



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





17, 2020

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



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

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

n. 17, attività 2020

#### **Direzione**

Soprintendenza per i beni e le attività culturali  
della Regione autonoma Valle d'Aosta  
Piazza Caveri, 1 - 11100 Aosta  
Telefono 0165/274352

#### **Comitato di redazione**

Lorenzo Appolonia, Laura Caserta, Sylvie Cheney,  
Cristina De La Pierre, Nathalie Dufour, Daria Jorioz,  
Sara Pia Pinacoli, Laura Pizzi, Claudia Françoise Quiriconi,  
Carlo Salussolia, Gabriele Sartorio, Viviana Maria Vallet

#### **Segreteria di redazione, editing e impaginazione**

Laura Caserta, Sara Pia Pinacoli  
Piazza Roncas, 12 - 11100 Aosta  
Telefono 0165/275903  
Fax 0165/275948

#### **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 contenuti relativi agli argomenti  
trattati è dei rispettivi autori, citati in ordine alfabetico

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

© 2021 Soprintendenza per i beni e le attività culturali  
della Regione autonoma Valle d'Aosta





## SOMMARIO

- 1 PRESENTAZIONE  
*Jean-Pierre Guichardaz*
- 3 RITUALI, SIMBOLI, PRATICHE: UNA PROPOSTA DI LETTURA ICONOGRAFICA DELLA FIGURAZIONE NELLA GRANDE COLLANA DELLA STELE 3SUD DELL'AREA MEGALITICA DI SAINT-MARTIN-DE-CORLÉANS  
*Gianfranco Zidda*
- 9 EVIDENZE MATERIALI DI EPOCA PROTOSTORICA E ROMANA DAL VIGNETO A MONTE DELLA CHIESA DI FONTANEY A PONT-SAINT-MARTIN  
*Gabriele Sartorio, Marco Casola*
- 13 RICOSTRUIRE LA STRATIFICAZIONE DI UNA CITTÀ LEGGENDO LE PARETI DELLE TRINCEE: IL TELERISCALDAMENTO DI AOSTA CON LE INDAGINI TRA IL 2017 E IL 2020  
*Alessandra Armirotti, Giulia Martinengo, David Wicks*
- 19 C'ERA UNA VOLTA L'HÔTEL COURONNE: LE VICISSITUDINI DI UN ISOLATO NEL CUORE DI AOSTA  
*Alessandra Armirotti, Maria Cristina Fazari, Giordana Amabili, Gwenaël Bertocco, Maurizio Castoldi*
- 45 IL SITO FUSORIO DI ÉTÉLEY NEL COMUNE DI SAINT-MARCEL TRA ARCHEOLOGIA, MINERALOGIA E VALORIZZAZIONE  
*Alessandra Armirotti, Gabriele Sartorio, Marco Casola, Paolo Castello*
- 63 RINVENIMENTO DI UNA MASSICCIA STRADALE DI EPOCA ROMANA IN LOCALITÀ SURPIAN A SAINT-MARCEL  
*Gabriele Sartorio, Elisa Bessone, Laura Maffei, Melania Semeraro*
- 69 IL CONTRIBUTO DELL'ARCHEOLOGIA AL RESTAURO DEL CASTELLO DI AYMAVILLES: NUOVI DATI PER NUOVE INTERPRETAZIONI  
