA AD AOSTA

Daria Jorioz

La Struttura attività espositive della Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Valle d'Aosta ha presentato al pubblico, a partire dal 12 gennaio fino al 18 febbraio 2018, presso il Museo Archeologico Regionale di Aosta, una rassegna inedita dedicata ad un capolavoro assoluto della storia dell'arte italiana: *La strage degli Innocenti* di Guido Reni.

Il magistrale dipinto di Guido Reni (Bologna, 1575-1642), appartenente alle collezioni della Pinacoteca Nazionale di Bologna, è stato il protagonista e l'ospite illustre di una mostra-dossier di alto livello scientifico, curata da Mario Scalini, direttore del Polo Museale dell'Emilia-Romagna, con la collaborazione di Elena Rossoni, direttrice della galleria bolognese.

L'evento espositivo, dal titolo *La strage degli Innocenti. Manifesto del Raffaellismo di Guido Reni*, ha rappresentato un importante esempio di armonizzazione delle attività di valorizzazione dei beni storico-artistici pubblici ed è stato reso possibile grazie alla collaborazione istituzionale tra la Soprintendenza regionale per i beni e le attività culturali e il Polo Museale dell'Emilia-Romagna.

La consuetudine collaborativa sperimentata già in passato tra istituti del Ministero per i beni e le attività culturali e la Regione autonoma Valle d'Aosta - basti qui ricordare il suo esito più significativo, la grande mostra *Augusta Fragmenta*, eccezionalmente realizzata nelle tre sedi del Museo Archeologico Regionale, del criptoportico forense e del teatro romano di Aosta nell'estate 2008<sup>1</sup> - trova nelle professionalità che operano all'interno delle istituzioni culturali il suo centro e la sua dimensione più autentica, come sottolinea efficacemente nelle pagine del *Giornale della mostra* aostana di Guido Reni lo stesso curatore Mario Scalini, quando afferma: «Come sempre accade sono però le persone che, nella loro visione dei rapporti istituzionali, attivano in vero spirito di sussidiarietà e leale collaborazione quegli strumenti tanto invocati nelle leggi, normative e circolari, più spesso destinati a rimanere inutilizzati quando sarebbero invece determinanti nel fare sistema, riducendo i costi della cultura per metterla a disposizione di più larghi strati della popolazione».

Un'esposizione temporanea incentrata su di un singolo capolavoro della storia dell'arte consente al visitatore di comprendere e approfondire cosa si cela «dietro l'immagine», come affermava lo storico dell'arte Federico Zeri. È questo il caso della rassegna svoltasi al Museo Archeologico Regionale di Aosta, il cui fulcro era la sontuosa pala d'altare di Guido Reni *La strage degli Innocenti*, straordinario documento della cultura figurativa delineatasi tra lo scadere del XVI e i primi decenni del XVII secolo, di rientro dalla mostra francese del Musée Condé di Chantilly che conserva l'opera di Nicolas Poussin dedicata allo stesso soggetto.<sup>2</sup>

Si è trattato di un prestito che non esito a definire eccezionale, della durata limitata ad un solo mese, poiché l'opera



1. *Il manifesto della mostra dedicata a Guido Reni.*  
(G.L. Morelli)

di Reni, oltre ad essere una tela antica preziosissima, rappresenta un capolavoro iconico e identificante della Pinacoteca Nazionale di Bologna, raramente movimentato e che era stato concesso in prestito Oltralpe nel contesto di un importante accordo ministeriale tra Italia e Francia. La posizione geografica privilegiata della Valle d'Aosta tra le due nazioni ci ha suggerito questa tappa aostana nel corso del viaggio di rientro dell'opera a Bologna, consentendo un'ottimizzazione dei costi dell'evento espositivo e regalando un'occasione unica e irripetibile per gli amanti dell'arte della nostra regione.

Se l'altissima considerazione raggiunta da Guido Reni presso i suoi contemporanei è un dato acclarato e ampiamente condiviso dagli studiosi ma solo parzialmente percepito dal grande pubblico, attratto più dall'audace e tormentata vicenda caravaggesca, secondo una lettura a cui ha concorso in maniera sostanziale la critica d'arte del Novecento, la rassegna aostana che ha dato avvio al programma espositivo regionale annuale 2018 ha avuto l'indubbio merito di riaprire il sipario sulla cristallina parabola artistica del pittore bolognese.



Quella di Guido Reni è la vicenda esemplare di un autore spiccatamente dotato che, lungi dal poter essere relegato nell'ambito pur illustre dell'Accademia, rivela una straordinaria cifra pittorica sorretta dallo studio delle opere classiche, «alla bellezza delle quali egli era mirabilmente inclinato», secondo le parole del Bellori, e illuminata dalla lezione di Raffaello Sanzio, ineludibile chiave di lettura per la corretta interpretazione critica, qui delineata dal curatore Mario Scalini.

La sublime, raffinata compostezza del grande affresco dell'*Aurora* di Palazzo Rospigliosi Pallavicini a Roma, commissionato dal cardinale Scipione Borghese e completato nel 1614, non cessa di affascinare il pubblico contemporaneo, che vi ritrova un idealizzato elogio dell'arte, un inno alla bellezza cristallizzato in una dimensione senza tempo.

Analogo è il fascino esercitato dalle tele di soggetto profano, accomunate da un cromatismo misurato e raffinatissimo, e basti qui ricordare *Le storie d'Ercole* per il duca di Mantova Ferdinando Gonzaga conservate al Louvre, o ancora *Atalanta e Ippomene*, nelle due versioni del Prado di Madrid e del Museo di Capodimonte di Napoli. Come dimenticare l'equilibrio compositivo messo in atto da Reni nella narrazione del mito di Atalanta, ninfa imbattibile nella corsa, sconfitta con l'inganno da Ippomene? Nella nostra memoria visiva le due figure stagliate contro un cielo notturno che ne enfatizza l'incarnato algido si librano quasi in una danza divenendo archetipi di pura bellezza.

Ma è con *La strage degli Innocenti*, dipinto eseguito per la chiesa bolognese di San Domenico, che Guido Reni raggiunge la maturità pittorica. Opera celebre e celebrata, la pala d'altare commissionata dal conte Berò, ora nelle collezioni della Pinacoteca Nazionale di Bologna, è l'ospite illustre intorno al quale è stata costruita questa mostra-evento al Museo Archeologico Regionale di Aosta, con

l'intento dichiarato e ci auguriamo raggiunto di svelare i principali aspetti iconografici, stilistici, esecutivi, normalmente poco noti al grande pubblico.

Senza dubbio *La strage degli Innocenti* rappresenta un punto fermo della pittura italiana nei primi decenni del XVII secolo, quasi un ossimoro artistico in cui magistralmente coesistono drammaticità della narrazione, ispirata all'episodio del Vangelo secondo Matteo, e compiuta armonia formale.

Il pubblico è stato invitato a cogliere la complessità e la qualità di un dipinto dalla perfetta graduazione tonale e dalla composizione studiata attraverso un percorso espositivo scandito dai testi dei curatori e arricchito da apparati multimediali, che hanno inteso svelare le molteplici sfaccettature di questo capolavoro pittorico, completato dal grande artista emiliano nel 1611.

Nella mostra aostana dedicata al dipinto seicentesco, inoltre, è stata presentata per la prima volta al pubblico anche una *Testa di Madonna* attribuita a Raffaello, proveniente dalle Gallerie Estensi di Modena. Le due opere pittoriche sono state criticamente accostate all'insegna de «Il Raffaellismo di Guido Reni», secondo la tesi curatoriale.

Nel sintetizzare le chiavi di lettura della rassegna aostana, chiaro esempio di divulgazione e valorizzazione del patrimonio storico-artistico italiano, possiamo ancora fare riferimento alle parole di Mario Scalini: «La strage degli Innocenti è con ogni probabilità il dipinto più noto di Guido Reni, divenuto il punto di riferimento più pregnante per la comprensione dell'*iter* del maestro, che da sempre viene contrapposto alla figura di Caravaggio e che già al tempo in cui entrambi erano attivi a Roma, gareggiò con il lombardo nella restituzione di soggetti sacri e profani. [...] Da un punto di vista schiettamente artistico è importante rendersi conto del percorso costruttivo dell'immagine per



2. Mostra Augusta Fragmenta, sezione ospitata al criptoportico forense di Aosta, estate 2008.  
(S. Giudice)

comprendere meglio i contenuti filtrati dall'artista e voluti dal committente. Innanzi tutto si deve prendere atto del forte richiamo a Raffaello che, intenzionalmente il maestro volle attuare».<sup>3</sup>

La presenza in mostra della piccola, preziosa tavola conosciuta come la *Perla di Modena* delle Gallerie Estensi, già riferita a Giulio Romano negli inventari antichi e ora ricondotta all'autografia di Raffaello dal curatore Mario Scalini, può essere ritenuta un cammeo che ha reso questa rassegna ancor più affascinante, sottolineando la complessità di riferimenti della nostra storia dell'arte e la ricchezza, ancora parzialmente inesplorata, dello straordinario patrimonio artistico nazionale che ci è stato consegnato in eredità e che è compito delle istituzioni culturali studiare, preservare, valorizzare e mostrare attraverso azioni come la realizzazione di questa esposizione.

Dal punto di vista squisitamente organizzativo e logistico, l'esposizione è stata altamente sfidante per la Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Regione autonoma Valle d'Aosta, a partire dalla movimentazione della grande pala d'altare di Guido Reni, un olio su tela di imponenti dimensioni (268x170 cm), che ha dovuto essere collocato nella sala d'onore del primo piano del Museo Archeologico Regionale senza la cornice originale, sovradimensionata rispetto alle aperture di accesso dell'edificio.

Molto interessante si è rivelata per i restauratori della Soprintendenza valdostana la redazione dei condition report sullo stato di conservazione dei dipinti in mostra, che ha consentito un'osservazione diretta di tre opere pittoriche



3. Collocazione del dipinto di Guido Reni nella sala d'onore del Museo Archeologico Regionale di Aosta.  
(S. Lusito)



4. Visita guidata alla mostra *La strage degli Innocenti*, Aosta, Museo Archeologico Regionale.  
(D. Fiorani)

di grande pregio. Accanto a *La strage degli Innocenti* di Guido Reni, infatti, erano presenti in mostra anche una grande tela di Luca Ferrari (Reggio Emilia, 1605 - Padova, 1654) dalla ricca cornice barocca, dal titolo *Venere che trattiene Enea da uccidere Elena*, proveniente anch'essa dalla Pinacoteca Nazionale di Bologna e la preziosa tavola di Raffaello, da Modena. A quest'ultimo dipinto era dedicata un'intera sala della mostra, che presentava una documentazione sulle analisi scientifiche - radiografia analogica, riflettografia, fluorescenza UV e video microscopia digitale - eseguite sull'opera, analisi che hanno consentito agli studiosi di rivelare l'opera originale, celata nel corso dei secoli da pesanti ridipinture, facendo emergere il disegno preparatorio eseguito a mano libera.

Grande attenzione è stata poi dedicata alle condizioni microclimatiche delle sale espositive, per garantire la perfetta conservazione delle opere d'arte esposte.

Nell'ambito della mostra *La strage degli Innocenti. Manifesto del Raffaellismo di Guido Reni* sono state organizzate anche alcune visite guidate volte ad offrire chiavi di lettura e approfondimenti sulla figura di Guido Reni nel contesto della cultura figurativa del primo Seicento. Le visite guidate, tenute da Daria Jorioz, hanno inteso svelare gli aspetti iconografici e iconologici della pittura del maestro bolognese, senza dimenticare di ripercorrerne la straordinaria parabola umana e creativa.

Ancora una volta le rassegne temporanee che compongono il programma espositivo regionale hanno inteso offrire spunti di approfondimento culturale, momenti di riflessione e sguardi sulle eccellenze della nostra storia dell'arte, così importanti per comprendere la contemporaneità.

1) Si rinvia a M. SCALINI (a cura di), con la collaborazione di V. SALADINO, G. CAPECCHI, F. PAOLUCCI, *Augusta Fragmenta: vitalità dei materiali dell'antico da Arnolfo di Cambio a Botticelli a Giambologna*, catalogo della mostra (Aosta, luoghi vari, 20 giugno - 26 ottobre 2008), Cinisello Balsamo 2008.

2) Si veda P. ROSENBERG (dir.), *Poussin. Le Massacre des Innocents. Picasso, Bacon*, catalogue de l'exposition (11 septembre 2017 - 7 janvier 2018), Paris 2017.

3) M. SCALINI (a cura di), *La strage degli Innocenti. Manifesto del Raffaellismo di Guido Reni*, giornale della mostra (Aosta, Museo Archeologico Regionale, 13 gennaio - 18 febbraio 2018), Rimini 2018, pp. 15-16.



## LARRY RIVERS DALLA PINACOTECA AGNELLI. I TRE VOLTI DI PRIMO LEVI AL CASTELLO GAMBA DI CHÂTILLON

Marcella Pralormo\*

A distanza di sei anni dalla sua apertura, il museo di Arte e moderna e contemporanea, ospitato nelle storiche sale del Castello Gamba, è stato oggetto di rinnovata attenzione, in un'ottica di espansione del suo indirizzo culturale verso aree esterne ai confini della Valle d'Aosta.

Pur proseguendo infatti nel solco tracciato dalle linee museali e dalla sua mission, precisamente orientata verso la promozione dell'arte contemporanea in Valle d'Aosta, nel 2018 il museo si è aperto alla collaborazione con altre associazioni che operano nello sconfinato e formicolante mondo del contemporaneo, dove sperimentazione artistica e ricerca si fondono.

In questa prospettiva, è stato avviato un dinamico e fruttuoso dialogo con Marcella Pralormo, direttrice della Pinacoteca Giovanni e Marella Agnelli di Torino, e con il suo staff, che ha portato alla realizzazione di un importante evento espositivo intorno all'artista Larry Rivers, esponente di rilievo della Pop Art americana.

Il respiro internazionale dell'artista e il fascino delle tre opere polimateriche presentate in mostra, dedicate a Primo Levi e alla sua versatilità, hanno costituito un'occasione unica di approfondimento sia di alcune opere selezionate del grande scrittore che di temi legati alle tragiche vicende dell'Olocausto.

A corollario dell'esposizione *I tre volti di Primo Levi*, è sembrato quindi interessante affiancare un progetto

realizzato in sinergia con l'Istituto storico della resistenza e della società contemporanea in Valle d'Aosta, dal significativo titolo *C'era la pioggia e c'era il vento. Un viaggio per restare umani* (marzo 2018). Una serie di pannelli raccoglievano, ai piani superiori, i commenti degli studenti e le fotografie scattate da Simona D'Agostino e Riccardo Nicolini durante il Viaggio della Memoria 2018, compiuto da 35 allievi delle classi IV e V delle scuole secondarie di secondo grado a Terezín, Praga, Cracovia e Auschwitz-Birkenau.

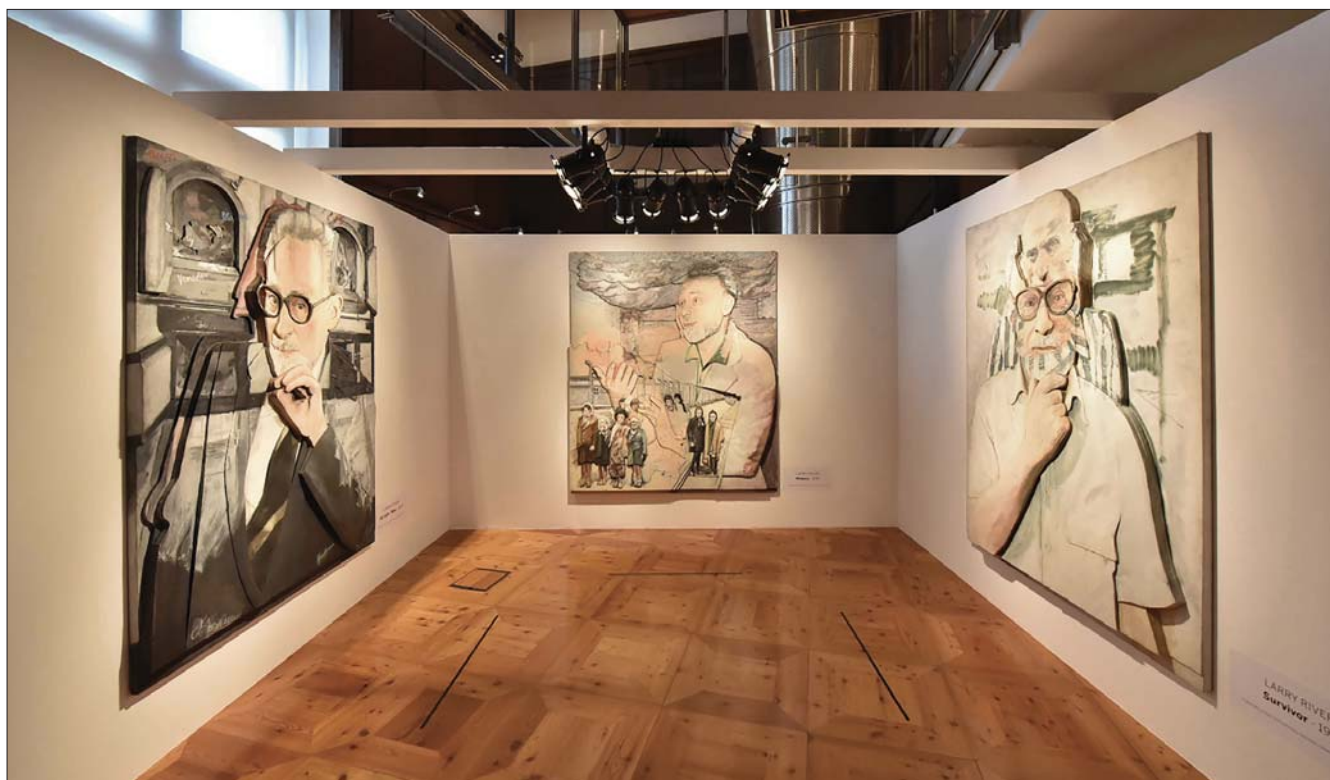
Un gioco di combinazioni e rimandi, storici, artistici e geografici, che hanno colto l'obiettivo di trovare nuove fonti d'ispirazione per il Castello Gamba, ormai pronto per altre stimolanti collaborazioni.

Viviana Maria Vallet

### L'esposizione

Marcella Pralormo\*

La mostra *Larry Rivers dalla Pinacoteca Agnelli. I tre volti di Primo Levi*, un progetto da me curato e organizzato, si è tenuta presso il Castello Gamba di Châtillon dal 12 maggio al 23 settembre 2018. L'iniziativa è nata dalla collaborazione tra la Pinacoteca Giovanni



1. Lo spazio del Castello Gamba che ha ospitato i dipinti di Larry Rivers.  
(D. Pallu)

e Marella Agnelli di Torino e la Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Regione autonoma Valle d'Aosta.

Si è trattato di un'occasione unica per poter ammirare i tre ritratti di Primo Levi custoditi presso gli uffici della Pinacoteca Agnelli e non visibili al pubblico. Il percorso espositivo ha permesso di ricostruire la passione per l'arte che da sempre ha accompagnato la vita di Giovanni e Marella Agnelli e che li ha portati ad acquisire questi tre dipinti.

L'allestimento della mostra è stato progettato dall'architetto Marco Palmieri, che ha ideato una sorta di cubo bianco, collocato all'interno dell'area espositiva del Castello Gamba. All'esterno della struttura alcuni pannelli raccontavano la storia dei dipinti esposti e la passione per l'arte che la famiglia Agnelli ha sempre avuto.

All'interno i tre dipinti, di grandi dimensioni, erano esposti ciascuno su una parete, in modo da permettere ai visitatori di concentrare l'attenzione su un dipinto alla volta, per poter cogliere la complessità, la tridimensionalità e i particolari di ciascuna opera.

Nel corso della mostra sono stati organizzati tre incontri per approfondire alcune tematiche dell'esposizione. Il 24 maggio Fabio Levi, direttore del Centro Studi Primo Levi di Torino ha tenuto una conferenza intitolata *Andare in Montagna*, insieme a Daria Pulz, all'epoca direttrice dell'Istituto storico della Resistenza e della società contemporanea della Valle d'Aosta.

Il 27 giugno la sottoscritta ha tenuto una visita guidata e una conferenza di approfondimento sulla mostra.

Il 18 settembre Marco Belpoliti, saggista e scrittore, uno dei massimi esperti di Primo Levi, curatore delle *Opere Complete* di Primo Levi, ha dialogato con Cesare Martinetti, giornalista.

## I tre dipinti di Larry Rivers

Marcella Pralormo\*

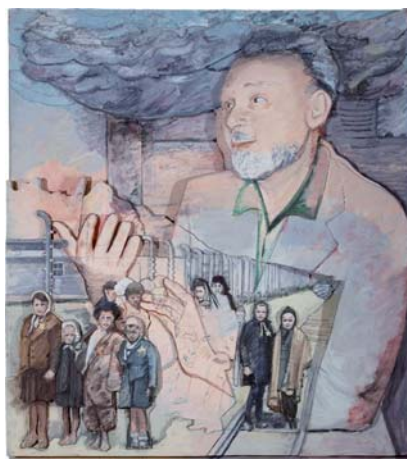
Nel 1987, dopo la tragica scomparsa di Primo Levi, e in occasione di un viaggio a New York, Giovanni Agnelli, che aveva studiato nello stesso liceo torinese dello scrittore, acquistò dalle Marlborough Galleries di New York tre suoi ritratti, dipinti da Larry Rivers.

Larry Rivers (Yitzrhock Loiza Grossberg), nacque nel 1923 a New York, nel Bronx, da genitori russi ebrei. Nel 1945, Rivers iniziò a dipingere, diventando l'emblema della transizione tra l'Espressionismo astratto e la Pop Art americana, senza però legarsi a una specifica corrente artistica. Era prima di tutto uno sperimentatore: amava molto il disegno, la scultura, la regia, la musica jazz, la storia e l'arte antica. Considerava Bonnard e Rembrandt i suoi maestri.

Profondamente turbato dalla lettura di *Se questo è un uomo*, libro regalatogli da Furio Colombo, suo amico e Presidente di FIAT U.S.A., e, dopo aver letto l'intervista di Philip Roth del 1986 su "The New York Times" Book Review, Rivers scelse di rappresentare i romanzi più



2a. Larry Rivers  
Periodic Table  
1987  
(186x146x15 cm)



2b. Larry Rivers  
Witness  
1987  
(191x172,50x15 cm)



2c. Larry Rivers  
Survivor  
1987  
(186x152,50x15 cm)





3. La curatrice Marcella Pralormo all'inaugurazione della mostra.  
(D. Pallu)

celebri di Levi in queste opere: *Witness*, *Survivor* e *Periodic Table*. A colpire l'artista furono le diverse identità di Levi: chimico, partigiano, deportato, sopravvissuto allo sterminio e scrittore. I ritratti sono stati tratti da fotografie che i familiari di Levi inviarono all'artista dall'Italia. Con questi quadri Rivers inaugurava la tecnica del ritratto tridimensionale: grazie a diversi piani creati con la gommapiuma e poi rivestiti con la tela, l'artista intendeva lavorare sia con la pittura che con la scultura. Su questo supporto tridimensionale Rivers aveva dipinto con una tecnica simile ai disegni a carboncino della serie *Erasing the Past* (1986), uno dei quali fu pubblicato in copertina da "The New York Times". L'artista aveva cancellato in parte i suoi disegni per rappresentare la metafora della morte come cancellazione e la difficoltà di trasmettere la memoria dello sterminio da parte dei sopravvissuti.

I tre dipinti vennero portati in Italia ed esposti, per decisione dell'Avvocato, nella sede de "La Stampa", giornale per il quale Primo Levi aveva scritto a partire dal 1959, e in forma più continua dal 1968, saggi racconti ed elzeviri della Terza Pagina. «Avevo visto i tre quadri finiti, destinati al Jewish Museum di New York, ma mi pareva che la loro sede più appropriata dovesse essere Torino e ho indotto il museo a privarsene», così ricordava l'avvocato Agnelli su "Stampa Sera" del 12 aprile 1989. I dipinti furono collocati al piano terreno, in una sala chiamata in quell'occasione Sala Primo Levi, in una cerimonia di inaugurazione alla presenza dell'artista, dell'avvocato Agnelli e del sindaco di Torino. Rivers ricorda così quel momento: «Là, tutte le emozioni che io avevo provato creando queste opere s'accordavano al posto che esse andavano a occupare nel mondo. Ora sono tutte riunite alla Stampa, a Torino, del cui patrimonio fa ormai parte la vita di Primo Levi».

Nell'agosto 2002, subito dopo la morte di Larry Rivers, l'avvocato Agnelli diede disposizioni affinché le tre opere venissero portate negli uffici della Pinacoteca Giovanni e Marella Agnelli che avrebbe inaugurato poco dopo, il 21 settembre.

## La passione per l'arte di Giovanni e Marella Agnelli

Marcella Pralormo\*

Giovanni e Marella Agnelli sono stati grandi appassionati d'arte nel corso di tutta la loro vita. L'amore per l'arte in Giovanni Agnelli ha avuto origine quando da piccolo il nonno lo portava con sé a visitare i musei. Nel 2002 all'inaugurazione della Pinacoteca Agnelli, aveva voluto indicare come mission del museo, «Trasmettere la gioia di ammirare l'arte», convinto che l'arte potesse contribuire al benessere quotidiano di tutti.

L'idea di aprire al pubblico un museo era nata nella mente dell'avvocato Agnelli e della moglie Marella negli anni Sessanta, quando avevano pensato di affidare a Carlo Scarpa la creazione di un museo a Villar Perosa, ipotesi poi scartata. Negli anni Ottanta la passione per l'arte si era concentrata sulle attività espositive di FIAT a Palazzo Grassi a Venezia. Nel 2000 l'idea prese corpo: Renzo Piano, che stava terminando i lavori di trasformazione della ex fabbrica del Lingotto, propose all'avvocato Agnelli di costruire un museo nella Torre Nord del Lingotto. La proposta fu accolta con entusiasmo e, in soli diciotto mesi, fu costruita la Pinacoteca Giovanni e Marella Agnelli, per ospitare la collezione di venticinque opere donate dall'Avvocato e da Donna Marella. L'intento non era di seguire un ordine cronologico o tematico specifico, ma piuttosto di mostrare il gusto personale di due appassionati d'arte, affinché tutti potessero godere di quei capolavori. Alcune opere erano state acquistate qualche anno prima già con lo scopo di esporle al pubblico, ad esempio i gessi di Canova e il ritratto della Bella Otero del periodo Blu di Picasso, comprato da Alfred Taubmann, ex proprietario della casa d'aste Sotheby's. Le gallerie di riferimento erano la Marlborough Gallery di Londra e Aquavella Galleries di New York, ma era soprattutto il gusto personale e raffinato di Giovanni e Marella Agnelli a guidarli nelle scelte di acquisizione. Molte opere furono acquistate negli anni Cinquanta e hanno accompagnato la loro vita nelle case di Roma, Torino, Sankt-Moritz, New York. I tre dipinti di Larry Rivers giunsero da via Marengo 32, sede de "La Stampa" e vennero collocati negli uffici della Pinacoteca. Da allora la sala che li ospita viene chiamata Sala Rivers.

Nel 2006 Ginevra Elkann è stata nominata vice presidente della Pinacoteca Agnelli, inaugurando un nuovo corso per la Pinacoteca, con lei ci siamo interrogate sull'identità del museo e su come sviluppare le potenzialità della Pinacoteca. Abbiamo deciso di intraprendere lo studio del collezionismo e delle collezioni private, partendo dal fatto che il nostro museo è nato grazie a due collezionisti ed è espressione del loro gusto. Esplorare il gusto di altri collezionisti ci permette di rappresentare le loro passioni ed ossessioni, inoltre il collezionismo è un tema che accomuna grandi e piccini. Una mission che ci permette di perseguire l'invito che l'avvocato Agnelli fece ai visitatori nel 2002: «Guardate il bello, lasciate che vi conquisti con il suo gusto e la sua bellezza».

\*Collaboratrice esterna: Marcella Pralormo, direttrice della Pinacoteca Giovanni e Marella Agnelli di Torino.

## **FRAGMENTS DE MÉMOIRE**

### **LA CITTÀ CHE CRESCE - LE QUARTIER « COGNE » À AOSTE**

---

OBJET | exposition

DATE | 15 décembre 2018 - 10 mars 2019

TYPE D'INTERVENTION | recherche d'archives et aménagement

COORDINATION ET EXÉCUTION | Archives historiques régionales ; Bureau Régional Ethnologie et Linguistique ; Structure expositions - Département de la surintendance des activités et des biens culturels

L'Hôtel des États d'Aoste, ancien siège de l'Assemblée des États généraux du Duché valdôtain et du Conseil des Commis, a accueilli l'exposition *Fragments de mémoire. La città che cresce - Le quartier « Cogne » à Aoste*, organisée par les Archives historiques régionales et la Structure expositions de la Surintendance des activités et des biens culturels, dans le but de mettre en valeur et de faire connaître au public le patrimoine archivistique régional, à travers un aperçu historique de la formation du quartier ouvrier de la ville, qui a eu lieu entre le premier après-guerre et les années 1960.

La construction de ce nouveau quartier fut la conséquence naturelle de l'implantation de l'aciérie « Cogne », qui marqua une étape fondamentale de l'histoire de la ville d'Aoste du point de vue économique. Cette nouveauté entraîna en effet la transformation identitaire de la ville, du bourg semi-rural et centre administratif et religieux qu'elle était, en centre industriel. Il en découla des mutations radicales, tant sur le plan social que sur le plan culturel mais ce tournant constitua aussi une occasion de développement, qui transforma complètement la physionomie de l'agglomération urbaine.

La nouvelle usine, localisée au Sud du chemin de fer, empêcha définitivement d'étendre la ville du côté de la Doire, en outre, la nécessité d'accueillir un grand nombre de travailleurs provenant de toutes les régions d'Italie

détermina la naissance d'un nouveau quartier à l'Ouest ; celui-ci se développa entre les années 1920 et 1950 : il doubla la surface urbaine de la ville, qui passa de 7 000 habitants en 1911 à plus de 30 000 en 1961.

L'exposition de photos et de documents issus des archives de la *Società Nazionale Cogne*, conservés par les Archives historiques ou figurant au nombre des archives photographiques du Bureau Régional Ethnologie et Linguistique de la Surintendance des activités et des biens culturels, restituée aux Valdôtains comme aux touristes des « fragments de mémoire » relatifs à cette importante étape de l'histoire citadine et régionale tout en leur faisant découvrir - à l'aide de panneaux synthétiques rédigés par M. Bertolin des Archives historiques régionales - les origines et la progression de ce secteur urbain, qui constitue aujourd'hui une partie importante du patrimoine historico-architectonique du chef-lieu régional.

Cette exposition a rencontré l'intérêt et l'agrément des visiteurs, dont le nombre a atteint 1 562. Un petit catalogue bilingue français-italien reproduisant les textes des panneaux, les documents exposés, ainsi que d'autres pièces n'ayant pu trouver place dans l'exposition, a été mis gratuitement à la disposition du public et des écoles.

[Daria Jorioz, Joseph-Gabriel Rivolin]



1. *La construction des maisons « Giachetti ».*  
(FNC, 1919-1920)





2. Projet à l'aquarelle  
des maisons « Fresia alte ».  
(FNC, 1948)

3. Ébauche à l'encre de Chine  
de l'église du quartier Cogne.  
(FNC, 1939)



4. L'église Notre-Dame-des-Neiges,  
au quartier Cogne, lors de son inauguration,  
7 septembre 1956.  
(O. Bérard, Région autonome Vallée d'Aoste - fonds Bérard)



5a.-b. La première salle de l'exposition (a) et les villas des employés dans le projet « Ansaldo », FNC (b).  
(P. Belley)

## UN'ESPERIENZA DIDATTICA NELL'AMBITO DELLA MOSTRA DI NICOLA MAGRIN AL CENTRO SAINT-BÉNIN DI AOSTA

OGGETTO | esposizione *Nicola Magrin. La traccia del racconto*

TIPO D'INTERVENTO | attività didattica, promozione esposizioni d'arte

IDEAZIONE DIDATTICA ED ESECUZIONE | Scuola primaria Giovanni Pezzoli di Aosta

La Struttura attività espositive della Soprintendenza regionale ha proposto al pubblico, nell'ambito del programma annuale 2018, presso il Centro Saint-Bénin di Aosta, la mostra *Nicola Magrin. La traccia del racconto*, visitabile dal 4 maggio al 3 ottobre. L'esposizione, curata dalla scrivente, ha presentato settanta acquerelli su carta di piccole, medie e grandi dimensioni, realizzati tra il 2009 e il 2018, che hanno inteso ripercorrere i temi salienti dell'artista monzese: il percorso interiore dell'uomo e il suo rapporto con la natura selvaggia, la raffigurazione dei boschi e degli animali selvaggi, la montagna e i paesaggi notturni.

Autore apprezzato dal pubblico per l'intensa attività di illustratore, Nicola Magrin - artista quarantenne che ha scelto l'acquerello come tecnica artistica esclusiva - ha realizzato per Einaudi le copertine dell'opera di Primo Levi. Sua è la copertina de *Il richiamo della foresta* di Jack London e del fortunato romanzo di Paolo Cognetti *Le otto montagne*, che ha vinto il Premio Strega 2017 ed è stato tradotto in 39 lingue.

L'esposizione ha sottolineato la maturità espressiva raggiunta dall'autore, di cui sono state selezionate per la mostra opere di grandi dimensioni quali *Walking* (300x114 cm) e *L'infinito* (58x250 cm), le tavole originali del libro di Folco Terzani, *Il Cane il Lupo e Dio*, e numerose carte riunite in gruppi tematici, dalle serie *Betulle* ai *Notturni*, da *Lupo e uomo* a *In baita*. L'allestimento era arricchito da un video realizzato nello studio dell'artista che documentava la sua tecnica pittorica.

Per offrire una sintetica chiave di lettura sul percorso creativo di Magrin, possiamo dire che le sue opere su carta, permeate da un intimismo minimalista, sembrano emergere dalla luce algida di una giornata al termine di una nevicata e dal silenzio dell'inverno in montagna. L'artista predilige la dimensione nordica, che da un'alba lattiginosa si sostanzia nei toni freddi di un pomeriggio immerso in una natura silente per culminare, nelle carte dei *Notturni*, in una notte dalla trama fittamente stellata. La sua mostra personale ad Aosta, che ha riscosso un notevole apprezzamento del pubblico, è stata oggetto di alcuni approfondimenti e visite guidate, oltre che essere stata al centro dell'interessante esperienza didattica attuata da alcuni insegnanti della Scuola primaria Giovanni Pezzoli di Aosta, che viene qui illustrata.

[Daria Jorioz]

«Educare all'arte e con l'arte permette di promuovere quei processi cognitivi che vengono attivati dalla stessa percezione e che sono la capacità di riconoscimento della realtà, di coordinamento logico, di astrazione, di sintesi, ossia lo sviluppo delle "funzioni superiori" del pensiero»

L.S. Vygotskij

Da qui l'importanza e l'idea di creare un laboratorio a partire dall'esposizione *Nicola Magrin. La traccia del racconto*, pensato per le classi quarte della Scuola primaria Giovanni Pezzoli di Aosta e realizzato grazie alla disponibilità dimostrata dalla dirigente della Struttura attività espositive e dalla sua équipe. Non è facile coinvolgere i bambini di oggi per un tempo prolungato (due ore abbondanti), né vederli protestare per la fine di un'attività, ma così è stato questa volta. Molteplici sono stati i fattori che hanno contribuito alla buona riuscita di questa esperienza didattica. Il laboratorio, articolato in varie fasi, non si è limitato alla semplice contemplazione delle opere in mostra, ma ha tenuto conto del procedere dei bambini generando apprendimento attraverso azioni ed esperienza. Ha sollecitato le loro emozioni per entrare in relazione con l'opera d'arte ricavandone, così, una lettura più consapevole e ha operato affinché tale relazione costituisse un momento di riflessione utile nel processo di formazione del sé. Si sono, quindi, avviate varie proposte, che possiamo così sintetizzare: ascolto della musica seduti in cerchio ad occhi chiusi, per prepararsi all'attività; sfilata in fila indiana, tenendosi per mano, in rigoroso silenzio; quiz per indagare la figura di Nicola Magrin come uomo e come artista; "caccia" al quadro divisi in gruppi a partire da speciali indizi; scelta di un dipinto, ispiratore di un disegno o di uno scritto; e ancora altro per capire, scoprire... Mediato da un tono pacato e un volume basso della voce dell'operatore, insieme alla musica che ha accolto i visitatori e alle tavole di Magrin, il laboratorio ha assunto una forza quasi ipnotica se non addirittura esorcizzante. Liberi da condizionamenti e cullati dalle immagini evocative dei dipinti e del video, i bambini si sono lasciati guidare alla scoperta delle tracce fino al cuore del pittore. Ma non era ancora finita! La mostra, così come dev'essere, ha anche fornito gli spunti per sperimentare successivamente in aula la tecnica dell'acquerello utilizzata da Nicola Magrin. Grazie alla sapiente conduzione del professore di Arte Salvatore Cosentino, gli alunni sono stati stimolati ad approfondire il linguaggio visivo attraverso l'uso di tale tecnica, con tutte le difficoltà che essa comporta. I bambini hanno ripreso i temi scelti dall'artista e visti in mostra, per dare vita e forma alle loro emozioni cercando di ricreare nei loro disegni l'atmosfera vissuta durante tutto il laboratorio. E così, nel silenzio, mani ispirate munite di pennello, hanno sfiorato delicatamente la carta e, mentre il colore si allargava, altre tracce davano via via vita a nuovi racconti.

[Cinzia Giovinazzo\*]

\*Collaboratrice esterna: insegnante della Scuola primaria Giovanni Pezzoli di Aosta.





1. Aosta, Centro Saint-Bénin, alcune opere di Nicola Magrin esposte.  
(S. Cosentino)

2. Alcuni alunni davanti alle opere di Nicola Magrin.  
(C. Giovinazzo)



3. Un momento dell'attività didattica.  
(S. Cosentino)



4. Due degli acquerelli realizzati dagli alunni.  
(C. Giovinazzo)

## GIUSEPPE GARIMOLDI ARTE, FOTOGRAFIA, MONTAGNA

Daria Jorioz

Ho avuto modo di collaborare con Giuseppe Garimoldi (Torino, 1930-2017), esperto di storia dell'alpinismo e di iconografia di montagna, per la realizzazione della mostra *Les riches heures du Cervin. Opere d'arte dalla collezione Cravetto*,<sup>1</sup> svoltasi al Museo Archeologico Regionale di Aosta dal 5 dicembre 2009 al 9 maggio 2010. La notizia della sua scomparsa nel 2017, mi ha riportato alla mente questa esperienza professionale e l'incontro con una persona speciale, che vorrei ricordare con questo breve contributo.

La rassegna, organizzata dalla Regione autonoma Valle d'Aosta, aveva inteso presentare al pubblico la collezione d'arte Cravetto, di proprietà della Cervino S.p.a., che si compone di oltre centoquaranta dipinti e duecento disegni di autori di differenti nazionalità aventi tutti per soggetto il Monte Cervino.

Le competenze in ambito alpinistico non meno che in campo artistico rendevano Giuseppe Garimoldi la persona ideale per coordinare una mostra dedicata all'iconografia del Cervino, vetta che - con i suoi 4.478 metri di altezza - rimane una delle più suggestive al mondo, divenuta nell'immaginario collettivo la montagna per eccellenza, la più ammirata, celebrata, fotografata, disegnata e dipinta. Non a caso nel 1961 Luigi Cravetto, amministratore delegato della Cervino S.p.a., scriveva che «Il Cervino è la più bella montagna del mondo», lanciando l'idea di una raccolta d'arte dedicata alla Gran Becca della Valtournenche. Oltre centotrenta pittori risposero all'invito e trecentotrentasei sono le opere che

costituiscono oggi il patrimonio di questa straordinaria collezione d'arte valdostana. Tra gli artisti che si sono cimentati a rappresentare il Cervino negli anni compresi tra il 1961 e il 1963 compaiono nomi di chiara fama internazionale.

L'esposizione al Museo Archeologico Regionale di Aosta si componeva di una selezione di oltre cento opere, con l'intento di offrire al pubblico una visione il più possibile completa ed esaustiva su di una raccolta d'arte monotematica unica nel suo genere, presentando tra gli artisti in mostra lo spagnolo Salvador Dalí e la pittrice italo-parigina Leonor Fini, i francesi Jean Fautrier e Édouard Pignon, i tedeschi Hans Hartung e Fritz Baumgartner, il giapponese Insho Domoto del gruppo Gutai, il croato Oton Gliha, e numerosi altri autori provenienti dall'Inghilterra, dalla Francia, dalla Germania, dalla Svizzera, dalla Romania, dall'Ungheria, dal Venezuela. Particolarmente ricca di nomi di primo piano la presenza italiana, con Felice Casorati, Francesco Menzio, Enrico Paolucci, Mino Rosso, Mario Calandri, Italo Cremona, Gianni Dova, Cesare Maggi, Bruno Cassinari, Ferruccio Ferrazzi, Michelangelo Pistoletto e altri. Senza dimenticare, naturalmente, il vigoroso pittore valdostano Italo Mus.

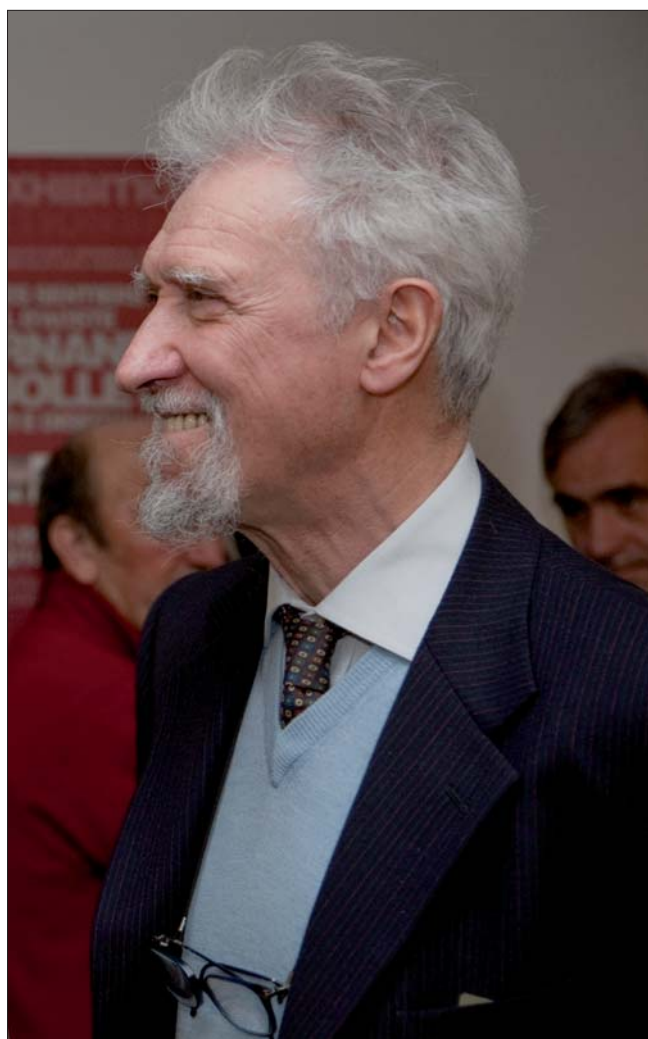
Quale curatore dell'esposizione aostana, Giuseppe Garimoldi si era subito rivelato persona di grande cultura e di altrettanto grande garbo, che aveva trasformato ogni incontro in un momento di fertile confronto culturale e umano, che andava al di là del semplice rapporto professionale finalizzato alla realizzazione della mostra.