*Gabriele Sartorio, Mauro Cortelazzo*
- 85 *LO PON VIOU* D'INTROD: ANALISI ARCHEOLOGICA PER LA VALORIZZAZIONE DEL MONUMENTO  
*Gabriele Sartorio, Cesare Baglieri*
- 90 I MANUFATTI METALLICI DI UN SITO D'ALTURA: IL CASO DI ORGÈRES NEL COMUNE DI LA THUILE  
*Gabriele Sartorio, Sylvie Cheney, Giorgio Di Gangi, Chiara Maria Lebole, Greta Lupano*
- 95 UN EGITTOLOGO IN VALLE D'AOSTA: L'ATTIVITÀ DEL SOPRINTENDENTE ERNESTO SCHIAPARELLI DAL 1908 AL 1927  
*Maria Cristina Fazari*
- 107 PER LA PITTURA DEL QUATTROCENTO: NOVITÀ SU GIACOMINO DA IVREA E ANTOINE DE LONHY  
*Bernardo Oderzo Gabrieli*
- 116 L'APPORTO DELLA DIAGNOSTICA ALLO STUDIO DEI DIPINTI MURALI DI GIACOMINO DA IVREA: STATO DELL'ARTE E SVILUPPI FUTURI  
*Lorenzo Appolonia, Sylvie Cheney, Annie Glarey, Nicoletta Odisio, Nicole Seris*
- 119 L'APPORTO DELLA DIAGNOSTICA ALLO STUDIO DELLA TECNICA PITTORICA DI ANTOINE DE LONHY  
*Lorenzo Appolonia, Sylvie Cheney, Simonetta Migliorini, Dario Vaudan, Annie Glarey, Nicoletta Odisio, Nicole Seris*
- 122 IL RESTAURO DELL'AULA DELLA CAPPELLA DI SAN MICHELE A MARSEILLER DI VERRAYES  
*Alessandra Vallet, Novella Cuaz*
- 142 INDAGINI DIAGNOSTICHE PROPEDEUTICHE AL RESTAURO DEI DIPINTI MURALI DI GIACOMINO DA IVREA NELLA CAPPELLA DI SAN MICHELE A MARSEILLER DI VERRAYES  
*Lorenzo Appolonia, Ambra Idone, Dario Vaudan, Nicoletta Odisio, Nicole Seris*
- 145 INDAGINI SCIENTIFICHE SULLE LUNETTE DEL CASTELLO DI ISSOGNE E SUPPORTO ANALITICO ALLE PROVE DI PULITURA  
*Lorenzo Appolonia, Sylvie Cheney, Simonetta Migliorini, Dario Vaudan, Nicole Seris*
- 149 POTENZIALITÀ E APPLICAZIONI DELLA MICROSCOPIA ELETTRONICA A SCANSIONE NEL CAMPO DEI BENI CULTURALI  
*Sylvie Cheney*
- 153 *RITRATTI D'ORO E D'ARGENTO. RELIQUIARI MEDIEVALI IN PIEMONTE, VALLE D'AOSTA, SVIZZERA E SAVOIA: DUE SEDI PER UNA MOSTRA SULL'ARTE ORAFA NELL'ANTICO DUCATO DI SAVOIA*  
*Viviana Maria Vallet*
- 157 IL RESTAURO DEL BUSTO RELIQUIARIO DI SAN GIOCONDO DELLA CATTEDRALE DI AOSTA  
*Alessandra Vallet, Marianna Cappellina*
- 162 INDAGINI DIAGNOSTICHE SUL BUSTO RELIQUIARIO DI SAN GIOCONDO DELLA CATTEDRALE DI AOSTA  
*Andrea Cagnini*
- 163 I RESTAURI DEI RELIQUIARI DI SAN GIOVANNI BATTISTA E DI SAN GRATO DELLA CATTEDRALE DI AOSTA  
*Viviana Maria Vallet, Marianna Cappellina*
- 167 INDAGINI DIAGNOSTICHE SULLA TESTA RELIQUIARIO DELLA MANDIBOLA DI SAN GIOVANNI BATTISTA DELLA CATTEDRALE DI AOSTA  
*Sylvie Cheney, Dario Vaudan*

- 168 INDAGINI DIAGNOSTICHE SUL BUSTO RELIQUIARIO DI SAN GRATO DELLA CATTEDRALE DI AOSTA  
*Sylvie Cheney, Dario Vaudan*
- 169 IL RESTAURO DEL BUSTO RELIQUIARIO DI SANT'EGIDIO DELLA PREVOSTURA DI SAINT-GILLES A VERRÈS  
*Laura Pizzi, Valeria Borgialli, Federico Doneux*
- 172 INDAGINI DIAGNOSTICHE SUL BUSTO RELIQUIARIO DI SANT'EGIDIO DELLA PREVOSTURA DI SAINT-GILLES A VERRÈS  
*Sylvie Cheney, Dario Vaudan*
- 173 IL RESTAURO DEL BUSTO RELIQUIARIO DI SAN MARTINO DELLA CHIESA PARROCCHIALE DI ANTAGNOD AD AYAS  
*Laura Pizzi, Valeria Borgialli*
- 177 INDAGINI DIAGNOSTICHE SUL BUSTO RELIQUIARIO DI SAN MARTINO DELLA CHIESA PARROCCHIALE DI ANTAGNOD AD AYAS  
*Sylvie Cheney, Dario Vaudan*
- 178 IL RESTAURO DI QUATTRO RELIQUIARI LIGNEI A BUSTO DELLA DIOCESI DI AOSTA  
*Laura Pizzi, Gabriella Zordan*
- 191 INDAGINI DIAGNOSTICHE SUL BUSTO RELIQUIARIO LIGNEO DI SANTO VESCOVO (GIOCONDO?) DELLE COLLEZIONI REGIONALI  
*Sylvie Cheney, Simonetta Migliorini, Dario Vaudan*
- 192 INDAGINI DIAGNOSTICHE SUL BUSTO RELIQUIARIO LIGNEO DI SAN GERMANO DELLA CHIESA PARROCCHIALE DI SAINT-GERMAIN A MONTJOVET  
*Sylvie Cheney, Simonetta Migliorini, Dario Vaudan*
- 193 INDAGINI DIAGNOSTICHE SUL BUSTO RELIQUIARIO LIGNEO DI SAN NICOLA DELLA CHIESA PARROCCHIALE DI CHAMPORCHER  
*Sylvie Cheney, Simonetta Migliorini, Dario Vaudan*
- 194 INDAGINI DIAGNOSTICHE SUL BUSTO RELIQUIARIO LIGNEO DI SAN GRATO DELLA CHIESA PARROCCHIALE DI CHARVENSOD  
*Sylvie Cheney, Dario Vaudan*
- 195 LA REALIZZAZIONE DI DUE OPERE LIGNEE PER L'EREMO DI SAN GRATO A CHARVENSOD: LE VICENDE ESECUTIVE E I RECENTI RESTAURI  
*Laura Pizzi*
- 205 MANUTENZIONE STRAORDINARIA ESTERNA DELLA CAPPELLA DI SAN VALENTINO A BRUSSON  
*Nathalie Dufour, Laura Pizzi, Gabriele Sartorio, Cinzia Joris*
- 215 MANUTENZIONE STRAORDINARIA ALLA COPERTURA DELLA EX CHIESA DEL MONASTERO DELLA VISITAZIONE IN PIAZZA RONCAS AD AOSTA  
*Nathalie Dufour*
- 218 *LA VALEUR D'UN CHÂTEAU : LE CONTRÔLE DU TERRITOIRE EN VALLÉE D'AOSTE DU XIII<sup>e</sup> AU XV<sup>e</sup> SIÈCLE. SUPPLÉMENT*  
*Roberto Willien, Joseph-Gabriel Rivolin*
- 219 MANUTENZIONE STRAORDINARIA ALLA COPERTURA E OPERE DI CONSERVAZIONE STRUTTURALE AL RUSTICO DI CHÂTEAU VALLAISE AD ARNAD  
*Nathalie Dufour*
- 222 PROGETTO DI MANUTENZIONE STRAORDINARIA ALLA COPERTURA DEL CASTELLO DI USSEL A CHÂTILLON  
*Fabio Coluzzi, Nathalie Dufour*
- 227 INTERVENTI CONSERVATIVI A CASTEL SAVOIA IN OCCASIONE DEL NUOVO ORDINAMENTO MUSEOGRAFICO  
*Antonia Alessi, Cristiana Crea, Alessandra Vallet, Tiziana Assogna, Cristina Béthaz, Simona Morales*
- 239 *IMPRESSIONISMO TEDESCO: CAPOLAVORI DA HANNOVER IN MOSTRA AD AOSTA*  
*Daria Jorioz*
- 246 *MEMORIE DI TERRA. STORIE ORDINARIE DI PERSONE STRAORDINARIE: UNA MOSTRA MULTIMEDIALE*  
*Daria Jorioz*
- 249 LE MOSTRE A SAN LORENZO NEL 2020: L'ARTE AL TEMPO DELLA PANDEMIA  
*Stefania Lusito*
- 252 LE GUICHET LINGUISTIQUE FRANCOPROVENÇAL : UN PARCOURS EN PLEINE ÉVOLUTION  
*Daria Jorioz, Laura Saudin, Daniel Fusinaz*
- 255 PATRIMONIO CULTURALE IMMATERIALE: UN PERCORSO CONDIVISO  
*Laura Saudin, Renata Meazza*
- 259 *LA FÊTE TRANSFRONTALIÈRE LO PAN NER - I PANI DELLE ALPI : SA NAISSANCE, SON HISTOIRE JUSQU'À NOS JOURS*  
*Daria Jorioz, Laura Saudin*
- 261 I VIGNETI DI AYMAVILLES  
*Donatella Martinet*
- 266 PAESAGGIO, ARCHITETTURA E NUOVA EDILIZIA ALBERGHIERA  
*Cristina Brunello, Claudia Françoise Quiriconi, Federica De Leo, Marco Maresca, Silvia Stroppa*