1. Aosta, Museo Archeologico Regionale, una sala della mostra *Les riches heures du Cervin*. Opere dalla collezione Cravetto, a cura di Giuseppe Garimoldi, 5 dicembre 2009 - 9 maggio 2010.  
(F. Falcomatà)



La comune passione per la fotografia e per l'arte ci aveva portato con naturalezza a confrontarci sulla storia della fotografia di montagna e sulla pittura del Novecento, scoprendo affinità di sentire e una vicinanza di gusti estetici che confluiva in un interesse speciale per la pittura informale, da Erick Keller a Insho Domoto. La mostra *Les riches heures du Cervin* si era così naturalmente trasformata in un'avventura intellettuale ricca di stimoli e di scoperte, che aveva gettato le basi di un'amicizia solida, nella quale la figura di Garimoldi era diventata per me quella di un maestro a cui chiedere consigli, con cui confrontarmi, di cui apprezzare l'acutezza intellettuale e i riferimenti culturali, ma anche gli incoraggiamenti nei momenti di difficoltà e la generosità paterna con cui mi esprimeva un apprezzamento quando vedeva emergere il mio idealismo. Scambi di volumi e di suggestioni, telefonate e incontri per visitare le mostre d'arte in Valle d'Aosta - divenuti purtroppo più rari negli ultimi anni - hanno scandito questa amicizia. Il suo volume *Storia della fotografia di montagna* (2007),<sup>2</sup> seconda edizione aggiornata e ampliata dell'opera *Fotografia e Alpinismo. Storie parallele*, edito nel 1995, testo ineludibile per chi si occupi del settore, mi era stato regalato con una dedica autografa, diventando in breve tempo per me uno strumento di lavoro prezioso, spesso consultato e più volte



2. Giuseppe Garimoldi all'inaugurazione della mostra *Les riches heures du Cervin*, 4 dicembre 2009.  
(F. Falkomatà)

citato nel contesto delle esposizioni temporanee realizzate negli anni successivi. Il contributo di Giuseppe Garimoldi alla bibliografia di ambito alpinistico è stato, infatti, significativo e importante. Basti qui ricordare *Guida alpinistica del gruppo della Rognosa d'Étiache* (1957) e *Guida alpinistica della Valle di Saint-Barthélemy* (1962) e numerose pubblicazioni apparse nelle edizioni del Museo Nazionale della Montagna "Duca degli Abruzzi" di Torino: *Guida alpina. Immagine e ruolo di una professione* (1983); *Quei giorni sul Bianco* (1986); *Alle origini dell'alpinismo torinese* (1988); *La minoranza arrampicante. Scuole di alpinismo a Torino* (1989). Gli anni tra il 1983 e il 1992 sanciscono una collaborazione fruttuosa e continuativa di Giuseppe Garimoldi col Museo Nazionale della Montagna di Torino, diretto da Aldo Audisio, per la realizzazione di mostre temporanee e cataloghi.

Dal 1989 al 2001 Giuseppe Garimoldi è stato presidente della Commissione della Biblioteca nazionale del CAI, mentre nel 2003 è stato nominato membro del Comitato scientifico della Fondazione Sella di Biella. Il suo legame autentico con la Valle d'Aosta è testimoniato da numerose pubblicazioni di cui ha curato i testi, tra cui citiamo qui almeno *Montagne di luce*, fotografie di Lorenzino Cosson; *Monte Rosa*, fotografie di Davide Camisasca; *Alpi dal cielo*, fotografie di Cesare Balbis; *Gran Paradiso 360°*, fotografie di Attilio Boccazzi-Varotto, Davide Camisasca, Luciano Ramires; *Monte Bianco*, fotografie di Lorenzino Cosson.

Accanto all'impegno editoriale e curatoriale, Garimoldi si dedicava anche alla pittura, attività che amava molto, ma che riservava alla sua sfera più personale e di cui con grande riservatezza e umiltà non parlava volentieri. Così sono stata particolarmente felice di ricevere dalla figlia Fiammetta l'invito alla mostra personale che gli è stata recentemente dedicata dalla Civica Galleria d'Arte Contemporanea di Torre Pellice, in provincia di Torino, dal titolo *Segni di viaggio*.<sup>3</sup> Un omaggio ad un uomo di grande levatura, definito nella presentazione della mostra «pittore, alpinista, viaggiatore, studioso di storia dell'alpinismo e di fotografia di montagna». Autore di notevole sensibilità e acume, Giuseppe Garimoldi si è misurato nella pittura muovendosi dalla figurazione all'astrazione e concentrandosi sull'analisi dello spazio, inteso nella dimensione esteriore del paesaggio, urbano o naturale, ma anche declinato nelle sue valenze interiori.

Le sue opere pittoriche, come veri e propri "segnalibri", concorrono a delineare la figura di un uomo sobrio, elegante, severo ma anche schietto, squisitamente gentile e umanissimo, al quale vorrei dire semplicemente grazie.

1) Si rinvia al catalogo della rassegna svoltasi ad Aosta: G. GARIMOLDI (a cura di), testi di P.L. BERTELLO, G. GARIMOLDI, D. JORIOZ, *Les riches heures du Cervin. Opere d'arte dalla collezione Cravetto*, Quart 2009.

2) Il libro ripercorre le straordinarie vicende dell'avventura culturale della fotografia di montagna, giocata tra sport, sperimentazioni tecniche e riflessioni estetiche, partendo dai pionieri armati di lastre al collodio per arrivare agli autori dotati di moderne fotocamere. Anche nella fotografia di montagna si è passati dalla lastra del dagherrotipo all'invenzione del retino, che ha permesso la stampa tipografica; dal bianco e nero al colore, per riapprodare recentemente alla rivalutazione della fotografia in bianco e nero. Di questo e di molto altro parla Garimoldi nella sua opera, che ripercorre le imprese dei più importanti alpinisti fotografi - insuperata resta forse la parabola di Vittorio Sella - senza dimenticare le ultime ricerche fotografiche in ambito internazionale.

3) La mostra a Torre Pellice è stata aperta al pubblico dal 24 novembre 2018 al 9 febbraio 2019.

## LA PARTECIPAZIONE DELLA STRUTTURA ATTIVITÀ ESPOSITIVE AL SALONE INTERNAZIONALE DEL LIBRO DI TORINO NEL 2018

OGGETTO | stand informativo

TIPO D'INTERVENTO | promozione esposizioni

COORDINAMENTO ED ESECUZIONE | Ufficio mostre - Struttura attività espositive - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

La Struttura attività espositive ha partecipato nel 2018, con uno stand informativo, al *XXXI Salone Internazionale del Libro* di Torino. *Un giorno tutto questo* è stato il titolo dell'edizione e un ricchissimo programma di appuntamenti ha impegnato i grandi della letteratura, del cinema, dell'editoria nel rispondere alle famose cinque domande: Chi voglio essere? Perché mi serve un nemico? A chi appartiene il mio mondo? Dove mi portano spiritualità e scienza? Che cosa voglio dall'arte?

Un'edizione molto interessante, quella del 2018, in quanto più di altre volte si è calata nella contemporaneità e nello spaesamento "liquido" che ogni giorno viviamo. Crisi di valori, crisi di identità, crisi familiari, odi razziali e secolarizzazione hanno chiesto a premi Strega, Nobel, Pulitzer, Oscar e Goncourt di confrontarsi tra loro e di fornire delle risposte, dando così ancora prova che la cultura aiuti concretamente a vivere e a prepararsi per il futuro anche nel terzo millennio.

Le risposte delle migliori menti del nostro tempo, insieme a quelle dei lettori e dei visitatori del salone che hanno raccolto la sfida della riflessione, sono state pubblicate sul sito del *Salone del Libro*. Ricordiamo quella dello scrittore e sceneggiatore Marcello Fois alla domanda Che cosa voglio dall'Arte?: «L'arte è lo spazio che ci resta prima del nulla, è tentare l'immortalità, senza garanzie». Giuseppe Montesano, anch'egli scrittore, fornisce altre suggestioni: «L'arte non è rivoluzionaria e non è conservatrice, ma oscilla tra due potenze opposte e inseparabili: bellezza e verità. L'arte può bastare a se stessa: il suo potere è questo. Ma se si bea del bastare a se stessa conta meno di un filo d'erba secco o di una formica morta. L'arte è autoeducazione: chi pensa che sia libertà ha un'idea dell'arte da parco giochi. L'arte non deve dare niente a nessuno: e può dare molto solo a chi desidera avere ciò che l'arte può dare a chi desidera quel molto. L'arte non è interessata al progresso o al cambiamento dello stato delle cose momentaneo: pur essendo spasmodicamente e mortalmente abbracciata alla Storia e al Tempo, essa sogna la fine della Storia e del Tempo e la pienezza senza fine dell'attimo».

Anche per l'edizione del 2018 i numeri sono stati importanti: 144.386 visitatori al Lingotto contro i 143.815 del 2017, cui vanno aggiunti i 26.400 al Salone Off contro i 25.000 del 2017. Per un totale di 170.786 visitatori. Dieci le regioni presenti al salone con un proprio stand istituzionale e oltre alla Francia, paese ospite d'onore, erano presenti l'Azerbaijan, la Cina, la Romania e gli Emirati Arabi. Tra i progetti speciali c'è stato il debutto di Lucca Comics & Games nell'Area games del Padiglione 1, un'area dedicata ai giochi da tavolo dai 10 ai 90 anni. Se l'anno passato quel che sembrava avere vinto era il "senso di comunità" respirato al salone, secondo il direttore Nicola Lagioia «il segreto del 2018 - è stato quello di non tradire ciò che si ama. Abbiamo dimostrato che, quando si parla di libri, sono i contenuti a creare il mercato e non il contrario. Si pensa poi troppo spesso che ad alzare l'asticella il pubblico rischi di ridursi, da noi accade l'esatto contrario».

Una carrellata dei presenti durante la kermesse: da Diego De Silva e Luciana Littizzetto a Corrado Augias, da Dori Ghezzi, Gabriele Salvatores e Roberto Vecchioni all'intellettuale russo Eduard Limonov, e poi ancora Maurizio De Giovanni, Niccolò Ammaniti, Jeremy Rifkin, Bernardo Bertolucci e Luca Guadagnino, Roberto Saviano, Paolo Giordano, Piero Angela, Fabio Volo, Michele Serra, Daria Bignardi, Alicia Gimenez Bartlett, il nuovo Premio Strega Europeo Fernando Aramburu, Herta Müller, Björn Larsson, Michelangelo Pistoletto e le indimenticabili lezioni magistrali di Gustavo Zagrebelsky, Javier Cercas ed Edgar Morin.

Per lo stand della Regione autonoma Valle d'Aosta, curato dalla Struttura attività espositive dell'Assessorato Turismo, Sport, Commercio, Agricoltura e Beni culturali, e allestito al Padiglione 3 (P120-Q121), è stato progettato un restyling dello spazio espositivo e le grandi immagini di paesaggi e beni culturali della nostra regione hanno avuto come sfondo pareti colorate in ocra intenso. Ad una postazione di vendita dei cataloghi delle mostre organizzate dalla struttura regionale, si è aggiunto un ulteriore spazio autogestito dagli editori valdostani in cui era possibile vendere le novità editoriali. Le sedie di cartone firmate Franco Balan hanno attirato molti visitatori nella parte destinata alla presentazione dei libri. All'interno dello stand abbiamo proposto nel corso della settimana i seguenti volumi: Nicola Alessi e Silvia Granata con *Voci di montagna* - Edizioni Le Château; Bruno Orlandoni, *La Chiesa e il Convento dei Cordellieri di Aosta* - Edizioni Le Château; *La Fiera di Sant'Orso* - Babele Editore; Giorgia Cozza, *Bum Bum Tienimi vicino* - Babele Editore; Stefania Giacobone, *I sognatori*, Edizioni End; Guido Lamberti, *Immortale un minuto*, Atamas editori; Guido Cossard, *L'astronomia nasce a Saint-Martin* - Musumeci editore; Ezel Alcu, *Senza chiedere il permesso* - Edizioni End; Consuelo Puxeddu, *Lina. Storia di una goccia di latte* - Babele Editore.

[Stefania Lusito]



1. Lo stand al Salone Internazionale del Libro di Torino. (e23)









**ELENCO GENERALE DELLE ATTIVITÀ**  
**DIPARTIMENTO SOPRINTENDENZA PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI**

2018





## EVENTI

*TourismA. Salone Archeologia e Turismo Culturale.*

Firenze, Palazzo dei Congressi.  
Stand informativo e conferenza sul patrimonio archeologico della Valle d'Aosta.  
15-18 febbraio 2018

*Les Journées de la Francophonie en Vallée d'Aoste.*

Territoire régional, lieux divers.  
Conférence, journée d'étude, expositions, projections et ateliers/ animations, spectacles, concours, visites guidées, vitrines de livres, revues, documents sonores et audiovisuels.  
7-31 mars 2018

*Giornate FAI di Primavera.*

Aymavilles, castello.  
Visite tematiche di approfondimento.  
24-25 marzo 2018

*Les Mots.*

*Festival della parola in Valle d'Aosta.*  
Aosta, luoghi vari.  
Incontri con gli autori, assaggi culturali, dibattiti, letture sonore, contest fotografico, spettacoli, cinema, animazioni e laboratori, attività ludiche, aventi come tema la *Lungimiranza*.  
20 aprile - 6 maggio 2018

*Giornata nazionale della cultura del vino e dell'olio.*

Aosta, luoghi vari.  
Visite tematiche di approfondimento con degustazioni.  
21 aprile 2018

*Invasioni digitali.*

(20 aprile - 6 maggio 2018)  
Aosta, Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans.  
Contest fotografici e visite tematiche di approfondimento.  
29 aprile 2018

*XXXI Salone Internazionale del Libro.*  
Torino.

Stand informativo sul programma espositivo della Regione autonoma Valle d'Aosta e presentazioni di volumi di autori valdostani.  
10-14 maggio 2018

*56<sup>e</sup> Concours Cerlogne.*

Challand-Saint-Victor.  
(17-18 maggio 2018)  
Concorso a tema *Attraper et transmettre*, animazioni per gli alunni e percorsi di formazione in *patois* per gli insegnanti delle scuole valdostane.  
Anno scolastico 2017-2018

*Châteaux en Musique.*

Gressoney-Saint-Jean, Issogne, Sarre, Sarrion de La Tour a Saint-Pierre, Verrès.  
Concerti presso i castelli.  
25 luglio - 5 settembre 2018

*Châteaux Ouverts.*

Aymavilles, castello.  
Cantiere evento con visite tematiche di approfondimento e sfilata spettacolo.  
4-26 agosto 2018

*28<sup>e</sup> Salon international du Livre de Montagne.*

Passy.  
Stand informativo sul programma espositivo della Regione autonoma Valle d'Aosta.  
10-12 agosto 2018

*Alpine Space 2014-2020: Alpfoodway. Goûter au château - Cibo e cultura si incontrano.*

Territorio regionale, luoghi vari.  
Promozione del patrimonio culturale alimentare della Valle d'Aosta avente come tema le filiere cerealicola e lattiero-casearia ovino-caprina.  
11-12, 17-18 agosto 2018

*Plaisirs de culture en Vallée d'Aoste.*

Territorio regionale, luoghi vari.  
Aperture straordinarie con visite tematiche di approfondimento a musei, siti di interesse culturale, archeologico, storico-artistico, architettonico, mostre, conferenze, animazioni e laboratori, proiezioni, spettacoli.  
15-23 settembre 2018

*Visioni di Medioevo.*

Saint-Pierre, castello Sarrion de La Tour.  
Inaugurazione del nuovo allestimento espositivo.  
20 settembre 2018

*Giornate Europee del Patrimonio.*

Territorio regionale, luoghi vari.  
Aperture straordinarie con visite tematiche di approfondimento a musei, siti di interesse culturale, archeologico, storico-artistico, architettonico, mostre, conferenze, animazioni e laboratori, proiezioni, spettacoli.  
22-23 settembre 2018

*14<sup>a</sup> Giornata del Contemporaneo.*

Châtillon, Castello Gamba.  
Conferenza.  
13 ottobre 2018

*Buon Compleanno MAR.*

Aosta, luoghi vari.  
Animazioni e laboratori in occasione del 14<sup>o</sup> compleanno del MAR-Museo Archeologico Regionale.  
13 ottobre 2018

*3<sup>a</sup> Festa transfrontaliera Lo Pan Ner - I Pani delle Alpi.*

Territorio regionale, luoghi vari.  
Accensione in contemporanea dei forni in 50 comuni valdostani, mercato e degustazioni di prodotti della tradizione, mostre, conferenze, concorsi di panificazione, stand informativi, animazioni e laboratori, contest fotografico, visite tematiche di approfondimento.  
13-14 ottobre 2018

F@MU *La giornata nazionale delle Famiglie al Museo.*  
Châtillon, Castello Gamba.  
Animazioni e laboratori.  
14 ottobre 2018

*XV Sagra del Miele e dei suoi derivati.*  
*Château miel.*  
Châtillon, luoghi vari.  
Visite guidate con degustazioni.  
27 ottobre 2018

*27° Salon du livre alpin.*  
Grenoble.  
Stand informativo sul programma espositivo della Regione autonoma Valle d'Aosta.  
16-18 novembre 2018

*Château Noël.*  
Châtillon, Castello Gamba.  
Visite tematiche di approfondimento.  
7-9, 15-16, 22-24 dicembre 2018

*Incanto di Natale al Castello dei Sogni.*  
Issogne, castello.  
Animazioni alla scoperta del nuovo percorso di visita dedicato a Vittorio Avondo.  
7 dicembre 2018 - 6 gennaio 2019

## CONVEGNI E CONFERENZE

BOLOGNA  
Accademia di Belle Arti.  
*III Giornata di studio IGIIC: Conservazione e Restauro del contemporaneo.*  
L. APPOLONIA, G. CASSESE, moderatori  
Sessione 1.  
2 febbraio 2018

AOSTA  
Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans.  
Presentazioni di volumi:  
R. DOMAINE, *Introduzione.*  
G. DE GATTIS, *Presentazione Bollettino*

*della Soprintendenza per i beni e le attività culturali, Regione Autonoma Valle d'Aosta n. 13.*  
G. ZIDDA, *La realizzazione di riproduzioni di stele antropomorfe.*  
9 febbraio 2018

TORINO e AOSTA  
Luoghi vari.  
*X Congresso Nazionale ALAr. Venticinque anni di ALAr.*  
(14-17 febbraio 2018)  
Torino, Dipartimento di Scienze della Vita e Biologia dei Sistemi, Università degli Studi.  
N. ODISIO, A. IDONE, N. SERIS, M. CALABRESE, S. MIGLIORINI, A. GLAREY, L. APPOLONIA, *Creation of a database of restoration products on different supports with portable NIR-FORS.*  
15 febbraio 2018

L. APPOLONIA, moderatore Sessione *Conservazione preventiva e restauro.*  
A. IDONE, N. ODISIO, D. VAUDAN, N. SERIS, P. CROVERI, L. APPOLONIA, *Identification of yellow pigments and their degradation products in the palette of a 15th century alpine painter.*  
16 febbraio 2018

Aosta, luoghi vari.  
G. SARTORIO, F. MARTINET, *Discipline del restauro al servizio dell'archeologia: i siti del Criptoportico, Cattedrale e Area megalitica di Saint-Martin-de Corléans.*  
17 febbraio 2018

FIRENZE  
Palazzo dei Congressi.  
*TourismA. Salone Archeologia e Turismo Culturale.*  
(15-18 febbraio 2018)  
E. RINI, M.C. RONC, G. ZIDDA, *I poli museali archeologici valdostani.*  
18 febbraio 2018

AOSTA  
Centro Saint-Bénin.  
*A modo mio. Nespolo tra arte, cinema e teatro.*  
(21 ottobre 2017 - 8 aprile 2018)  
U. NESPOLO, D. JORIOZ, A. FIZ, *Nespolo sottosopra. Facezie e bagatelle dagli anni sessanta a yo yo.*  
21 febbraio 2018

TORINO  
Fondazione Circolo dei Lettori.  
*Rigenerare l'Italia attraverso la cultura.*  
V.M. VALLET, partecipazione alla tavola rotonda in occasione della conferenza stampa per la presentazione delle XXVI giornate FAI di Primavera in Piemonte e Valle d'Aosta.  
15 marzo 2018

GENOVA  
Museo di Storia naturale Giacomo Doria.  
*Natura e Cultura.*  
(Settembre 2017 - giugno 2018)  
G. ZIDDA, *L'Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans in Aosta.*  
3 maggio 2018

TORINO  
Polo del '900.  
*La Public History in Piemonte.*  
G. ZIDDA, *Modalità di presentazione al pubblico della preistoria a Saint-Martin-de-Corléans.*  
7 maggio 2018

FIRENZE  
Dipartimento di Architettura Santa Teresa, Università degli Studi.  
*AnalyticART. La spettrometria di massa applicata allo studio e conservazione dei beni artistici.*  
L. APPOLONIA, *Metodi di analisi per lo studio dei beni culturali.*  
9 maggio 2018

AOSTA  
Università della Valle d'Aosta.  
*ICOM. Turismo accessibile di montagna e patrimonio culturale.*  
R. DOMAINE, *Accessibilità e patrimonio culturale in Valle d'Aosta.*  
11 maggio 2018

MILANO  
Frigoriferi Milanesi.  
*IGIIC. Restauro dei tappeti annodati.*



*Metodi a confronto per un manifesto del restauro.*

(10-11 maggio 2018)

L. APPOLONIA, moderatore Sessione III.

11 maggio 2018

#### AOSTA

Università della Valle d'Aosta.  
*Conversazioni in Biblioteca. Il fondo librario di Giovanni Vidari custodito presso la Biblioteca di Ateneo.*

J.-G. RIVOLIN, *Carte private di uomini pubblici.*

15 maggio 2018

#### FIRENZE

Villa Vittoria, Palazzo dei Congressi.  
*Salone dell'Arte e del Restauro.*

(16-18 maggio 2018)

UFFICIO LABORATORIO ANALISI SCIENTIFICHE RAVA, *Progetto SIP Sistemi Integrati e Predittivi*, sezione poster.

16-18 maggio 2018

L. APPOLONIA, *La salute del restauratore inizia dal progetto e si realizza nel cantiere.*

17 maggio 2018

#### TORINO

Polo del '900.

*Giornata Internazionale dei Musei. (S)Connessioni, Esperienze e Avventure digitali tra reti, tecnologie e pubblici.*

G. ZIDDA, *Ragioni e scelte metodologiche concernenti le riproduzioni di stele a Saint-Martin-de-Corléans.*

18 maggio 2018

#### CHÂTILLON

Castello Gamba.

*Larry Rivers dalla Pinacoteca Agnelli. I tre volti di Primo Levi.*

(12 maggio - 23 settembre 2018)

F. LEVI, D. PULZ, *Andare in montagna.*

24 maggio 2018

#### CHÂTILLON

Castello Gamba.

*Scrittori in Gamba. Narrare la storia.*

*Microstoria: costumi e mentalità di epoche storiche ormai lontane.*

J.-G. RIVOLIN, moderatore.

26 maggio 2018

#### TORINO

Palazzo Madama.

V.M. VALLET, *Alessandro Magno nel castello di Quart: modello etico cavalleresco nella Valle d'Aosta del XIII secolo.*

28 maggio 2018

#### BRUXELLES

European Alliance Group in the Committee of the Regions.

*Promotion of Cultural Heritage must not end after the European Year of Cultural Heritage.*

G. ZIDDA, *The megalithic area of Aosta. A territorial excellence among scientific rigor, technology and emotional impact.*

4 June 2018

#### PARIS

Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne.  
*XVIII Congrès Mondial de l'UISPP.*

*Adaptation et durabilité des sociétés préhistoriques et protohistoriques face aux variations climatiques.*

(4-9 juin 2018)

G. ZIDDA, P. ROLFO ARZARELLO, F. MARTINET, L. RAITERI, M. VENEGONI, U. DI MICHELE, *The business card. Formal impact, methodological constraint and unpopular choice for the megalithic area of the Archaeological Park and Museum of Saint-Martin-de-Corléans in Aosta (Italy): a case of study.*

8 juin 2018

#### ROMA

Istituto Superiore per la Conservazione ed il Restauro.

*Esperti scientifici e restauratori si incontrano: nuove generazioni di professionisti dei Beni Culturali a confronto.*

L. APPOLONIA, *L'integrazione tra Diagnostica e Restauro: ieri e oggi.*

8 giugno 2018

#### AOSTA

Centro Saint-Bénin.

Presentazioni di volumi:

D. JORIOZ, *Introduzione.*

B. ORLANDONI, *La Chiesa e il Convento dei Cordellieri di Aosta.*

15 giugno 2018

#### AOSTA

Palazzo regionale.

Presentazioni di volumi:

C. DE LA PIERRE, R. DINI, R. DOMAINE, G. NEBBIA, A. OREGLIA D'ISOLA, *Architetture del secondo Novecento in Valle d'Aosta.*

15 giugno 2018

#### AOSTA

Centro Saint-Bénin.

Nicola Magrin. *La traccia del racconto.*

(5 maggio - 7 ottobre 2018)

D. JORIOZ, N. MAGRIN, *Incontro di approfondimento sull'esposizione.*

21 giugno 2018

#### TORINO

Toolbox Coworking.

*Progetto di ricerca Degrado urbano. La conservazione delle superfici architettoniche di pregio: Approcci metodologici e Protocolli di Intervento.*

L. APPOLONIA, partecipazione alla tavola rotonda.

22 giugno 2018

#### BRESSANONE

Casa della Gioventù universitaria.  
*XXXIV Convegno internazionale Scienza e Beni Culturali. Intervenire sulle superfici dell'architettura tra bilanci e prospettive.*

(3-6 luglio 2018)

L. APPOLONIA, M.C. CANEPA, M. CARDINALI, M. GIROTTI, A. PICCIRILLO, V. SCARANO, V. TASSO, M. VOLINIA, *Sistemi di monitoraggio e controllo, approfondimenti diagnostici e interventi di manutenzione per la conservazione preventiva delle superfici decorate della cappella di S. Uberto a Venaria Reale.*

4 luglio 2018

L. APPOLONIA, C. MENICHELLI,  
moderatori di Sessione.  
6 luglio 2018

#### AOSTA

Museo Archeologico Regionale.  
*Gabriele Basilico. La città e il territorio.*  
(28 aprile - 23 settembre 2018)

G. CALVENZI, A. MADESANI,  
U. ZANETTI, D. JORIOZ, *Incontro di  
approfondimento sull'esposizione.*  
13 luglio 2018

A. MADESANI, G. CALVENZI,  
A. FERRARIO, D. JORIOZ, *Incontro di  
approfondimento sull'esposizione.*  
22 settembre 2018

#### SAINT-RHÉMY-EN-BOSSÉS

Chiesa di Saint-Léonard.

F. LOVIGNANA, V.M. VALLET, N. CUAZ,  
*Presentazione dei restauri nella chiesa.*  
29 luglio 2018

#### ARVIER

Municipio.

*Il ritrovamento del sito di Lo Badzo.*

G. SARTORIO, *The archeo-horror show:  
storia di una "ri-scoperta" inattesa.*  
8 agosto 2018

#### BARCELONA

Centre de Cultura Contemporània de  
Barcelona.

*24<sup>th</sup> EAA Annual Meeting. Reflecting  
Futures.*  
(5-8 september 2018)

G. ZIDDA, TH. SCHOENHOLZER-  
NICHOLS, *Analyzing and interpreting  
textile ornaments covering the Bronze  
Age anthropomorphic stele found in the  
megalithic area of Saint Martin-de-  
Corléans (Aosta).*

8 september 2018

#### TORINO

Politecnico.

*IIC's 26th Biennial Congress Preventive  
Conservation: The State of the Art.*  
(10-14 september 2018)

L. APPOLONIA, chair Session *Vibration.*  
10 september 2018

L. APPOLONIA, M. CARDINALI, chair  
Session *Climate, Collections and Risk - 3.*

M. CALABRESE, N. ODISIO,

L. APPOLONIA, A. BERNAGOZZI,

J.M. CHRISTILLE, A. GLAREY,

S. MIGLIORINI, N. SERIS, *Integrated  
and predictive systems for preventive  
conservation.*

13 september 2018

#### MÜNCHEN

Bayerische Akademie der Wissenschaften.

*Alpine Festungen 400-1000: Chronologie,  
Räume und Funktionen, Netzwerke,  
Interpretationen / Fortezze alpine (secoli  
V-X): cronologia, spazi e funzioni, reti,  
interpretazioni.*

(13-14 settembre 2018)

M. CORTELAZZO, G. SARTORIO,  
*Gli insediamenti fortificati del territorio  
valdostano tra tarda antichità e alto  
medioevo: genesi, sviluppo e significato.*

13 settembre 2018

#### SARRE

Biblioteca comunale.

L. RAITERI, *Alla scoperta del più antico  
pascolo dell'arco alpino, il sito preistorico  
del Mont Fallère.*

14 settembre 2018

#### TERRITORIO REGIONALE

Luoghi vari.

*Plaisirs de culture en Vallée d'Aoste.*

(15-23 settembre 2018)

Morgex, Tour de l'Archet.

L. BOLZONI, M. COMETA, C. VECCE,  
*Giornata Bettarini 2018.*

15 settembre 2018

Aosta, palazzo vescovile.

F. LOVIGNANA, P. SAMMARITANI,  
R. BORDON, A. VALLET, N. CUAZ,  
*Sulle tracce di Giacomino da Ivrea. Il  
restauro della Cappella di Marseiller.*

17 settembre 2018

Châtillon, Castello Gamba.

*Larry Rivers dalla Pinacoteca Agnelli.*

*I tre volti di Primo Levi.*

M. BELPOLITI dialoga con

C. MARTINETTI, *Primo Levi.*

18 settembre 2018

Aosta, Bibliothèque régionale.

E. TOGNAN, M. JACCOND, M. COUT,  
F. MAOLET, G. NICCO, *Émigration  
valdôtainne en Amérique.*

20 septembre 2018

Nus, Municipio.

FONDAZIONE CLÉMENT FILLIETROZ -  
ONLUS, *Il cielo in comune: presentazione  
del progetto Exo/Eco.*

20 settembre 2018

Saint-Pierre, castello Sarriod de La  
Tour.

V.M. VALLET, M. CORTELAZZO, S. PIRETTA,  
M. SAULLE, *Visioni di Medioevo.*

20 settembre 2018

Aosta, Bibliothèque régionale.

*9<sup>e</sup> Forum des chercheurs d'histoire valdôtainne.*

G. SARTORIO, *Archeologia d'alta quota:  
dati e prospettive.*

R. DAL TIO, *Imprese, stemmi e teatro nel  
castello dei baroni di Nus.*

M. CORTELAZZO, *La torre di Pramotton.*

A. LIVIERO, *I signori d'Avise a Verrès.*

B. ORLANDONI, *Un'ipotesi di*

*interpretazione iconografica per un  
frammento aostano di primo Quattrocento.*

J. VOULAZ, *Sur les traces de Catherine de  
Challant.*

K. WENZEL, *La « Gerusalemme del*

*Nord » negli affreschi della Sala di*

*giustizia del castello di Issogne?*

L. DECANALE, *La signoria dei Pont-  
Saint-Martin.*

R. SANDI, *Brevi cenni sulla diffusione*

*della medicina ippocratica in Valle*

*d'Aosta in epoca medievale.*

L. PATRIA, *L'illustration de la race des*

*Gros: dove finì il provento della rançon*

*(1555) di René de Challant?*

J.-G. RIVOLIN, *Due vedute di Aosta del  
secondo Seicento.*

L.E. JACCOND, *Xavier de Maistre e*

*la Histoire d'un prisonnier français.*

*Presentazione della tesi.*

CH. VUILLERMOZ, *Il « petit tour » delle  
principesse Mafalda e Giovanna di Savoia  
in Valle d'Aosta.*

M. BARSIMI SALA, *Pont-Saint-Martin e  
l'ILSSA-Viola.*

C. DE LA PIERRE, *Architettura del*

*secondo Novecento in Valle d'Aosta.*

D. BERNINI, *La biblioteca dell'Académie  
Saint-Anselme.*

A. CELI, *Fondation Chanoux, progetti in  
atto e nuove prospettive di ricerca.*

21 septembre 2018

Bard, fort.

N. FAUCHERRE, *Construire des territoires  
transfrontaliers dans les Alpes avec les  
forteresse d'hier.*



G. SARTORIO, *Conoscere per valorizzare: i casi dei castelli di Graines e Saint-Marcel*.  
M.P. GIUNTI, *La réhabilitation du Fort de Bard*.  
22 settembre 2018

AOSTA

Centro Saint-Bénin.

Presentazioni di volumi:

A. GIRARDI, D. JORIOZ, *Introduzione*.  
C. MORANDINI, *Le maschere di Pocacosa*.  
4 ottobre 2018

AOSTA

Biblioteca regionale.

Presentazioni di volumi:

R. RAO, *Il tempo dei lupi - Storia e luoghi di un animale favoloso*.  
Interventi di: J.-G. RIVOLIN, B. DEL BO,  
I. SANTOS SALAZAR.  
12 ottobre 2018

SAINT-GERVAIS-LES-BAINS

Théâtre Montjoie.

XV<sup>e</sup> colloque international sur les Alpes dans l'Antiquité. *La notion de territoire dans les Alpes de la Préhistoire au Moyen Âge*.  
(12-14 octobre 2018)

R. PINI, R. COMOLLI, A. GUERRESCHI,  
L. RAITERI, C. RAVAZZI, *Storia della vegetazione e dell'impatto antropico alle alte quote sul Monte Fallère (Aosta): fattori naturali e attività umane nella genesi del paesaggio attuale*.

G. ZIDDA, *Parallelismi culturali e definizione di territorio nel Terzo Millennio a.C. - Il caso Aosta/Sion*.

A. ARMIROTTI, D. WICKS, *Aosta in epoca preistorica-protostorica alla luce dei recenti studi di trasformazione agricola del territorio*.

12 ottobre 2018

A. ARMIROTTI, C. JORIS, *Una definizione del territorio valdostano come spazio commerciale tra l'età imperiale e il tardoantico: riflessioni su nuovi dati archeologici urbani e extraurbani*.

A. ARMIROTTI, C. TILLIER, *Un nuovo sito extraurbano concorre a definire il quadro geografico-insediativo del territorio valdostano in epoca romana: il caso di Messigné, nel comune di Nus*.

13 ottobre 2018

G. SARTORIO, A. SERGI, *Villeneuve nel medioevo: la gestione di un territorio tra vie di terra e vie d'acqua*.

A. ARMIROTTI, *Conclusion et clôture du colloque*.

14 octobre 2018

TERRITORIO REGIONALE

Luoghi vari.

3<sup>e</sup> Festa transfrontaliera *Lo Pan Ner - I Pani delle Alpi*.  
(13-14 ottobre 2018)

Saint-Vincent, Palais Saint-Vincent.

F. BERRINO, *Il pane: dal chicco alla tavola*.

12 ottobre 2018

Bard, Casa Challant.

Nell'ambito del mercato *Marché au Fort*. *Presentazione del progetto La Vallée du Seigle*.

14 ottobre 2018

CHÂTILLON

Castello Gamba.

14<sup>a</sup> Giornata del Contemporaneo.  
*Artisti in Gamba*.

V.M. VALLET, *Introduzione*.

R. OGGIANI, moderatore.

M. TORCHIO, B. PERNETTAZ, *Vite d'artisti: 2 scultori si raccontano*.

13 ottobre 2018

TRENTO

Castello del Buonconsiglio.

IGIIC. *Lo Stato dell'Arte 16*.

*Salvaguardia del patrimonio ed eventi bellici*.

(25-27 ottobre 2018)

L. APPOLONIA, apertura dei lavori.

25 ottobre 2018

L. APPOLONIA, C. DAL RI, S. FRUET,

L. PONTALTI, *La conservazione sottovuoto dei beni culturali*.

L. APPOLONIA, T. CAVALIERI,

D. LATTANZI, A. MAZZERI, B. SCALA, *Cortile della Cavallerizza in Palazzo ducale di Mantova: per un rinnovato rapporto tra investimento nella conoscenza e gestione della fabbrica*, sezione poster.

27 ottobre 2018

AOSTA

Palazzo vescovile.

*Pera doussa: la pierre ollaire en Vallée d'Aoste*.

G. SARTORIO, *Una risorsa in pericolo: quale tutela istituzionale per la pietra ollare valdostana?*

10 novembre 2018

PAESTUM

Luoghi vari.

XXI Borsa Mediterranea del Turismo Archeologico.

(15-18 novembre 2018)

G. ZIDDA, *Inventare un cielo aperto*.

16 novembre 2018

AOSTA

Museo Archeologico Regionale.

Ugo Lucio Borgia. *Collateral damages*.  
(13 ottobre 2018 - 31 marzo 2019)

R. MANCINI, U.L. BORGA, *Incontro di approfondimento sull'esposizione*.

29 novembre 2018

E. MARCOZ, U.L. BORGA, *Incontro di approfondimento sull'esposizione*.

27 dicembre 2018

LUCCA

Complesso di San Micheletto.

*Effetto tempo: riflessioni e studi applicati al mutamento dei materiali e conseguenze sul restauro*.

(6-7 dicembre 2018)

M.P. COLOMBINI, L. APPOLONIA, *Introduzione*.

L. APPOLONIA, *I trattamenti superficiali suintonaci policromi: valutazione e misure di controllo*.

6 dicembre 2018

MORGEX

Tour de l'Archet.

*Riflessioni sul mercato di Morgex. Assaggi di vita medievale*.

J.-G. RIVOLIN, *Mercati e libertà: le franchigie di Morgex*.

6 dicembre 2018

AOSTA  
Museo Archeologico Regionale.  
Presentazioni di volumi:  
T. RADA, *Maison Ville Nouveau*.  
7 dicembre 2018

MORGEX  
Tour de l'Archet.  
G. SARTORIO, *Ossa, scarti e pattumiere*.  
*Una finestra differenziata sull'alimentazione  
medievale valdostana*.  
9 dicembre 2018

CHÂTILLON  
Castello Gamba.  
*Voci dal Gamba*.  
Presentazioni di volumi:  
V.M. VALLET, *Presentazione*.  
A. BOLOGNA, P. MAIO, M. JACCOND,  
*Voci da una collezione*.  
14 dicembre 2018

NUS  
Municipio.  
*Nus. La fattoria di Messigné dalla  
Preistoria all'età romana*.  
C. ROSSET, G. DE GATTIS, *Introduzione*.  
A. ARMIROTTI, *I risultati dello scavo  
archeologico*.  
14 dicembre 2018

## **MOSTRE E ATTIVITÀ ESPOSITIVE**

AOSTA  
Area megalitica di Saint-Martin-de-  
Corléans.  
*Marina Torchio. Primitivo femminile*.  
27 maggio 2017- 4 febbraio 2018

AOSTA  
Museo Archeologico Regionale.  
*Traces. Beni culturali in Valle d'Aosta  
dalla documentazione alla valorizzazione*.  
*Fotografie di Pier Francesco Grizzi e Fabio  
Dibello*.  
7 ottobre 2017 - 7 gennaio 2018

AOSTA  
Centro Saint-Bénin.  
*A modo mio. Nespolo tra arte, cinema  
e teatro*.  
21 ottobre 2017 - 8 aprile 2018

AOSTA  
Chiesa di San Lorenzo.  
*La montagna fotografata, la montagna  
sculptata. Davide Camisasca e Marco Joly*.  
28 ottobre 2017 - 25 febbraio 2018  
*I disegni dei bambini della Scuola  
dell'infanzia di Aymavilles*.  
23 febbraio 2018

AOSTA  
Area megalitica di Saint-Martin-de-  
Corléans.  
*Pietra, carta, carbone. I frottages di stele di  
Ernesto Oeschger e Elisabetta Hugentobler*.  
11 novembre 2017 - 2 dicembre 2019

AOSTA  
Sala espositiva Hôtel des États.  
*Fragments de mémoire. Le train et le  
jardin*.  
1° dicembre 2017 - 21 gennaio 2018

AOSTA  
Museo Archeologico Regionale.  
*La strage degli Innocenti. Manifesto del  
Raffaellismo di Guido Reni*.  
13 gennaio - 18 febbraio 2018

PARIS  
Maison du Val d'Aoste.  
*Le sentiment de la montagne. Elso  
Montrosset et Siro Viérin*.  
20 janvier - 10 juin 2018

AOSTA  
Hôtel des États.  
*Aosta 1918. Premiata Conceria Balla  
Carlo & Figlio. Un Album Photo et un  
Livre*.  
27 gennaio - 6 maggio 2018

AOSTA  
Palazzo regionale.  
*Il viaggio della Costituzione. Alle origini  
dell'autonomia - Les origines de l'autonomie*.  
5-17 febbraio 2018

AOSTA  
Bibliothèque régionale.  
*Les Journées de la Francophonie en Vallée  
d'Aoste*.  
(7-31 mars 2018)  
*Le trésor des chartes. Documents des  
archives ecclésiastiques valdôtaines*.  
12 mars - 28 avril 2018

MANTA  
Chiesa di Santa Maria del Monastero.  
*Alpi dell'Arte. Angelo Bettoni*.  
25 marzo - 1° maggio 2018

AOSTA  
Museo Archeologico Regionale.  
*Gabriele Basilico. La città e il territorio*.  
28 aprile - 23 settembre 2018

AOSTA  
Centro Saint-Bénin.  
*Nicola Magrin. La traccia del racconto*.  
5 maggio - 7 ottobre 2018

CHÂTILLON  
Castello Gamba.  
*Larry Rivers dalla Pinacoteca Agnelli. I  
tre volti di Primo Levi*.  
12 maggio - 23 settembre 2018

CHÂTILLON  
Castello Gamba.  
*C'era la pioggia e c'era il vento*.  
12 maggio - 23 settembre 2018

AOSTA  
Hôtel des États.  
*Collezionare... non solo monete. I 60 anni  
del Centro Numismatico Valdostano*.  
20 maggio - 19 agosto 2018



AOSTA  
Chiesa di San Lorenzo.  
*La montagna fotografata, la montagna scolpita. Massimo Arcaro e Dante Marquet.*  
25 maggio - 9 settembre 2018

SARRE  
Castello Reale.  
*Reine de l'élégance. Abiti di corte di Maria José di Savoia.*  
5 agosto - 23 settembre 2018

ISSOGNE  
Salone Il melograno.  
*Plaisirs de culture en Vallée d'Aoste.*  
(15-23 settembre 2018)  
*Giornate Europee del Patrimonio.*  
(22-23 settembre 2018)  
*Vittorio Avondo, benefattore della comunità di Issogne.*  
15-23 settembre 2018

MORGEX  
Tour de L'Archet.  
*Plaisirs de culture en Vallée d'Aoste.*  
(15-23 settembre 2018)  
*Giornate Europee del Patrimonio.*  
(22-23 settembre 2018)  
*Fondo Lea Ritter Santini. Affioramenti.*  
15-23 settembre 2018

AOSTA  
Hôtel des États.  
*Oltre l'orizzonte. Tea Giobbio e Walter Vallini.*  
29 settembre - 4 novembre 2018

AOSTA  
Museo Archeologico Regionale.  
*Ugo Lucio Borgia. Collateral damages.*  
13 ottobre 2018 - 31 marzo 2019

TERRITORIO REGIONALE  
Luoghi vari.  
*3ª Festa transfrontaliera Lo Pan Ner - I Pani delle Alpi.*  
(13-14 ottobre 2018)  
Aosta, vie Croix-de-Ville e Martinet.

Nell'ambito del mercato *Lo tsaven*  
*Campagna amica: Il cactus o pane dei poveri.*  
13 ottobre 2018

Bard, cappella del forte.  
Nell'ambito del mercato *Marché au Fort: I pani di segala.*  
14 ottobre 2018

AOSTA  
Centro Saint-Bénin.  
*Il mondo di Jacovitti.*  
27 ottobre 2018 - 28 aprile 2019

AOSTA  
Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans.  
*Donato Savin. Il linguaggio della pietra.*  
10 novembre 2018 - 17 febbraio 2019

AOSTA  
Chiesa di San Lorenzo.  
*La montagna fotografata, la montagna scolpita. Stefano Venturini e Ladislao Mastella.*  
1° dicembre 2018 - 24 marzo 2019

AOSTA  
Hôtel des États.  
*Fragments de mémoire. La città che cresce. Le quartier « Cogne » à Aoste.*  
15 dicembre 2018 - 10 marzo 2019

CUNEO  
Luoghi vari.  
*Alpi dell'Arte. Angelo Bettoni, Guido Diemoz, Dorino Ouvrier, Giovanni Thoux.*  
*Crèches. Spiritualità e arte nei presepi della Valle d'Aosta*  
dicembre 2018 - gennaio 2019

## PUBBLICAZIONI

“Bollettino della Soprintendenza per i beni e le attività culturali”, Regione autonoma Valle d'Aosta, 14/2017, 2018.