## **ELENCO GENERALE DELLE ATTIVITÀ**

277 EVENTI

277 CONVEGNI E CONFERENZE

279 MOSTRE E ATTIVITÀ ESPOSITIVE

279 PUBBLICAZIONI

280 PROGETTI, PROGRAMMI DI RICERCA E  
COLLABORAZIONI

281 DIDATTICA E DIVULGAZIONE

287 INTERVENTI





## **ABBREVIAZIONI**

AA: Archivum Augustanum

AAA<sub>D</sub>: Antichità Altoadriatiche

AHA: Archive Historique Communal d'Aymavilles

AHR: Archives Historiques Régionales

AP: Augusta Prætoria

ASTo: Archivio di Stato di Torino

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

BEPA: Bulletin d'études préhistoriques alpines (1968-1990)

BEPAA: Bulletin d'études préhistoriques et archéologiques alpines

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

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

BSCPTo: Biblioteca di Storia e Cultura del Piemonte di Torino

BSFV: Bulletin de la Société de la Flore Valdôtaine

BSPABA: Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti

CCR: Centro Conservazione e Restauro La Venaria Reale

JAIC: Journal of the American Institute for Conservation

LAS: Laboratorio Analisi Scientifiche della Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Regione autonoma Valle d'Aosta

LF: Lo Flambò/Le Flambeau revue du comité des traditions valdotaines

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

MEFRA: Mélanges de l'École française de Rome

PZ: Praehistorische Zeitschrift

QAP: Quaderni di Archeologica del Piemonte

QSAP: Quaderni della Soprintendenza archeologica del Piemonte

RAVA: Regione autonoma Valle d'Aosta

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

SCT: Sistema delle Conoscenze Territoriali

SPABA: Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti

SUPPLIT: Supplementa Italica



Sono passati ormai 17 anni da quando il numero zero del Bollettino della Soprintendenza per i beni e le attività culturali ha visto la luce: la rivista svolge da subito un ruolo centrale nell'ambito delle pubblicazioni scientifiche del settore, avendo l'ambizioso obiettivo di restituire, per campioni esemplari, un resoconto dell'attività della Soprintendenza nel corso degli anni. Pubblicare un bollettino significa, innanzitutto, dotarsi di uno strumento in grado di dare spazio al lavoro di ricerca, di progettazione, di analisi e di relazione che a volte viene poco percepito o si nasconde dietro a iniziative rivolte al grande pubblico che sembrano troppo spesso nate dal nulla, mentre sono pensate nei minimi particolari da gruppi di professionisti che all'interno di queste pagine trovano spazio per la loro voce.