L. VIÉRIN, *Présentation*, p. 11;  
R. DOMAINE, G. DE GATTIS, *Introduction*, p. 13; F. MARTINET, F. MEZZENA, L. RAITERI, G. ZIDDA, *La storia delle ricerche dal 1969 al 2007*, pp. 17-19; G. ZIDDA, G. DE GATTIS, P. FIORAVANTI, F. MARTINET, L. RAITERI, *Sviluppi futuri*, pp. 33-35; G. PIZZIOLO, L. RAITERI, *Le “finestre temporali”: una modalità per raccontare la trasformazione del paesaggio*, pp. 70-74; G. ZIDDA, *Menhir e stele, analisi dei materiali. Premessa metodologica*, pp. 295-296; G. ZIDDA, *Le stele. Tipologia e iconografia*, pp. 297-313; S. DE LEO, L. APPOLONIA, A. BORGHI, V. RUBINETTO, *Studio minero-petrografico delle stele antropomorfe*, pp. 327-339; G. ZIDDA, F. MEZZENA, *Tecniche di restituzione grafica: il caso delle stele*, pp. 341-344; C. PEDELI, *Restauro delle stele e progetto dei supporti*, pp. 355-359, in G. DE GATTIS, PH. CURDY, A.M. FERRONI, F. MARTINET, R. POGGIANI KELLER, L. RAITERI, L. SARTI, G. ZIDDA, F. MEZZENA (a cura di), *Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans: una visione aggiornata*, *Documenti*, 13, Aosta 2018.

D. FUGANTI, G. ZIDDA, *Saint-Martin-de-Corléans. Le spectacle de la Préhistoire en Italie*, in “Archéologia”, n. 563, mars 2018, pp. 44-49.

STRUTTURA PATRIMONIO ARCHEOLOGICO  
RAVA, *Criptoportico forense: La Valle d'Aosta in epoca romana, Gli edifici pubblici ad Augusta Praetoria, L'area forense e il tessuto urbano attuale, Il criptoportico, I primi interventi di valorizzazione, Esempi di fori nelle province occidentali, La domus ecclesiae, La cattedrale paleocristiana*, pannelli informativi presso il sito archeologico, Aosta 2018.

A. ARMIROTTI, M. CASTOLDI, *Sigle iscritte su elementi architettonici dalle “Terme del Foro” di Augusta Praetoria (Aosta, Italia): un catalogo preliminare*, in SEBarc, XVI, 2018, pp. 229-251.

- L. VIÉRIN, *Il MAR. Un museo del polo della romanità*, p. 5; E. RINI, *Nuovi spazi per l'offerta culturale di Aosta*, p. 6; R. DOMAINE, M.C. RONC, *Paesaggi dell'anima nei Musei*, pp. 7-9; G. DE GATTIS, *La missione del MAR e la sua trasgressione emotiva della cultura*, pp. 10-12; M.C. RONC, F. CHIOCCI, S. OLIVETI, *Labirinti di memorie*, pp. 13-20; A. ARMIROTTI, *Nuovi dati di topografia romana dagli scavi urbani*, pp. 72-74; G. SARTORIO, *Dentro e fuori: la Porta Praetoria di Aosta tra Età romana e Medioevo*, pp. 75-76, in M.C. RONC, F. CHIOCCI, S. OLIVETI (a cura di), *Labirinti di memorie*, Aosta 2018.
- G. PRUNETI, M.C. RONC, *Labirinti di memorie. Aosta e il museo... sotto-sopra*, in "Archeologia Viva", n. 187, gennaio/febbraio 2018, pp. 72-77.
- G. SARTORIO, *La rocca dei Signori di Pont-Saint-Martin. Note di archeologia*, in L. PRAMOTTON, G. SARTORIO, E. QUATTROCCHIO, B. BETTONI, *Castello di Pont-Saint-Martin, Pietre di Ponte*, Quart 2018, pp. 21-37.
- G. SARTORIO, A. SERGI, *Archeologia medievale in alta quota: spazi e prospettive di ricerca sull'uso dell'ambiente alpino in Valle d'Aosta*, in F. SOGLIANI, B. GARGIULO, E. ANNUNZIATA, V. VITALE (a cura di), *Atti dell'VIII Congresso Nazionale di Archeologia Medievale* (Matera, 12-15 settembre 2018), Firenze 2018, pp. 16-20.
- A. VALLET, fiche n. 35, *Sainte Agathe*, p. 73; V.M. VALLET, fiche n. 42, *Saint-Nicolas (?)*, p. 84, in *Splendeurs du Christianisme. Art et dévotion, de Liège à Turin, X<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, catalogue de l'exposition (Metz, Musée de la Cour d'Or, 3 octobre 2018 - 27 janvier 2019), Paris 2018.
- V.M. VALLET, *Tracce di cultura cortese nell'arco alpino occidentale: linguaggi e testimonianze figurative in Valle d'Aosta tra Duecento e Trecento*, in S. CASTRONOVO (a cura di), *Carlo Magno va alla guerra. Le pitture del castello di Cruet e il Medioevo cavalleresco tra Italia e Francia*, catalogo della mostra (Torino, Palazzo Madama, 29 marzo - 3 settembre 2018), Novara 2018, pp. 60-73.
- L. APPOLONIA, M.C. CANEPA, M. CARDINALI, M. GIROTTI, A. PICCIRILLO, V. SCARANO, V. TASSO, M. VOLINIA, *Sistemi di monitoraggio e controllo, approfondimenti diagnostici e interventi di manutenzione per la conservazione preventiva delle superfici decorate della cappella di S. Uberto a Venaria Reale*, in *Atti XXXIV Convegno internazionale Scienza e Beni Culturali. Intervenire sulle superfici dell'architettura tra bilanci e prospettive* (Bressanone, 3-6 luglio 2018), *Scienza e Beni Culturali*, Marghera Venezia 2018, pp. 381-392.
- M. CALABRESE, N. ODISIO, L. APPOLONIA, A. BERNAGOZZI, J.M. CHRISTILLE, A. GLAREY, S. MIGLIORINI, N. SERIS, *Integrated and predictive systems for preventive conservation*, in *Atti IIC's 26th Biennial Congress Preventive Conservation: The State of the Art* (Torino, 10-14 september 2018), pp. 43-50, (on line).
- L. APPOLONIA, C. DAL RI, S. FRUET, L. PONTALTI, *La conservazione sottovuoto dei beni culturali*, pp. 339-348; L. APPOLONIA, T. CAVALIERI, D. LATTANZI, A. MAZZERI, B. SCALA, *Cortile della Cavallerizza in Palazzo ducale di Mantova: per un rinnovato rapporto tra investimento nella conoscenza e gestione della fabbrica*, pp. 703-710, in *Atti IGIC. Lo Stato dell'Arte 16. Salvaguardia del patrimonio ed eventi bellici* (Trento, 25-27 ottobre 2018), 2018.
- E. RINI, G. NEBBIA, R. DOMAINE, *Presentazioni*, pp. 9-14, in R. DINI, *Architetture del secondo Novecento in Valle d'Aosta*, *Documenti*, 12, Sarre 2018.
- D. JORIOZ, *Della meditata composizione, della sublime compostezza, dell'armonia tonale. Guido Reni pittore*, in M. SCALINI (a cura di), *La strage degli Innocenti. Manifesto del Raffaellismo di Guido Reni*, giornale della mostra (Aosta, Museo Archeologico Regionale, 13 gennaio - 18 febbraio 2018), Rimini 2018, pp. 18-20.
- D. JORIOZ, *Dalla documentazione alla comunicazione pubblicitaria. Qualche riflessione sulla fotografia storica*, in C. ROSSI (a cura di), *Aosta 1918. Premiata Conceria Balla Carlo & Figlio*, catalogo della mostra (Aosta, Hôtel des États, 27 gennaio - 6 maggio 2018), Aosta 2018, pp. 4-5.
- D. JORIOZ, *Fotografare, contemplare, comprendere. La lezione di Gabriele Basilico*, in A. MADESANI (a cura di), *Gabriele Basilico. La città e il territorio*, catalogo della mostra (Aosta, Museo Archeologico Regionale, 28 aprile - 23 settembre 2018), Milano 2018, pp. 12-17.
- D. JORIOZ, *Il gesto del calligrafo*, in EADEM (a cura di), *Nicola Magrin. La traccia del racconto*, catalogo della mostra (Aosta, Centro Saint-Bénin, 5 maggio - 7 ottobre 2018), Milano 2018, pp. 10-19.
- D. JORIOZ, *Massimo Arcaro. Osservare la natura, fotografare gli animali*, pp. 8-11; EADEM, *Dante Marquet. La scultura tra narrazione e identità*, pp. 12-15, in EADEM (a cura di), *La montagna fotografata, la montagna scolpita. Massimo Arcaro e Dante Marquet*, catalogo della mostra (Aosta, Chiesa di San Lorenzo, 25 maggio - 9 settembre 2018), Aosta 2018.
- D. JORIOZ, *Arte, citazione, significante e significato. L'orizzonte creativo nelle opere di Tea Giobbio e Walter Vallini*, in A. PARRELLA (a cura di), *Oltre l'orizzonte. Tea Giobbio e Walter Vallini*, catalogo della mostra



(Aosta, Hôtel des États, 29 settembre - 4 novembre 2018), Saint-Christophe 2018, pp. 6-7.

D. JORIOZ, *L'intensità dello sguardo. Ugo Lucio Borgia e la fotografia di guerra*, in EADEM (a cura di), *Ugo Lucio Borgia. Collateral damages*, catalogo della mostra (Aosta, Museo Archeologico Regionale, 13 ottobre 2018 - 31 marzo 2019), Saint-Christophe 2018, pp. 10-11.

D. JORIOZ, *Jacovitti e l'elogio dell'horror vacui*, in D. ALOI, S. JACOVITTI (a cura di), *Il mondo di Jacovitti*, catalogo della mostra (Aosta, Centro Saint-Bénin, 27 ottobre 2018 - 28 aprile 2019), Torino 2018, pp. 6-7.

D. JORIOZ, *Il linguaggio della pietra*, in EADEM (a cura di), *Donato Savin. Il linguaggio della pietra*, catalogo della mostra (Aosta, Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans, 10 novembre 2018 - 17 febbraio 2019), Aosta 2018, pp. 11-12.

D. JORIOZ, *Stefano Venturini: luce, natura, montagna. Ladislao Mastella: scolpire il legno tra vivacità e irrequietezza*, in EADEM (a cura di), *La montagna fotografata, la montagna scolpita. Stefano Venturini e Ladislao Mastella*, catalogo della mostra (Aosta, Chiesa di San Lorenzo, 1° dicembre 2018 - 24 marzo 2019), Aosta 2018, pp. 8-15.

R. BERTOLIN, F. BAUDIN, *Fragments de mémoire. La città che cresce - Le quartier « Cogne » à Aoste*, catalogo della mostra (Aosta, Hôtel des États, 15 dicembre 2018 - 10 marzo 2019), Aosta 2018.

Dzouyen... Mongoyen... Damoren, Patois et Identité, *Concours Cerlogne* 2018.

L. BERTOLO, V. BONIFACE, *Devouizet*, CD musicale, *Concours Cerlogne* 2018.

## PROGETTI, PROGRAMMI DI RICERCA E COLLABORAZIONI

Progetto Interreg programma di cooperazione transnazionale *Alpine Space* 2014-2020 *Alpfoodway*.

Progetto Interreg programma di cooperazione transnazionale V A Italia-Svizzera 2014-2020 *Mineralp. POR FESR* 2014-2020 *Investimenti per la crescita e l'occupazione - Rete cultura e turismo per la competitività*.  
- *Valorizzazione del comparto cittadino denominato Aosta Est*;  
- *Area megalitica Saint-Martin-de-Corléans di Aosta (II Lotto)*;  
- *Valorizzazione castello di Quart (II Lotto)*;  
- *Castello di Aymavilles*.  
- *Svelare Occasioni Nutrire Opportunità*, accordo con il Comune di Saint-Marcel.

Progetto cofinanziato dall'Unione Europea FAMI (*Fondo Asilo Migrazione e Integrazione*) 2014-2020.

Programma Operativo Occupazione Regione Valle d'Aosta - Fondo Sociale Europeo 2007-2013, Piano Giovani 2013-2015:  
- n. 2016/07/AG100 *Messa a sistema e valutazione delle possibilità di valorizzazione e divulgazione scientifica di specifici comprensori regionali, partendo dall'area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans in Aosta come polo culturale di riferimento, tramite una metodologia esportabile e applicabile a tutte le presenze ed evidenze culturali del territorio*;  
- n. 2016/07/AG103 *Sviluppo di linee guida per la valorizzazione, diffusione e divulgazione dell'area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans in Aosta, quale polo culturale di riferimento per una valorizzazione delle evidenze culturali regionali*;  
- n. 2016/07/AG102 *Proposte per l'individuazione di linee d'indirizzo volte alla valorizzazione del complesso di St. Léger di Aymavilles, attraverso l'analisi dei valori culturali del sito, rappresentati sia dai materiali rinvenuti nel corso delle indagini archeologiche, sia dagli elementi artistici e architettonici che connotano l'edificio ecclesiastico*;  
- n. 2016/07/AG101 *L'analisi*

*del materiale archeologico proveniente dal complesso rustico di età romana di Messigné, nel comune di Nus: una ricerca finalizzata alla determinazione cronologica delle diverse fasi del sito.*

Progetto Interreg programma NUVV Nucleo di valutazione e verifica degli investimenti pubblici della Valle d'Aosta:  
- NUVAl Nucleo di valutazione dei programmi a finalità strutturale in collaborazione con l'Assessorato Affari europei, Politiche del lavoro, Inclusione sociale e Trasporti.  
- NUVVOP Nucleo di valutazione e verifica delle opere pubbliche in collaborazione con l'Assessorato Opere pubbliche, Territorio ed Edilizia residenziale pubblica.

*Chaire Senghor de la Francophonie du Val d'Aoste*, collaboration avec le Département de Sciences politique et économique, Université de la Vallée d'Aoste.

Ricerca, studio e attività conoscitive inerenti il popolamento antropico in Valle d'Aosta, in collaborazione con la Société Valdôtaine de Préhistoire et d'Archéologie.

Ricerca, studio e attività conoscitive inerenti i siti d'alta quota in Valle d'Aosta, in collaborazione con l'Association Recherches Archéologiques du mur (dit) d'Hannibal.

Database per la gestione e la schedatura di collezioni archeologiche.

Ricerca storico-archeologica inerente la tutela e la valorizzazione del patrimonio di epoca medievale in Valle d'Aosta, in collaborazione con il Dipartimento di Studi Storici dell'Università degli Studi di Torino.

Valorizzazione e tutela del patrimonio artistico e culturale in Valle d'Aosta, in collaborazione con il Centro Conservazione e Restauro La Venaria Reale e l'Università degli Studi di Torino.

Progetto espositivo *Sculpture médiévale dans les Alpes*, in collaborazione con: Musée-Château (Annecy), Monastère royal de Brou (Bourg-en-Bresse), Musée Savoisien (Chambéry), Musée d'art et d'histoire (Fribourg), Musée cantonal d'archéologie et d'histoire (Lausanne), Musée d'histoire (Sion), Schweizerisches Nationalmuseum (Zürich), Musée d'art et d'histoire (Genève), Museo Civico d'Arte Antica - Palazzo Madama - Fondazione Torino Musei (Torino), Museo Diocesano di Arte Sacra (Susa).

Definizione linee guida per il progetto museologico e museografico Château Sarrion de La Tour a Saint-Pierre.

Progetto museologico e museografico castello di Quart.

Progetto restauro conservativo, museologico e museografico Museo regionale di Scienze naturali presso il castello di Saint-Pierre in collaborazione con l'Assessorato Ambiente, Risorse Naturali e Corpo forestale.

Gestione, proposta e valutazione delle attività scientifiche e culturali al Castello Gamba. Arte moderna e contemporanea in Valle d'Aosta a Châtillon.

Ingresso della Regione autonoma Valle d'Aosta nell'Associazione Abbonamento Musei.

Coordinamento regionale Piemonte e Valle d'Aosta ICOM (International Council of Museum).

Sistema Museale Nazionale del MiBAC, collaborazione con la Commissione tecnica.

Council IIC (International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works).

Unità di Ricerca SIP (*Sistemi Integrati e Predittivi*) in collaborazione con: Osservatorio Astronomico della Regione Autonoma Valle d'Aosta, Aisico S.r.l. e Novasis Innovazione S.r.l.

CEN (European Committee for Standardization)/TC 346, Conservation of cultural property, WG1, *General guidelines and terminology*.

Indagine conoscitiva sulla soddisfazione degli utenti dell'Archivio storico regionale nei confronti dei servizi forniti.

Indagine conoscitiva sulla soddisfazione degli utenti della Struttura Catalogo beni culturali nei confronti dei servizi forniti dall'Ufficio autorizzazioni beni architettonici e contributi.

Ricerca *Analisi, schedatura e ricostruzione delle principali fasi istituzionali restituite dai Registres du Pays, nel periodo compreso fra gli anni Sessanta del Settecento e il 1845*, in collaborazione con l'Università della Valle d'Aosta.

Ricerca e analisi sui toponimi in Valle d'Aosta, in collaborazione con il Dipartimento enti locali, segreteria della Giunta e affari di Prefettura.

Progetto specifico di gruppo *Analisi delle informazioni disponibili presso alcune strutture regionali finalizzata all'implementazione di flussi informativi tramite il Sistema Cartografico Territoriale (SCT) di dati per la Protezione civile*.

## **DIDATTICA E DIVULGAZIONE**

AOSTA

MAR-Museo Archeologico Regionale.

Visite tematiche di approfondimento: *Il Museo e i Labirinti di memorie*.

12-14, 16, 19-21, 23, 26-27, 30-31 gennaio; 2, 4, 11 febbraio 2018

AOSTA

Museo Archeologico Regionale.

*La strage degli Innocenti. Manifesto del Raffaellismo di Guido Reni*.

(13 gennaio - 18 febbraio 2018)

Visite tematiche di approfondimento.

22, 24-25, 30 gennaio; 5, 8, 16 febbraio 2018

AOSTA

Lieux divers.

*Les Journées de la Francophonie en Vallée d'Aoste*.

(7-31 mars 2018)

Concours:

Bibliothèque régionale.

*Jeux de mots*.

7-31 mars 2018

Visites guidées:

Aire mégalithique de Saint-Martin-de-Corléans.

*Le site archéologique*.

10-11, 17-18 mars 2018

Centre Saint-Bénin.

*A modo mio. Nespolo tra arte, cinema e teatro*.

10, 17, 24, 31 mars 2018

Centre ville.

*L'histoires dans les rues*:

*Le Bourg Saint-Ours*.

10 mars 2018

*L'ancien quartier de Bicaria*.

24 mars 2018

*L'ancien quartier de Malconseil*.

25 mars 2018



- AYMAVILLES  
Castello.  
*Giornate FAI di Primavera.*  
Visite tematiche di approfondimento.  
24-25 marzo 2018
- AOSTA  
Luoghi vari.  
Università Valdostana Terza Età.  
Corsi e lezioni:  
Biblioteca regionale.  
M.C. RONC, *Archeologie nei musei.*  
4-18 aprile 2018  
J.-G. RIVOLIN, *Documenti e monumenti nella storia della Valle d'Aosta.*  
12-23 aprile 2018
- AOSTA  
Piazza Chanoux.  
*Les Mots.*  
*Festival della parola in Valle d'Aosta.*  
(20 aprile - 6 maggio 2018)  
Animazioni e laboratori:  
*Nati per Leggere - Piccole storie!, Lectures sonores.*  
21 aprile - 5 maggio 2018
- AOSTA  
Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans e MAR-Museo Archeologico Regionale.  
*Giornata nazionale della cultura del vino e dell'olio.*  
Visite tematiche di approfondimento con degustazioni.  
21 aprile 2018
- AOSTA e TORINO  
Luoghi vari.  
Corso di Laurea Magistrale in Architettura per il progetto sostenibile, Dipartimento di Architettura e Design, Politecnico di Torino.  
Corsi e lezioni:  
Torino, Politecnico.  
N. DUFOUR, *Restauro e valorizzazione dei castelli valdostani.*  
24 aprile 2018
- Visite tematiche di approfondimento:  
Aosta, luoghi vari.  
9 maggio 2018
- AOSTA  
Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans.  
*Invasioni digitali.*  
(20 aprile - 6 maggio 2018)  
Visite tematiche di approfondimento.  
29 aprile 2018
- SAINT-PIERRE  
Loc. Vetan.  
RAI 3 regionale, F. VANZETTI (a cura di), *Pangea.*  
Trasmissioni televisive:  
L. RAITERI, *Il sito MF1 al Mont Fallère.*  
M.C. RONC, *L'insediamento romano e l'epigrafe di Vetan.*  
1° maggio 2018
- AOSTA  
Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans.  
*ICOM. Turismo accessibile di montagna e patrimonio culturale.*  
Animazioni e laboratori:  
*Toccare la storia.*  
11 maggio 2018
- TERRITORIO REGIONALE  
Scuole di ogni ordine e grado.  
*56° Concours Cerlogne.*  
(17-18 maggio 2018)  
Corsi e lezioni / Animazioni e laboratori:  
*Le Francoprovençal en milieu scolaire.*  
Anno scolastico 2017-2018
- 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.  
Corsi e lezioni:
- G. SARTORIO, *I siti archeologici di: Criptoportico e Cattedrale.*  
23 maggio 2018
- AOSTA  
MAR-Museo Archeologico Regionale.  
Corso di laurea in Archeologia cristiana e medievale, Dipartimento di Studi Storici, Università degli Studi di Torino.  
Corsi e lezioni:  
A. ARMIROTTI, *Strategie per la gestione del patrimonio archeologico in Valle d'Aosta.*  
23 maggio 2018
- AOSTA  
Piazza Roncas.  
Visite tematiche di approfondimento:  
*Piazza Roncas Sottosopra.*  
26 maggio 2018
- AOSTA  
MAR-Museo Archeologico Regionale.  
Corso di laurea in Storia romana, Dipartimento di Studi Storici, Università degli Studi di Torino.  
Corsi e lezioni:  
A. ARMIROTTI, *L'archeologia in Valle d'Aosta attraverso i ritrovamenti del territorio.*  
29 maggio 2018
- TERRITORIO REGIONALE  
Scuole primarie dei comuni di Cogne e Issogne.  
*Missione Agenti Pulenti.*  
Corsi e lezioni:  
A. ALESSI, R. CRISTIANO, *I problemi legati alla conservazione del patrimonio storico-artistico* in collaborazione col Lions Clubs International Distretto 108-1a1.  
Maggio 2018
- AOSTA  
Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans.  
Progetto cofinanziato dall'Unione Europea FAMI (*Fondo Asilo Migrazione e Integrazione*) 2014-2020.

Videoregistrazione:

*Portale Immigrazione Valle d'Aosta. Le storie di Saint-Martin-de-Corléans.*  
1° giugno 2018

AOSTA

MAR-Museo Archeologico Regionale.  
*Estate al MAR!*  
(20 giugno - 6 settembre 2018)

Animazioni e laboratori:

*Tra racconto e reperto.*

Tutti i mercoledì dal 20 giugno al 29 agosto 2018

*Non si butta via niente!*

Tutti i martedì dal 3 luglio al 4 settembre 2018

*Pari o dispari? Giochi e giocattoli in epoca romana.*

Tutti i martedì dal 3 luglio al 4 settembre 2018

*Circondati dalla fontina!*

Tutti i giovedì dal 5 luglio al 6 settembre 2018

*Che spettacolo!*

Tutti i giovedì dal 5 luglio al 6 settembre 2018

CHÂTILLON

Castello Gamba.

*Larry Rivers dalla Pinacoteca Agnelli. I tre volti di Primo Levi.*  
(12 maggio - 23 settembre 2018)

Visite tematiche di approfondimento.  
27 giugno 2018

AOSTA

Museo Archeologico Regionale.  
*Gabriele Basilico. La città e il territorio.*  
(28 aprile - 23 settembre 2018)

Visite tematiche di approfondimento.  
13 luglio, 9 agosto 2018

AYMAVILLES

Castello.

*Châteaux Ouverts.*

Visite tematiche di approfondimento.  
4-26 agosto 2018

TERRITORIO REGIONALE

Luoghi vari.

*Alpine Space 2014-2020: Alpfoodway.*  
*Goûter au château - Cibo e cultura si incontrano.*

*Gioco dell'Oca gigante.*

(11-18 agosto 2018)

Animazioni e laboratori:

Issogne, castello.

11-12 agosto 2018

Saint-Pierre, castello Sarriod de La Tour.

17-18 agosto 2018

ISSOGNE

Castello.

Corsi e lezioni:

*Il Castello dei Sogni. La straordinaria avventura di Vittorio Avondo a Issogne: formazione per il personale e le guide turistiche.*

11, 25, 27 settembre 2018

TERRITORIO REGIONALE

Luoghi vari.

*Plaisirs de culture en Vallée d'Aoste.*  
(15-23 settembre 2018)

*Giornate Europee del Patrimonio.*  
(22-23 settembre 2018)

Visite tematiche di approfondimento:

Aosta, cattedrale.

*Gli affreschi del sottotetto (XI secolo) e il Museo del Tesoro della cattedrale.*  
15-16, 22-23 settembre 2018

Aosta, collegiata dei Santi Pietro e Orso.

*Gli affreschi del sottotetto (XI secolo) e la cappella del priorato (XV secolo).*  
15-16, 22-23 settembre 2018

Aosta, MAR-Museo Archeologico Regionale.

*Tra storia e mito.*

15, 22 settembre 2018

Aymavilles, chiesa di Saint-Léger.

*Un viaggio alla scoperta della suggestiva e misteriosa cripta romanica.*  
15-16, 22-23 settembre 2018

Bard, forte.

*Matisse, sulla scena dell'arte.*

15, 22 settembre 2018

*Il forte e il Museo Ferdinando.*

16, 23 settembre 2018

*Henry Cartier-Bresson. Landscapes.*  
23 settembre 2018

Champorcher, Atelier della cooperativa Lou Dzeut.

*Tessere insieme il filo della memoria.*  
15-23 settembre 2018

Cogne, centro espositivo Alpinart.

*La miniera di Cogne: esposizione sulla geologia e i personaggi della miniera di magnetite che ha caratterizzato la realtà di Cogne.*

15-16, 22-23 settembre 2018

Cogne, Maison Gérard Dayné.

*La Maison Gérard Dayné: un esempio di architettura rurale valdostana e di museo etnografico.*

15-23 settembre 2018

Cogne, Miniere Costa del pino.

*Un viaggio nel tempo e nella montagna.*  
15-16, 22-23 settembre 2018

Gignod, MAIN-Maison de l'Artisanat International.

*Bâton Amis.*

15-23 settembre 2018

Gressoney-La-Trinité, Ecomuseo Walser.

*Alla scoperta della cultura dei Walser.*  
15 settembre 2018

Gressoney-Saint-Jean, Alpenfauna Museum.

*La collezione Beck Peccoz.*  
15-23 settembre 2018

Introd, castello.

*Storia e architettura, l'evoluzione del castello dal XII secolo a oggi.*  
15-16, 22-23 settembre 2018

Issogne, castello.

*Il Castello dei Sogni. La straordinaria avventura di Vittorio Avondo a Issogne: inaugurazione del nuovo percorso museale.*  
15 settembre 2018

Pont-Saint-Martin, 'l Castel.

*La casaforte tardo-medievale.*  
15-16, 22-23 settembre 2018

Quart, castello.

*Alessandro Magno al castello di Quart.*  
15-16 settembre 2018

Villeneuve, Châtel-Argent.

*Vivre Châtel-Argent.*  
15-16, 22-23 settembre 2018

La Thuile, Musée Berton.

*Le collezioni di Robert e Louis Berton.*  
16 settembre 2018

Valgrisenche, luoghi vari.

*Arte sacra in Valgrisenche.*  
16 settembre 2018

Aosta, centro storico.

*La storia per strada: Il quartiere Bicarica.*  
18 settembre 2018



- Il quartiere del Malconseil.*  
19 settembre 2018
- Il Bourg Saint-Ours.*  
20 settembre 2018
- Avise, Maison de Mosse.  
*La maison de la mémoire de la communauté valdotaine : là où le passé rencontre le futur.*  
18-23 settembre 2018
- Au fils des ondes : 150 ans de télécommunications en Vallée d'Aoste.*  
22-23 settembre 2018
- Aosta, Museo Archeologico Regionale.  
*Gabriele Basilico. La città e il territorio.*  
19 settembre 2018
- Aosta, Palais Lostan.  
*Il cantiere di recupero di Palais Lostan.*  
19, 21 settembre 2018
- Jovençon, Maison des Anciens Remèdes.  
*La favolosa odissea delle verdure.*  
19 settembre 2018
- Piante ieri, oggi e domani.*  
22-23 settembre 2018
- Sarre, Castello Reale.  
*Reine de l'élégance. Abiti di corte di Maria José di Savoia.*  
19 settembre 2018
- Sarre, chiesa di San Maurizio.  
*Gli affreschi di Giacomino da Ivrea e il Museo d'arte sacra.*  
19, 22 settembre 2018
- Aosta, Centro Saint-Bénin.  
*Nicola Magrin. La traccia del racconto.*  
20 settembre 2018
- La Salle, Lazey.  
*Les charbonnières / le tsarbon-ée.*  
22 settembre 2018
- Perloz, Museo Brigata Lys e Villaggio Marine.  
*Alla scoperta della storia di una comunità di media montagna.*  
22 settembre 2018
- Montjovet, loc. Chenal.  
*Conversazioni a Chenal, arte rupestre delle Alpi.*  
23 settembre 2018
- Saint-Marcel, Sito minerario di Servette.  
*Foliage alle miniere di Saint-Marcel.*  
23 settembre 2018
- Animazioni e laboratori:  
Champorcher, Atelier della cooperativa Lou Dzeut.  
*Tessitura su telai manuali da tavolo.*  
15-23 settembre 2018
- Champorcher, loc. Chardonney.  
*Rally nature-culture.*  
15 settembre 2018
- Gignod, MAIN-Maison de l'Artisanat International.  
*Bellezza e semplicità - il mio bastone.*  
15 settembre 2018
- Issogne, castello.  
*Il Castello dei Sogni. La straordinaria avventura di Vittorio Avondo a Issogne.*  
15-16, 23 settembre 2018
- Aosta, Boutique L'artisanà.  
*Tata in legno.*  
16 settembre 2018
- Crea il tuo portachiavi.*  
23 settembre 2018
- Bard, forte.  
*Costruiamo il forte.*  
16 settembre 2018
- Torgnon, Musée Petit Monde.  
*Plaisir de jouer ensemble. I giochi di una volta da giocare ancora oggi.*  
16 settembre 2018
- Aosta, Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans.  
*La racconto così.*  
18, 20, 22 settembre 2018
- Improvvisazioni di una voce: per i megaliti.*  
19 settembre 2018
- Aosta, MAR-Museo Archeologico Regionale.  
*A caccia di mostri.*  
19 settembre 2018
- Fénis, MAV-Museo dell'Artigianato Valdostano di Tradizione.  
*Dalla culla al bastone.*  
19 settembre 2018
- Avise, Maison de Mosse.  
*De la découverte de l'électricité au circuit électrique.*  
20-21 settembre 2018
- Aosta, Bibliothèque régionale.  
*La grande bouffe.*  
21 settembre 2018
- Challand-Saint-Victor, cappella di Saint-Maxime.  
*Sulle tracce di Giacomino da Ivrea.*  
22-23 settembre 2018
- Gressan, cappella di La Madeleine.  
*Sulle tracce di Giacomino da Ivrea.*  
22-23 settembre 2018
- Saint-Pierre, castello Sarriod de La Tour.  
*I segreti della dimora e della famiglia De La Tour.*  
22-23 settembre 2018
- Verrayes, cappella di San Michele.  
*Sulle tracce di Giacomino da Ivrea.*  
22-23 settembre 2018
- Champdepraz, Museo delle Miniere.  
*Rosso ferro, nero carbone, verde parco.*  
23 settembre 2018
- ISSOGNE  
Castello.  
RAI 3 regionale TgR.  
Trasmissioni televisive:  
A. VALLET, *Il Castello dei Sogni. La straordinaria avventura di Vittorio Avondo a Issogne.*  
20 settembre 2018
- TERRITORIO REGIONALE  
Luoghi vari.  
*3ª Festa transfrontaliera Lo Pan Ner - I Pani delle Alpi.*  
(13-14 ottobre 2018)
- Concorsi:  
*Il miglior pane nero, Il miglior pane dell'innovazione, Uso del pane nero di montagna nella cucina contemporanea.*  
13-14 ottobre 2018
- Visite tematiche di approfondimento:  
Aosta, luoghi vari.  
*Granai, forni e mulini della vecchia Aosta.*  
13 ottobre 2018
- Bard, Casa Nicole.  
Nell'ambito del mercato *Marché au Fort: La domestica Cecilia apre le porte di Casa Nicole.*  
14 ottobre 2018
- Animazioni e laboratori:  
Aosta, piazza Roncas e MAR-Museo Archeologico Regionale.  
*Gioco dell'Oca gigante, Decora la tua tovaglietta, Buon compleanno MAR: Dal chicco alla farina, Facciamo merenda a casa di... Laelius!*  
13 ottobre 2018
- Bard, scuderie del forte.  
Nell'ambito del mercato *Marché au Fort: Gioco dell'Oca gigante.*  
14 ottobre 2018
- CHÂTILLON  
Castello Gamba.  
*F@MU La gionata nazionale delle Famiglie al Museo.*

Animazioni e laboratori:

*Tecniche e linguaggi dell'arte contemporanea.*  
14 ottobre 2018

AOSTA

Luoghi vari.

Visite tematiche di approfondimento:

N. DUFOUR, F. MARTINET, *Master itinerante in Museografia, Architettura e Archeologia, Progettazione Strategica e Gestione Innovativa delle Aree Archeologiche.*  
20 ottobre 2018

CHÂTILLON

Castello Gamba.

*XV Sagra del Miele e dei suoi derivati. Château miel.*

Visite tematiche di approfondimento con degustazioni.

27 ottobre 2018

AOSTA

Museo Archeologico Regionale.  
*Ugo Lucio Borga. Collateral damages.*  
(13 ottobre 2018 - 31 marzo 2019)

Visite tematiche di approfondimento.

4, 8 novembre; 13, 21, 29 dicembre 2018

AOSTA

Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans.  
*Festa patronale di san Martino.*

Visite tematiche di approfondimento:

*Gli scavi archeologici e la musealizzazione del sito.*  
11 novembre 2018

CHÂTILLON

Castello Gamba.

*Di domenica: le opere non viste...*

Visite tematiche di approfondimento.

25 novembre; 30 dicembre 2018; 27 gennaio 2019

AOSTA

MAR-Museo Archeologico Regionale.  
*Natale al MAR.*  
(1°-30 dicembre 2018)

Visite tematiche di approfondimento:

*Scopriamo il territorio attraverso i reperti archeologici.*

Tutti i sabati e le domeniche di dicembre 2018

Animazioni e laboratori:

*Prepariamoci al Natale!*  
1°, 8, 15 dicembre 2018

*Illumina il Museo!*

2, 9, 16, 23, 29 dicembre 2018

*Com'era Augusta Praetoria?*

22, 30 dicembre 2018

AOSTA

Archivio Storico Regionale.

Corsi e lezioni:

*Esercitazioni di paleografia.*

3 dicembre 2018 - 27 maggio 2019

AOSTA

Piazza Caduti nei lager nazisti, cantiere ampliamento dell'Ospedale regionale Umberto Parini.  
RAI 3 regionale, TgR.

Trasmissioni televisive:

A. ARMIROTTI, *I sarcofagi in piombo del cantiere dell'Ospedale.*

6 dicembre 2018

TORINO

Palazzo nuovo.

Corso di laurea in Beni Culturali, Dipartimento di Studi Storici, Università degli Studi.

Corsi e lezioni:

C. PEDELI, *La conservazione in archeologia.*

6 dicembre 2018

CHÂTILLON

Castello Gamba.

*Château Noël.*

Visite tematiche di approfondimento.

7-9, 15-16, 22-24 dicembre 2018

ISSOGNE

Castello.

*Incanto di Natale al Castello dei Sogni.*  
(7 dicembre 2018 - 6 gennaio 2019)

Animazioni e laboratori:

*Tè al Castello.*

7, 27-28 dicembre 2018; 2-4 gennaio 2019

*Eufrosina racconta...*

8-9, 15-16, 22-23, 29-30 dicembre 2018; 5-6 gennaio 2019

AOSTA

Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans.

*Teletbon.*

(15-22 dicembre 2018)

Visite tematiche di approfondimento:

*Il sito archeologico di Saint-Martin-de-Corléans.*

15 dicembre 2018

CHÂTILLON

Castello Gamba.

*C'è arte inverno.*

Animazioni e laboratori:

27-29 dicembre 2018; 3-5 gennaio 2019

TERRITORIO REGIONALE

Luoghi vari.

Animazioni e laboratori:

*Gioco dell'Oca gigante* nel quadro di eventi riguardanti il patrimonio alimentare del territorio.

TERRITOIRE RÉGIONAL

Lieux divers.

Cours:

*École Populaire de Patois.*

SOPRINTENDENZA

Supporto di stages, tirocini di formazione e orientamento, tutoraggio per tesi universitarie, borse di ricerca e alternanza scuola-lavoro.



## INTERVENTI

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
AGLIÈ Castello	- Identificazione e caratterizzazione strati pittorici (cod. ANC) scrigno	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
AOSTA Antica Zecca, via	- Direzione e assistenza posa reti di servizio	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Arco d'Augusto	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico Ufficio laboratorio restauro ligneo e edile Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
	- Coordinamento manutenzione murature	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Manutenzione murature	<i>Ufficio laboratorio restauro ligneo e edile</i>
	- Monitoraggio degrado del <i>Crocifisso</i>	<i>Ufficio laboratorio restauro ligneo e edile</i>
	- Realizzazione e posa supporti provini e pannello informativo progetto SIP	<i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
AOSTA Arco d'Augusto, piazza	- Direzione e assistenza posa reti di servizio	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Area archeologica Giardino dei ragazzi	- Sorveglianza, monitoraggio degrado - Coordinamento e assistenza manutenzioni	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Area funeraria fuori Porta Decumana	- Sorveglianza, monitoraggio degrado - Coordinamento e assistenza manutenzioni	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans	- Sorveglianza, monitoraggio degrado - Coordinamento e assistenza manutenzioni - Coordinamento e/o assistenza eventi: <i>Les Journées de la Francophonie en Vallée d'Aoste, Giornata nazionale della cultura del vino e dell'olio, Invasioni digitali, Yoga Mountain Festival, Settimana teatrale per l'Area megalitica di Aosta, Premiazione Frontdoc, Telethon, Fulmini in linea retta</i>	<i>Ufficio beni archeologici restauro</i>
	- Progettazione restauro stele 4 sud, 6 sud e 30	<i>Ufficio laboratorio di restauro e gestione materiali archeologici</i>
	- Pulitura area esterna	<i>Ufficio laboratorio restauro ligneo e edile</i>

<b>Comune e/o bene</b>	<b>Intervento</b>	<b>Ufficio</b>
	- Indagini e monitoraggi microclimatici area espositiva - Identificazione e caratterizzazione materiali (cod. ANA) corredo tomba T. 11	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
AOSTA Aubert, via	- Direzione indagini archeologiche in edificio privato (cod. sito 003-0356, cod. saggio 01)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Baillage, via du	- Direzione indagini archeologiche posa teleriscaldamento (cod. sito 003-0362, cod. saggio 01)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
AOSTA Bich, via	- Direzione indagini archeologiche posa teleriscaldamento (cod. sito 003-0360)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
AOSTA Caduti nei lager nazisti, piazza	- Direzione indagini archeologiche preliminari all'ampliamento dell'Ospedale regionale Umberto Parini (cod. sito 003-0308, cod. saggi 09/ 10; cod. sito 003-0355, cod. saggio 01)  - Progettazione e assistenza rimozione lastre litiche tombe T. 1344 e 1731	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>  <i>Ufficio laboratorio di restauro e gestione materiali archeologici</i>
AOSTA Cattedrale di Santa Maria Assunta	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni  - Identificazione e caratterizzazione strati pittorici (cod. ANZ) <i>Madonna col Bambino</i> (BM 27988), legno dipinto	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>  <i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
AOSTA Centro Saint-Bénin	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni - Direzione lavori e coordinamento manutenzione impianto antintrusione	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
AOSTA Charrey, via	- Direzione e assistenza lavori edili	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Chiesa di Saint-Étienne	- Direzione restauro croce astile (BM 315), 1451	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
AOSTA Chiesa di San Lorenzo (Sede espositiva)	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni - Direzione lavori e coordinamento manutenzione impianti tecnologici	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>



<b>Comune e/o bene</b>	<b>Intervento</b>	<b>Ufficio</b>
AOSTA Chiesa paleocristiana di San Lorenzo (Sito archeologico)	- Sorveglianza, monitoraggio degrado - Coordinamento e assistenza manutenzioni	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Chiesa di Saint-Martin-de-Corléans	- Direzione restauro <i>Crocifisso</i> (BM 4475), XV sec., legno scolpito e dipinto	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
AOSTA Cinta muraria romana	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico Ufficio laboratorio restauro ligneo e edile Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
	- Coordinamento: manutenzione murature nei pressi del teatro romano, torre del Pailleron e pulitura archeologica di tutto il perimetro	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Manutenzione murature nei pressi del teatro romano e torre del Pailleron - Pulitura archeologica di tutto il perimetro	<i>Ufficio laboratorio restauro ligneo e edile</i>
AOSTA Collegiata dei Santi Pietro e Orso	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	- Coordinamento ricognizione e studio preliminare documentazione d'archivio relativa al priorato di Giorgio di Challant (fine XV sec.), per la programmazione di eventi espositivi	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i>
	- Revisione mappatura condizioni conservative lunette del sottotetto della chiesa	<i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
AOSTA Complesso forense	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico Ufficio laboratorio restauro ligneo e edile Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
	- Coordinamento e assistenza: restauro murature criptoportico; sostituzione impianto illuminazione a pavimento criptoportico; realizzazione e posa chiusini impianto illuminazione criptoportico; manutenzione impianto multimediale criptoportico e locale custodi - Ispezione per individuazione infiltrazioni alla nord criptoportico - Coordinamento ed esecuzione pulitura archeologica criptoportico e tempio	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Realizzazione e posa chiusini impianto illuminazione criptoportico	<i>Ufficio laboratorio restauro ligneo e edile Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>

<b>Comune e/o bene</b>	<b>Intervento</b>	<b>Ufficio</b>
	- Coordinamento ed esecuzione pulitura archeologica piazza Caveri	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i> <i>Ufficio laboratorio restauro ligneo e edile</i>
	- Progettazione e realizzazione segnaletica e nuovo apparato didattico	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i> <i>Ufficio segreteria tecnico-scientifica patrimonio archeologico</i>
AOSTA Conseil des Commis, via	- Direzione e assistenza lavori edili	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Consolata, strada della	- Direzione e assistenza posa reti di servizio	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Croix-de-Ville, via	- Direzione e assistenza posa reti di servizio	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Direzione restauro decorazione murale soffitti in edificio privato, inizio XX sec.	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
AOSTA Europa, viale	- Direzione indagini archeologiche posa teleriscaldamento (cod. sito 003-0362, cod. saggio 01)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
AOSTA Furggen, via	- Direzione indagini archeologiche posa teleriscaldamento (cod. sito 003-0359)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
AOSTA Giovanni XXIII, piazza	- Direzione indagini archeologiche in edificio privato (cod. sito 003-0342, cod. saggio 01)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
AOSTA Guédoz, via	- Direzione indagini archeologiche posa teleriscaldamento (cod. sito 003-0358, cod. saggio 01)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
AOSTA Maison Bariller	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	- Allestimento con fogli di orientamento e introduzione ai fondi documentari della sala di consultazione	<i>BREL - Bureau des audiovisuels</i>
AOSTA Maison de Lostan (o Palais Lostan)	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>



<b>Comune e/o bene</b>	<b>Intervento</b>	<b>Ufficio</b>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Vigilanza e coordinamento restauro e recupero edificio</li> <li>- Coordinamento nuovi arredi</li> <li>- Vigilanza e coordinamento collaudi</li> <li>- Coordinamento e/o assistenza eventi: <i>Plaisirs de culture en Vallée d'Aoste</i></li> </ul>	
AOSTA Malherbes, via	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Direzione e assistenza posa reti di servizio</li> </ul>	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA MAR-Museo Archeologico Regionale	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni</li> </ul>	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico Ufficio laboratorio restauro ligneo e edile Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche Ufficio patrimonio architettonico</i>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Coordinamento per rilascio certificazione antincendio (CPI)</li> </ul>	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Coordinamento pulitura archeologica</li> <li>- Coordinamento manutenzione oggetti esposti</li> </ul>	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Coordinamento progettazione potenziamento videosorveglianza</li> <li>- Esecuzione pulitura archeologica</li> <li>- Smontaggio strutture nella sezione Labirinti di memorie</li> </ul>	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Manutenzione oggetti esposti</li> </ul>	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico Ufficio laboratorio di restauro e gestione materiali archeologici</i>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Sostituzione segnaletica informativa</li> </ul>	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico Ufficio segreteria tecnico-scientifica patrimonio archeologico</i>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Indagini e monitoraggi microclimatici</li> </ul>	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
AOSTA Monte Solarolo, via	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Direzione e assistenza lavori edili</li> </ul>	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
AOSTA Palazzo Roncas	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni</li> <li>- Coordinamento manutenzione e adeguamento impiantistico</li> </ul>	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Direzione indagini archeologiche preliminari al restauro (cod. sito 003-0301)</li> </ul>	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio beni archeologici restauro</i>

<b>Comune e/o bene</b>	<b>Intervento</b>	<b>Ufficio</b>
AOSTA Ponte romano	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni - Coordinamento ed esecuzione pulitura archeologica	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Manutenzione selciato	<i>Ufficio laboratorio restauro ligneo e edile</i>
AOSTA Porta <i>Pratoria</i>	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i> <i>Ufficio laboratorio restauro ligneo e edile</i> <i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
	- Progettazione, coordinamento e assistenza: manutenzione murature, ringhiere e passerelle - Assistenza smontaggio e rimontaggio protezione scavo archeologico - Coordinamento ed esecuzione pulitura archeologica	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Coordinamento e assistenza: posa linea vita per manutenzione facciata est, manutenzione murature	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i> <i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
	- Manutenzione murature	<i>Ufficio laboratorio restauro ligneo e edile</i>
	- Manutenzione ringhiere	<i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
AOSTA Quintane, via	- Direzione indagini archeologiche in edificio privato (cod. sito 003-0085, cod. saggio 01)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
AOSTA Rey, via	- Direzione e assistenza lavori edili	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Saint-Martin-de-Corléans, corso	- Direzione indagini archeologiche posa teleriscaldamento (cod. sito 003-0323, cod. saggio 03)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
	- Direzione e assistenza lavori edili	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA San Francesco, piazza	- Direzione e assistenza posa reti di servizio	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>



<b>Comune e/o bene</b>	<b>Intervento</b>	<b>Ufficio</b>
AOSTA Teatro romano	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i> <i>Ufficio laboratorio restauro ligneo e edile</i> <i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
	- Coordinamento e assistenza: predisposizione posizionamento impianti e strutture mobili evento <i>Marché vert Noël</i> ; manutenzione manufatti metallici, murature, impianti elettrici, pavimentazione lignea percorso di visita, smontaggio porzioni di passerella e aree verdi pertinenti	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Coordinamento ed esecuzione pulitura archeologica	
	- Coordinamento e/o assistenza eventi: <i>Foire de Saint-Ours, Aosta classica, Ferrari Cavalcade Monte Bianco, Marché vert Noël, Vers la Foire de Saint-Ours</i>	
	- Coordinamento progettazione e assistenza collegamento fognario e manutenzione pozzo acquedotto	
	- Mappatura emergenze strutturali	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i> <i>Ufficio laboratorio restauro ligneo e edile</i>
	- Smontaggio porzioni di passerella	<i>Ufficio laboratorio restauro ligneo e edile</i>
	- Manutenzione murature	
	- Realizzazione supporto in acciaio inox per porzione di muratura	<i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
AOSTA Torre dei Balivi	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
AOSTA Torre dei Signori di Quart	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
AOSTA Torre sud porta <i>Pratoria</i>	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
AOSTA Tourneuve, via	- Direzione indagini archeologiche in edificio privato (cod. sito 003-0361, cod. saggio 01)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Trèves, via	- Direzione e assistenza posa reti di servizio	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Vescovado	- Direzione restauro dipinti murali facciata nord, XV secolo	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>

<b>Comune e/o bene</b>	<b>Intervento</b>	<b>Ufficio</b>
	- Identificazione e caratterizzazione intonaci dipinti (cod. ANX) facciata nord	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
	- Rilievo facciata nord	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Villa romana della Consolata	- Sorveglianza, monitoraggio degrado - Coordinamento e assistenza manutenzioni	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Manutenzione pavimentazione locale custodi	<i>Ufficio laboratorio restauro ligneo e edile</i>
AOSTA Zimmermann, via	- Direzione indagini archeologiche posa teleriscaldamento (cod. sito 003-0357, cod. saggio 01)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
ARCHIVI	- Istruttoria ed evasione richieste per consultazione, duplicazione ed elaborazioni immagini digitali (n. 38)	<i>Ufficio archivi patrimonio archeologico Ufficio segreteria tecnico-scientifica patrimonio archeologico</i>
	- Verifica conformità documentazione indagini archeologiche al capitolato d'appalto (n. 24)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio archivi patrimonio archeologico Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico Ufficio segreteria tecnico-scientifica patrimonio archeologico</i>
	- Istruttoria ed evasione richieste di consultazione, duplicazione e utilizzo di materiali documentali (n. 59) - Ricerca in pubblicazioni e in siti internet di notizie relative al passaggio o soggiorno di personaggi importanti in Valle d'Aosta, per la valorizzazione delle località regionali	<i>Ufficio catalogo e archivi iconografici e documentali</i>
	- Riordino fondo documentario Cuaz e Gorret	<i>Archives Historiques Régionales</i>
	- Istruttoria ed evasione richieste di consultazione, duplicazione e utilizzo di materiali documentali toponomastica	<i>BREL - Bureau promotion et organisation initiatives</i>
	- Acquisizione: unità fotografiche fondi Mazzotti (n. 975) e RAVDA (n. 37) - Restauro unità fotografiche fondo Bérard (n. 2.983) - Digitalizzazione: unità fotografiche fondi CEFP/Willien (n. 2.553) e RAVDA serie Floralties (n. 2.648) - Catalogazione: unità fotografiche fondi CEFP/Willien (n. 2.500) e RAVDA serie Floralties (n. 9.950); unità audio fondi CEFP, RVDA, RAVDA-AVAS, RAVDA serie Enquête systématique (n. 144) - Istruttoria ed evasione richieste di consultazione, duplicazione e utilizzo di materiali documentali (n. 84)	<i>BREL - Bureau des audiovisuels</i>



<b>Comune e/o bene</b>	<b>Intervento</b>	<b>Ufficio</b>
	- Prestiti dagli archivi regionali per eventi e mostre: <i>Il viaggio della Costituzione. Alle origini dell'autonomia - Les origines de l'autonomie</i> (Aosta, Palazzo regionale), <i>Joseph Anselme Herbet, photographe du pays</i> (Challand-Saint-Anselme, mulino di Ruvère)	
ARNAD Château Vallaisè	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni - Coordinamento manutenzione: solaio locale 109, serramenti facciata principale, parco e aree verdi	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	- Identificazione e caratterizzazione strati pittorici (cod. ANT) dipinti murali interni - Assistenza prove pulitura	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
ARVIER Le Petit-Haurly, località	- Direzione rilievo villaggio Lo Badzo (cod. sito 005-0007, cod. saggio 01)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
AVISE Maisonnettes, località	- Direzione e assistenza posa reti di servizio (cod. sito 006-0008, cod. saggio 01)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
AYAS Charcherio, località	- Direzione e assistenza posa reti di servizio	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
AYAS Le Crest, località	- Direzione e assistenza lavori edili e posa reti di servizio	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
AYAS Soussun, località	- Direzione e assistenza posa reti di servizio	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
AYMAVILLES Castello	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni - Coordinamento: II lotto allestimento museale, installazioni audiovisive e multimediali; manutenzione e controllo impianti tecnologici - Coordinamento e/o assistenza eventi: <i>Giornate FAI di Primavera, Châteaux Ouverts</i> - Assistenza riprese video: RAI TgR, <i>Linea Bianca</i>	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	- Direzione restauro degli apparati decorativi e infissi lignei policromi (BI 948), XIX sec.	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	- Manutenzione ringhiera esterna e cancello perimetrale lato est	<i>Ufficio laboratorio restauro ligneo e edile</i> <i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
AYMAVILLES La Camagne, località	- Assistenza lavori edili	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>

<b>Comune e/o bene</b>	<b>Intervento</b>	<b>Ufficio</b>
AYMAVILLES Le Pont-d'Ael, località	- Direzione indagini archeologiche in edificio privato (cod. sito 008-0006, cod. saggio 01)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
AYMAVILLES Luoghi vari	- Georeferenziazione toponimi su Geoportale regionale SCT	<i>BREL - Bureau promotion et organisation initiatives</i>
AYMAVILLES Ponte-acquedotto di Le Pont-d'Ael	- Sorveglianza, monitoraggio degrado - Coordinamento e assistenza manutenzioni	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
BARD Capoluogo	- Direzione e assistenza lavori edili	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
BORMIO Chiesa collegiata dei Santi Gervasio e Protasio	- Identificazione e caratterizzazione colore (cod. ANP) abiti <i>Madonna con Bambino</i>	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
BRUSSON Strada regionale n. 45 Cappella di San Valentino	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni - Direzione lavori e coordinamento manutenzione esterni e copertura	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
CARAVINO Castello di Masino	- Identificazione e caratterizzazione strati pittorici (cod. ANN) pannelli lignei	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
CATALOGO REGIONALE BENI CULTURALI	- Implementazione con dati dalle pratiche restauro e da altri apporti di materiale documentario (cartaceo e digitale), mediante aggiornamento o creazione di nuove schede Beni Mobili (n. 95), Beni Immobili (n. 14) e creazione di schede immagini (n. 612) - Riordino, scansione, archiviazione ragionata supporti elettronici, condizionamento e classificazione documentazione fotografica relativa a: castelli di Aymavilles, Fénis, Issogne, Quart, Sarre; dipinti della Collezione Plassier del Comune di La Salle; beni del Museo del Tesoro della cattedrale di Aosta; stalli del castello di Issogne; dipinti della Rassegna <i>Détails. Cervino e Lago Blu. Leonardo Roda</i> al Castello Gamba di Châtillon (n. 345) - Controllo e implementazione dati e informazioni dei beni conservati nel Castello Reale di Sarre mediante confronto di inventario aggiornato e schede del Catalogo regionale beni culturali in ordine a: materia e tecnica, autore, soggetto, fasi cronologiche, iscrizioni, collocazione, documentazione fotografica, bibliografia specifica, misure, tipologia, interventi di restauro (n. 859) - Coordinamento evoluzione sistema Catalogo regionale beni culturali con riferimento	<i>Ufficio catalogo e archivi iconografici e documentali</i>



<b>Comune e/o bene</b>	<b>Intervento</b>	<b>Ufficio</b>
	all'implementazione funzionalità di ricerca per l'archivio Struttura a Rete e componenti funzionali per la gestione dell'archivio Architettura Rurale - Individuazione e trattamento dati censimento del patrimonio storico di architettura minore - Classificazione libri e periodici biblioteca interna	
CHALLAND-SAINT-ANSELME Bachamp, località	- Direzione e assistenza lavori edili	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
CHALLAND-SAINT-ANSELME Chiesa di Saint-Anselme	- Direzione restauro dipinti murali portico di ingresso, XIX sec.	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
CHALLAND-SAINT-VICTOR Chiesa di Saint-Victor	- Direzione indagini stratigrafiche facciata, 1762 - Smontaggio 2 vetrate decorate lato sud (BM 2478), XVI sec.	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
CHARVENSOD Le Plan-Félinaz, località	- Direzione e assistenza lavori edili	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
CHÂTILLON Castello Gamba	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni - Direzione lavori, vigilanza, coordinamento e sicurezza manutenzione impianti elettrici - Direzione lavori, vigilanza e coordinamento manutenzioni edili nelle sale espositive, nei fabbricati del parco e impianti idraulico e antincendio - Coordinamento rimozione neve - Assistenza manutenzione aree verdi pertinenti	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	- Direzione manutenzione arredi, mobili e suppellettili - Riordino opere in deposito e assistenza alla consultazione	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	- Installazione nel parco: <i>Due figure</i> di L. Minguzzi (n. inv. 729 AC) e <i>L'acqua ruota</i> di L. Finessi (n. inv. 135 AC)	<i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
	- Manutenzione: serrature e porte locale biglietteria e servizi igienici	<i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
	- Indagini e monitoraggi microclimatici deposito	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
	- Coordinamento e/o assistenza eventi: <i>Aperitivo col Barone, Artisti in Gamba, Château Miel, Château Noël, Eventi in Gamba, F@MU La giornata nazionale delle Famiglie al Museo, Giornata del Contemporaneo, Scrittori in Gamba, Scrittrici in Gamba</i>	<i>Ufficio patrimonio architettonico Ufficio patrimonio storico-artistico</i>

<b>Comune e/o bene</b>	<b>Intervento</b>	<b>Ufficio</b>
CHÂTILLON Castello di Ussel	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni</li> <li>- Direzione lavori, coordinamento: manutenzione impianti tecnologici, elettrici e derattizzazione; sostituzione centrale impianto antintrusione</li> </ul>	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
COLLEZIONI	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Movimentazione e/o riordino reperti collezioni regionali: Aosta (Area archeologica Giardino dei ragazzi cod. sito 003-0003, Area funeraria fuori Porta Decumana cod. sito 003-0005, Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans cod. sito 003-0221/00 /02 e 003-0080, via Aubert cod. sito 003-0051, piazza Caduti nei lager nazisti cod. sito 003-0308/07, caserma Testa Fochi cod. sito 003-0300, via Croix de Ville cod. sito 003-0313/01, piazza Giovanni XXIII cod. sito 003-0233/05 /07, necropoli di San Rocco cod. sito 003-0007, piazza San Francesco cod. sito 003-0204/04 e 003-0110/05, via Stevenin cod. sito 003-0294/01 /02 e 003-0295, terme del foro cod. sito 003-0026, torre dei Balivi cod. sito 003-0255, villa romana della Consolata cod. sito 003-0083), Aymavilles (chiesa di Saint-Léger cod. sito 008-0003/02 /04 /05), Brusson (castello di Graines cod. sito 059-0001), Châtillon (casello autostradale cod. sito 020-0001), Hône (chiesa di San Giorgio cod. sito 034-0002/07), La Thuile (loc. Orgères cod. sito 041-0012), Nus (loc. Messigné cod. sito 045-0002), Quart (castello cod. sito 054-0005), Saint-Denis (castello di Cly cod. sito 059-0001), Saint-Pierre (loc. Ordines cod. sito 063-0012/01 /02 /04, loc. Vetan cod. sito 063-0005), Saint-Vincent (sito archeologico sottostante la chiesa di San Vincenzo cod. sito 065-0002)</li> <li>- Pulitura reperti collezioni regionali: Aosta (via Aubert cod. sito 003-0356/01, piazza Caduti nei lager nazisti cod. sito 003-0308/07, cinta muraria romana cod. sito 003-0262/03, complesso forense platea cod. sito 003-0031/03 /04, piazza Giovanni XXIII cod. sito 003-0342/01 /02 /03, Maison de Lostan cod. sito 003-0256/06, piazza San Francesco cod. sito 003-0204/04 /05, via Stevenin cod. sito 003-0294 e 003-0295/01, passage du Verger cod. sito 003-0140), Nus (loc. Messigné cod. sito 045-0002/02)</li> <li>- Direzione manutenzione e compilazione schede tessuti, collezione regionale Farinet</li> <li>- Inventariazione opere collezione regionale Arte contemporanea</li> <li>- Assistenza e supporto tecnico alla revisione inventario collezione Académie Saint-Anselme e arredi destinati al castello di Aymavilles</li> <li>- Direzione revisione valutazione collezioni regionali presso i depositi via Antica Zecca e via Monte Vodice ad Aosta</li> </ul>	<p><i>Ufficio laboratorio di restauro e gestione materiali archeologici</i></p> <p><i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i></p>



Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
	<p>- Verifica inventario, manutenzione, riordino manufatti, assistenza alla presa visione e supporto tecnico indagini conoscitive su opere e/o arredi, collezioni regionali presso i depositi via Antica Zecca e via Monte Vodice ad Aosta</p> <p>- Progetto per migrazione dati inventario collezioni regionali (n. 10) nella Mediateca regionale semplificata</p> <p>- Verifica arredi e attrezzature scolastiche e inventariazione con immagazzinamento lapide di G. Littardi commemorativa del Collegio Saint-Bénin, 1888 (n. inv. 4209 AZ) presso Liceo delle scienze umane e scientifico Regina Maria Adelaide ad Aosta</p>	
	<p>- Realizzazione campioni test invecchiamento materiali lignei</p>	<p><i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i></p>
	<p>- Indagini e monitoraggi microclimatici deposito via Antica Zecca ad Aosta</p>	<p><i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i></p>
	<p>- Movimentazione e/o riordino arredi e/o opere collezioni regionali: Aosta (deposito via Monte Vodice, Palazzo regionale), Châtillon (Castello Gamba), Issogne (castello), Morgex (Tour de l'Archet), Quart (castello), Sarre (Castello Reale)</p>	<p><i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio laboratorio di restauro e gestione materiali archeologici</i> <i>Ufficio laboratorio restauro ligneo e edile</i></p>
	<p>- Acquisizioni: <i>Recinti</i> di M. Joly (n. inv. 733 AC), <i>Brume 1, 2 e 3 e Stanno dove sono</i> di M. Sacchetti (n. inv. 734 AC), <i>Nuovo Blu e Libero</i> di F. Fedeli (n. inv. 735 AC e 736 AC), 8 riviste riguardanti il Castello Reale di Sarre (n. inv. 2419-2426 CSA), <i>Donna con costume di Courmayeur</i> di F. Nex (n. inv. 737 AC), album fotografico <i>Castello di Issogne in Valle d'Aosta</i> di Vittorio Ecclesia, 1884 (n. inv. 1715 CI), menu del banchetto offerto a Vittorio Avondo, 1908 (n. inv. 1716 CI), 60 fotografie del Parco Nazionale del Gran Paradiso di L. Ramires (n. inv. da attribuire)</p> <p>- Valutazione interesse alla conservazione di 131 armi e/o parti di esse</p>	<p><i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i></p>
	<p>- Prestiti dalle collezioni regionali per eventi e mostre: <i>I Longobardi. Un popolo che cambia la storia</i> (Napoli, Museo Archeologico Nazionale), <i>Carlo Magno va alla guerra. Le pitture del castello di Cruet e il Medioevo cavalleresco tra Italia e Francia</i> (Torino, Palazzo Madama), <i>Splendeurs du christianisme. Art et dévotions de Liège à Turin, X<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle</i> (Metz, Musée de La Cour d'Or), <i>Ritratti di Vittorio Emanuele III e di Elena di Montenegro</i> (Torino, Accademia Albertina), <i>Margherita Sarfatti. Il Novecento italiano nel mondo</i> (Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto), <i>Abbandoni: Ignazio Stern/Italo Mus</i> (Milano, La Milanese), <i>Bâton Amis</i> (Gignod, MAIN)</p>	<p><i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i></p>

<b>Comune e/o bene</b>	<b>Intervento</b>	<b>Ufficio</b>
DONNAS Montey, località Chiesa della Natività di Maria Vergine	- Direzione e assistenza lavori edili	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
ÉMARÈSE Érésaz, località	- Direzione e assistenza lavori edili	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
ÉTROUBLES Reveillard, località	- Direzione e assistenza lavori edili	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
FÉNIS Castello	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni - Direzione lavori, coordinamento manutenzioni edili e impianti - Coordinamento sostituzione e manutenzione sistema videosorveglianza e illuminazione	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	- Direzione manutenzione arredi, mobili e suppellettili - Direzione manutenzione e schedatura tessuti antichi - Direzione revisione valutazione collezioni	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	- Manutenzione: portone e porte dei servizi igienici	<i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
FÉNIS Chez-Sapin, località	- Direzione e assistenza lavori edili	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
FÉNIS MAV-Museo dell'Artigianato Valdostano di Tradizione	- Indagini e monitoraggi microclimatici	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
FONTAINEMORE Pianpervero, località	- Direzione e assistenza lavori edili	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
GIGNOD Chez-Percher, località	- Direzione e assistenza lavori edili	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
GIGNOD MAIN-Maison de l'Artisanat International	- Manutenzione bastoni lignei (n. inv. 1743, 1744, 1746, 1748, 1750, 1753, 1756, 1757, 1758, 3219, 3222, 3254, 3484 AZ e 331, 337, 2370, 2371, 2803 collezione Cerise)	<i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
GRESSAN Chiesa di Santo Stefano	- Verifica stato di conservazione vetrate	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>



<b>Comune e/o bene</b>	<b>Intervento</b>	<b>Ufficio</b>
GRESSONEY-SAINT-JEAN Castel Savoia	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni</li> <li>- Direzione lavori e coordinamento: manutenzione edifici dipendenze, impianti tecnologici e rimozione neve</li> <li>- Direzione restauro: divano (BM 14418); tavolino (BM 26952), XIX sec.; scrivania (BM 27091), XX sec.</li> <li>- Direzione manutenzione arredi, mobili e suppellettili</li> <li>- Direzione manutenzione e schedatura tessuti antichi</li> <li>- Direzione revisione valutazione collezioni</li> <li>- Disinfestazione anossica arredi</li> <li>- Manutenzione: mobile, ante esterne e serratura portone</li> <li>- Manutenzione tettoia e balconcino lato sud</li> <li>- Realizzazione grondaie in rame lato sud</li> <li>- Assistenza riprese video <i>Blood &amp; Treasure</i></li> </ul>	<p><i>Ufficio patrimonio architettonico</i></p> <p><i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i></p> <p><i>Ufficio laboratorio restauro ligneo e edile</i></p> <p><i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i></p> <p><i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i></p>
GUICHET LINGUISTIQUE	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Raccolta dati realizzazione dizionario sonoro on line dei comuni: La Magdeleine, Lillianes, Morgex, Perloz, Saint-Oyen, Saint-Rhémy-en-Bosses, Torgnon</li> <li>- Registrazione audio lemmi per realizzazione dizionario variante di Arvier file sonori (n. 3.752)</li> <li>- Trattamento sonoro, trascrizione e messa on line varianti di: Quart lemmi (n. 1.725), file sonori (n. 3.884) e Rhêmes-Saint-Georges lemmi (n. 1.644), file sonori (n. 4.162)</li> <li>- Istruttoria ed evasione richieste: consulenza e traduzione testi in francoprovenzale (n. 120) e traslitterazione nella grafia ufficiale toponimi dei comuni di Challand-Saint-Victor, Oyace, Saint-Oyen e Villeneuve (n. 2.500)</li> </ul>	<i>BREL - Bureau promotion et organisation initiatives</i>
HÔNE Chiesa di San Giorgio	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Direzione realizzazione nuovo supporto per frammenti dipinti murali (BM 34449), XII-XVII sec.</li> </ul>	<p><i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i></p>
ISSIME Brochnu Mülli, località Mulino	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Direzione indagini archeologiche (cod. sito 036-0002, cod. saggio 01)</li> </ul>	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio beni archeologici restauro</i>
ISSOGNE Bosset, località Cappella dei Santi Rocco e Clair	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Direzione restauro arredi sacri e decorazione murale interna ed esterna</li> <li>- Identificazione e caratterizzazione intonaci dipinti (cod. ANU) decorazione murale interna ed esterna</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>

<b>Comune e/o bene</b>	<b>Intervento</b>	<b>Ufficio</b>
ISSOGNE Castello	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni - Progettazione restauro facciate del cortile - Progettazione e direzione lavori restauro serramenti Appartamento di Avondo - Direzione lavori, coordinamento: manutenzione impianti tecnologici e di videosorveglianza - Coordinamento manutenzione impianti elettrici Appartamento di Avondo - Coordinamento e/o assistenza eventi: <i>Alpfoodway. Gôter au château - Cibo e cultura si incontrano, Ferrari Cavalcade Monte Bianco, Lo Pan Ner - I Pani delle Alpi.</i>	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	- Test prodotti per restauro e consolidamento intonaci e policromia del cortile	<i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
	- Progettazione restauro intonaci decorati del cortile, delle logge e del giardino - Direzione manutenzione arredi, mobili e suppellettili - Direzione manutenzione e schedatura tessuti antichi - Riordino depositi - Direzione allestimento Appartamento di Avondo - Direzione restauro e manutenzione decorazioni parietali e intonaci Appartamento di Avondo - Direzione restauro valigie (BM 2006-2007), baule (BM 2005), papeterie (n. inv. 1646), XIX sec. Appartamento di Avondo - Disallestimento e riallestimento di alcuni ambienti Appartamento di Avondo - Restauro <i>Gioco degli scacchi</i> (n. inv. 1673 CI) Appartamento di Avondo - Manutenzione arredi, mobili e suppellettili Appartamento di Avondo: alpenstock (n. inv. 805 CI), sedie (n. inv. 616 CI e 619 CI), rastrelliere (n. inv. 1704a CI e 1704b CI), XIX sec., legno - Revisione inventario generale sale Appartamento di Avondo - Direzione e assistenza esposizione <i>Labirinto</i> di M. Jaccond (n. inv. 467 AC) Appartamento di Avondo	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	- Disinfestazione soffitti e arredi - Disinfestazione anossica letto (BM 320) - Manutenzione arredi	<i>Ufficio laboratorio restauro ligneo e edile</i>
LA THUILE Orgères, località	- Direzione indagini archeologiche (cod. sito 041-0012, V campagna)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio beni archeologici restauro</i>
	- Protezione e reinterro dello scavo archeologico	<i>Ufficio laboratorio restauro ligneo e edile Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>



<b>Comune e/o bene</b>	<b>Intervento</b>	<b>Ufficio</b>
LA THUILE Verney, località	- Direzione e assistenza lavori edili	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
MANTOVA Palazzo ducale	- Identificazione e caratterizzazione intonaci e alterazioni (cod. ANV) Cortile della Cavallerizza	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
MONTJOVET Castello di Chenal	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
MONTJOVET Castello di Saint-Germain	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
MONTJOVET Col d'Arlaz	- Direzione e assistenza posa reti servizio	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
MORGEX Tour de l'Archet	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni - Direzione lavori e coordinamento: manutenzione impianti tecnologici ed elettrici - Assistenza manutenzione Fondazione Centro di studi storico-letterari Natalino Sapegno	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
NAPOLI Museo Archeologico Nazionale	- Indagini e monitoraggi microclimatici presso mostra <i>I Longobardi. Un popolo che cambia la storia</i>	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
NUS Messigné, località	- Direzione ed esecuzione indagini archeologiche (cod. sito 045-0002, cod. saggio 02)  - Restauro campanella (cod. lab. 45-55), bronzo	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>  <i>Ufficio laboratorio di restauro e gestione materiali archeologici</i>
OYACE Chiesa di San Michele	- Allestimento vetrina Museo d'arte sacra	<i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
PERLOZ Chiesa del Santissimo Salvatore	- Direzione restauro sculture: <i>Madonna di Brunel</i> (BM 2888), fine XIV - inizio XV sec., legno scolpito policromo e dorato; <i>San Rocco</i> (BM 10948), XVIII sec., legno policromo; <i>Crocifisso</i> (BM 3730), XVII sec., legno policromo e dorato; <i>Battesimo di Cristo</i> (BM 346-1/2/3), XVII sec., legno scolpito policromo  - Identificazione e caratterizzazione strati pittorici: (cod. ANL) <i>San Rocco</i> (BM 10948) e (cod. ANE) <i>Crocifisso</i> (BM 3730)	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>  <i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>

<b>Comune e/o bene</b>	<b>Intervento</b>	<b>Ufficio</b>
PERLOZ Tour-d'Héréraz	- Direzione e assistenza lavori edili	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
POGGIODOMO Chiesa di San Salvatore	- Identificazione e caratterizzazione colore (cod. ANQ) paliotto	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
POLLEIN Aeroporto, località	- Realizzazione supporto in acciaio per collocazione cabina dismessa dall'impianto di risalita del Crest	<i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
PONTEY Chiesa di San Martino	- Progettazione e direzione restauro <i>Crocifisso</i> (BM 7308), XV sec., legno intagliato e policromo	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
QUART Castello	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni - Coordinamento progettazione restauro II stralcio - Direzione lavori, vigilanza, coordinamento manutenzione aree esterne - Coordinamento e/o assistenza eventi: <i>QuarTrail des Alpapes, Messa della Parrocchia di Quart e Maturità civiche, Plaisirs de culture en Vallée d'Aoste</i>	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	- Direzione revisione valutazione collezioni - Manutenzione frammenti intonaci dipinti	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	- Identificazione e caratterizzazione intonaci dipinti (cod. AND e ANS) frammenti	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
QUART Ollignan, località	- Direzione e assistenza lavori edili	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
QUART Vallerod, località	- Direzione e assistenza posa reti di servizio	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
RHÊMES-NOTRE-DAME Cimitero	- Direzione restauro <i>Croce di Missione</i> , 1913, legno	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio catalogo beni culturali</i>
ROISAN Chiesa di San Vittore	- Restauro <i>Crocifisso</i> (BM 2615), XV sec., legno intagliato, dipinto e dorato	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
ROISAN Closellinaz, località Cappella di San Filippo Neri	- Coordinamento progettazione restauro decorazioni pittoriche interne ed esterne (BI 710), Jean-Laurent Grange, 1868	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>



<b>Comune e/o bene</b>	<b>Intervento</b>	<b>Ufficio</b>
ROISAN Closellinaz, località Cappella di San Tommaso di Canterbury	- Coordinamento progettazione restauro decorazioni pittoriche interne ed esterne (BI 714), XX sec.	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
SAINT-CHRISTOPHE Luoghi vari	- Georeferenziazione toponimi su Geoportale regionale SCT	<i>BREL - Bureau promotion et organisation initiatives</i>
SAINT-MARCEL Lillaz, località Deposito regionale	- Manutenzione vetrate	<i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
SAINT-OYEN Luoghi vari	- Georeferenziazione toponimi su Geoportale regionale SCT	<i>BREL - Bureau promotion et organisation initiatives</i>
SAINT-PIERRE Castello	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni - Coordinamento progettazione esecutiva restauro e riallestimento Museo regionale Scienze naturali - Direzione, coordinamento manutenzione impianti e linea vita	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
SAINT-PIERRE Castello Sarrion de La Tour	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni - Direzione lavori e coordinamento manutenzione impianti tecnologici - Direzione e coordinamento nuovi impianti multimediali - Coordinamento e/o assistenza eventi: <i>Alpfoodway</i> . <i>Goûter au château - Cibo e cultura si incontrano, Modon d'or</i>	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	- Direzione revisione valutazione collezioni	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i>
	- Adeguamento elaborati progettuali restauro intonaci Salone e Sala delle Teste	<i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	- Assistenza allestimento <i>Visioni di Medioevo</i> - Manutenzione ritratti: <i>Dama Sarrion</i> , (n. inv. 048 SdT); <i>Pierre A. Sarrion</i> (n. inv. 047 SdT); <i>Petrus Gaspard da Turre</i> (n. inv. 044 SdT); <i>Jean-Gaspard Sarrion de la Tour</i> (n. inv. 043 SdT), dipinti su tela	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	- Direzione manutenzione arredi, mobili e suppellettili	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio laboratorio restauro ligneo e edile</i>
	- Restauro cassone ligneo (n. inv. 032 SdT)	<i>Ufficio laboratorio restauro ligneo e edile</i>
	- Realizzazione e posa pedana per accesso disabili - Manutenzione: serrature esterne e vetrate castello e locale caldaia	<i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>

<b>Comune e/o bene</b>	<b>Intervento</b>	<b>Ufficio</b>
	- Progettazione, direzione, coordinamento e assistenza realizzazione nuovo allestimento espositivo <i>Visioni di Medioevo</i>	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i> <i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
SAINT-PIERRE Les Thoules, località	- Direzione e assistenza lavori edili	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
SAINT-VINCENT Chiesa di San Vincenzo	- Direzione restauro arredi sacrestia: credenza con alzata (BM 2667), XV sec. e armadio (BM 2664), XVIII sec., legno	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio laboratorio restauro ligneo e edile</i>
SAINT-VINCENT Cillian, località	- Direzione e assistenza lavori edili	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
SARRE Castello Reale	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni - Direzione lavori, vigilanza, coordinamento manutenzioni edili e impiantistiche - Assistenza manutenzione aree verdi pertinenti	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	- Direzione manutenzione arredi, mobili e suppellettili - Direzione manutenzione e schedatura tessuti antichi - Direzione revisione valutazione collezioni - Direzione e assistenza nuovi allestimenti sale	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	- Progettazione restauro mobile da toeletta (BM 33839), XX sec.	<i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	- Manutenzione: portone e porte interne	<i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
SARRE Chiesa di San Maurizio	- Direzione restauro altare maggiore (BM 11066), XVIII sec., legno scolpito, dipinto e dorato - Direzione restauro croce astile (BM 4806), XIV sec., argento sbalzato, inciso	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
TERRITORIO REGIONALE Luoghi vari	- Coordinamento aggiornamento documentazione tecnica e grafica sistema di comunicazione beni culturali - segnaletica istituzionale	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i>
TERRITORIO REGIONALE Strada romana per le Gallie	- Manutenzione tratto di Châtillon - Pulitura archeologica su tutto il tracciato	<i>Ufficio laboratorio restauro ligneo e edile</i>
TORGNON Chiesa di San Martino	- Direzione restauro: <i>2 Angeli ceriferi</i> (BM 2149A e B), XIV sec., legno scolpito e dipinto; <i>San Pantaleone</i> (BM 2150), XVI sec., legno scolpito	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>



<b>Comune e/o bene</b>	<b>Intervento</b>	<b>Ufficio</b>
	e dipinto; <i>San Sebastiano</i> (BM 2146), XVI-XVII sec., legno scolpito; <i>Cristo alla colonna</i> (BM 85), XIV sec., legno scolpito e dipinto; <i>Ecce Homo</i> (BM 254), XVI sec., legno scolpito, dipinto e dorato; <i>Santa Barbara</i> (BM 37502), XVIII sec., legno scolpito e dipinto; <i>Santo Martire</i> (BM 2573), XIV sec., legno scolpito e dipinto; <i>San Giacomo</i> (BM 2148), XV-XVII sec., legno scolpito e dipinto; <i>Madonna con Bambino e santi Grato, Giocondo e Rocco</i> (BM 37503), XVI sec., dipinto su tela	
	- Identificazione e caratterizzazione strati pittorici (cod. ANF) statue lignee (BM 2149A e B, 85, 254, 37502, 2573)	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
TORINO Galleria Sabauda	- Identificazione e caratterizzazione strati pittorici (cod. ANH) <i>Madonna con Bambino</i>	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
TORINO GAM - Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea	- Identificazione alterazioni lapidee (cod. ANO) <i>Albero</i> di G. Penone	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
TORINO Museo Egizio	- Identificazione e caratterizzazione alterazioni (cod. ANR) tunica	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
TORINO Palazzo Madama	- Identificazione e caratterizzazione strati pittorici (cod. ANI) <i>Madonna di Carmagnola</i> - Identificazione e caratterizzazione intonaci dipinti (cod. AOC)	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
TORINO Santuario della Consolata	- Identificazione e caratterizzazione intonaci dipinti (cod. AOB)	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
VALGRISENCHÉ Céré, località Cappella dei Santi Barbara, Anna e Pietro	- Direzione restauro: intonaci interni, 1641-1867; altare e relativo dipinto (BM 28733), 1645, legno intagliato policromo e dorato, olio su tela	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
VALGRISENCHÉ Luoghi vari	- Georeferenziazione toponimi su Geoportale regionale SCT	<i>BREL - Bureau promotion et organisation initiatives</i>
VALPELLINE Les Prélés, località	- Direzione e assistenza posa reti di servizio	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
VALSAVARENCHÉ Le Pont, località	- Direzione e assistenza lavori edili	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>

<b>Comune e/o bene</b>	<b>Intervento</b>	<b>Ufficio</b>
VALSAVARENCHÉ Plan de Nivolet	- Direzione e assistenza lavori edili	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
VARALLO Chiesa di Santa Maria delle Grazie	- Identificazione e caratterizzazione intonaci dipinti (cod. ANB)	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
VENARIA REALE Collezioni private	- Identificazione e caratterizzazione strati pittorici (cod. ANG) tele dipinte e (cod. ANM) pergamene	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
VERBANIA Villa San Remigio	- Identificazione e caratterizzazione strati pittorici (cod. ANY) <i>Celebrazione della battaglia di Lepanto</i>	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
VERCELLI Arca ex chiesa di San Marco	- Identificazione e caratterizzazione intonaci dipinti (cod. AOA)	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
VERRAYES Marseiller, località Cappella di San Michele	- Direzione restauro decorazione murale (BM 2633), 1441	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
VERRÈS Caduti per la Libertà, via	- Direzione e assistenza posa reti di servizio (cod. sito 073-0003)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
VERRÈS Castello	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni - Direzione lavori e coordinamento manutenzione impianto di illuminazione esterno e gruppo di continuità  - Manutenzione: portone e serratura esterna castello e locali biglietteria	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>  <i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
VERRÈS Collegiata di Saint-Gilles	- Direzione restauro <i>San Giorgio e la principessa</i> (BM 2287), XV sec., affresco	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
VILLENEUVE Cimitero	- Direzione e assistenza lavori edili	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
VILLENEUVE Pont-des-Mottes, località	- Direzione ed esecuzione indagini archeologiche <i>rastellum aquae</i> (cod. sito 074-0011, cod. saggio 01)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>



---

**Procedimenti amministrativi per la tutela, conservazione, valorizzazione e fruizione dei beni culturali****Ufficio**

---

- Istruttoria e concertazione bozze varianti ai PRG per adeguamento al PTP e alla L.R. 11/1998: Bionaz, La Magdeleine  
*Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione  
Ufficio concertazioni strumenti urbanistici  
Ufficio tutela territoriale*
- Istruttoria e cura *iter* amministrativo per approvazione testo definitivo PRG per variante sostanziale di adeguamento al PTP e alla L.R. 11/1998: Allein, Jovençon, La Thuile, Perloz, Rhêmes-Notre-Dame, Saint-Pierre, Saint-Vincent  
*Ufficio concertazioni strumenti urbanistici  
Ufficio tutela territoriale*
- Istruttoria e cura *iter* amministrativo per approvazione di strumenti urbanistici, varianti non sostanziali e modifiche PRG: Aosta, Arvier, Bard, Brusson, Courmayeur, Donnas, Gignod, Gressan, Gressoney-Saint-Jean, Hône, Jovençon, Montjovet, Pontboset, Saint-Christophe, Saint-Pierre, Saint-Vincent  
*Ufficio concertazioni strumenti urbanistici*
- Istruttoria e cura *iter* amministrativo per approvazione di strumenti urbanistici, varianti non sostanziali e modifiche PRG: Aymavilles, Cogne, Valgrisenche  
*Ufficio tutela territoriale*
- Istruttoria e cura *iter* amministrativo varianti ai PRG per approvazione di piani urbanistici di dettaglio: Ayas, Issime, Montjovet, Saint-Oyen  
*Ufficio tutela beni paesaggistici*
- Istruttoria pratiche edilizie per rilascio di autorizzazioni e pareri (n. 3.071) ai sensi del D.Lgs. 42/2004 (parte III), della L.R. 13/1998 (art. 40 delle N.A.) e della L.R. 24/2009  
*Ufficio tutela centro storico e città di Aosta*
- Istruttoria pratiche abusi edilizi per rilascio accertamenti di compatibilità paesaggistica (n. 127) ai sensi del D.Lgs. 42/2004 (parte III)  
- Determinazione sanzioni condoni edilizi e accertamenti di compatibilità paesaggistica (n. 443) ai sensi del D.Lgs. 42/2004 (parte III), della L.R. 1/2004 e della L.R. 18/1994  
*Ufficio sanzioni e abusi edilizi*
- Rilascio autorizzazioni per interventi di restauro su beni culturali di interesse storico-artistico (n. 11) ai sensi del D.Lgs. 42/2004  
*Ufficio patrimonio storico-artistico  
Ufficio restauro patrimonio storico-artistico*
- Verifiche di interesse culturale con esito positivo e successiva dichiarazione di interesse culturale del bene: Châtillon (Tour de Conoz), Donnas (Maison Henrielli)  
- Verifiche di interesse culturale con esito negativo e classificazione dei beni secondo la categoria "documento" di cui alla L.R. 11/1998: Aosta (Casa cantoniera ferroviaria in via Lys, Casa cantoniera ferroviaria in via Montmayeur, Casa in via San Giocondo, Palazzina Uffici Cogne Acciai Speciali, Salle de Gymnastique), Avise (Casa cantoniera ferroviaria), Cogne (Soggiorno Don Bosco), Donnas (Casa cantoniera ferroviaria, Ex-Municipio), Gressoney-Saint-Jean (Colonia Don Bosco, Complesso Genzianella), Introd (Foyer Giovanni Paolo II), Montjovet (Casa cantoniera ferroviaria), Pré-Saint-Didier (Casa cantoniera ferroviaria, Ex-Ricovero Reggiani), Saint-Pierre (Casa cantoniera ferroviaria)  
- Verifiche di interesse culturale con esito negativo: Ayas (Colonia Crocetta, Complesso Pracharbon), Introd (Soggiorno Giovanni Paolo II), Jovençon (Municipio), Lillianes (Edificio rurale), Villeneuve (Edificio residenziale)  
- Autorizzazioni all'alienazione o altre forme di concessione: Châtillon (Tour de Conoz), Donnas (Maison Henrielli), La Thuile (Casa cantoniera ANAS n. 1,

Casa cantoniera ANAS n. 170), Saint-Rhémy-en-Bosses (Casa cantoniera loc. Fonteinte)

- Gestione dei procedimenti di prelazione (n. 9) e dei procedimenti di trascrizione di dichiarazioni dell'interesse culturale nei registri immobiliari (n. 8) ai sensi del D.Lgs. 42/2004

- Cura dell'istruttoria pratiche, formulazione provvedimenti autorizzativi e pareri (n. 370) ai sensi del D.Lgs. 42/2004 (parte II), della L.R. 56/1983 e della L.R. 13/1998 (art. 40 delle N.A.)

- Valutazione tecnica ed economica e *iter* amministrativo concessione contributi per interventi di restauro (n. 6) ai sensi della L.R. 27/1993

- Verifica lavori eseguiti e liquidazione contributi per interventi di restauro (n. 37) ai sensi della L.R. 27/1993

- Valutazione tecnica ed economica e *iter* amministrativo concessione contributi per interventi di restauro (n. 3) ai sensi della L.R. 27/1993

- Verifica lavori eseguiti e liquidazione contributi per interventi di restauro (n. 10) ai sensi della L.R. 27/1993

- Predisposizione attestazioni per accesso ai contributi erogati dalle fondazioni bancarie (n. 5)

- Selezione di opere d'arte da collocare negli edifici pubblici ai sensi della L.R. 37/1999: Gressan (Centro educativo assistenziale), Quart (Biblioteca)

- Attribuzione variante locale denominazione villaggi e frazioni Comune di Introd ai sensi della L.R. 61/1976

- Intitolazione ai sensi della L.R. 61/1976: Aosta (centro sportivo Palaindoor Marco Acerbi, giardini Emilio Lussu), Challand-Saint-Victor (scuola infanzia e primaria Liberata Biasini Buffa - maestra), Charvensod (scuola infanzia e primaria École enfantines et primaire Adelline Lucianaz), Oyace (scuola infanzia e primaria Camille Vuillermin - curé et instituteur), Perloz (struttura per anziani Creux-Porté)

- Variazione denominazione, ai sensi della L.R. 61/1976: Aosta (via Saint-Martin-de-Corléans al tratto sud via Abbé Petigat), Morgex (istituzione scolastica Valdigne Mont-Blanc)

*Ufficio autorizzazioni beni architettonici e contributi*

*Ufficio autorizzazioni beni architettonici e contributi*

*Ufficio concertazioni strumenti urbanistici*

*Ufficio patrimonio storico-artistico*

*Ufficio restauro patrimonio storico-artistico*

*BREL - Bureau promotion et organisation initiatives*









**15**  
2018

**Bollettino**



REGIONE AUTONOMA  
VALLE D'AOSTA  
**SOPRINTENDENZA PER I BENI  
E LE ATTIVITÀ CULTURALI**

**ISBN 978-88-94284-25-6**

Casa Capriata

Gressoney-Saint-Jean, Weissmatten

Fotografia: B. Gallizzi