Il formato e il ruolo non accessorio attribuito alle immagini, l'uso sapiente dei colori, la puntigliosa rilettura dei testi rispondono alla volontà di poter raggiungere e incuriosire una fascia più vasta di lettori, facendo emergere le attività della Soprintendenza come un canto corale e creando quella unitarietà che altrimenti sembra persa nelle mille attività quotidiane dei singoli uffici che a questa istituzione afferiscono. La rete di comuni interessi e valori interni alle competenze dei diversi settori impone di pensare al futuro della rivista dentro un campo di intersezioni che va preservato e coltivato a vantaggio di un'idea più aggiornata di patrimonio culturale.

Il sommario e il corposo elenco puntuale delle attività offrono una rappresentazione fedele della vita della Soprintendenza, con la sua costante ricerca di un punto di equilibrio tra aspetti diversi e complementari dell'attività: studiare e ricercare, gestire e comunicare, conservare e innovare.

Questo numero propone notizie che spaziano dall'archeologia, alle indagini chimiche, ai restauri: se i simboli e i rituali dell'Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans continuano a dare nuove chiavi di lettura del passato, anche l'archeologia romana e medievale non arresta le sue ricerche, spaziando fra i comuni della Valle come Saint-Marcel, Introd, Aymavilles e Pont-Saint-Martin. Senza andare lontano, ad Aosta gli scavi per il teleriscaldamento sono stati l'occasione per ricostruire la stratificazione della città; uno sforzo che può anche essere fatto a livello documentario, studiando a ritroso i documenti dell'inizio del Novecento e le figure di personaggi emblematici di un periodo, come il soprintendente egittologo Ernesto Schiaparelli. Per tenere fede alla pluralità delle vocazioni che gli addetti ai lavori esprimono, non mancano approfondimenti legati alla storia dell'arte medievale e in particolare alla pittura e all'oreficeria: da un prolifico pittore del Quattrocento come Giacomino da Ivrea, si passa ai rarissimi quanto preziosi busti reliquiari dei secoli XIV-XV, riportati al loro splendore grazie ai sapienti e mirati restauri seguiti dall'ufficio competente, spesso in collaborazione con il laboratorio di ricerca diagnostica. All'interno del bollettino trovano corretta collocazione i resoconti delle manutenzioni straordinarie sia in edifici di proprietà della Curia che in quelli che dipendono dalla Soprintendenza fra cui, ovviamente, i castelli regionali. Uno spazio è anche riservato agli interventi sull'architettura del paesaggio e sulla nuova edilizia alberghiera, a dimostrazione della costante attualità e attenzione del volume agli aspetti più recenti. Alla storia si intreccia la cronaca che riguarda le mostre e le attività del BREL, l'ufficio regionale di etnologia e linguistica, che ha a cuore la valorizzazione dell'identità culturale attraverso ricerche sul patrimonio demotnoantropologico e linguistico. Queste compenetrazioni di informazioni e competenze dimostrano una virtuosa sinergia tra uffici e una forte intenzione di collaborare a un percorso condiviso su un patrimonio culturale con contorni diversi dal solito.

Linguaggi, obiettivi e risultati si intrecciano e si confrontano nelle pagine del Bollettino così come accade nelle riunioni, dove le diverse istanze vengono messe a confronto in una dialettica tra antico e moderno che ha alla base una differente concezione della funzione e del ruolo della Soprintendenza. I termini di questa tensione sono i possibili modi di leggere e interpretare la storia dei beni culturali in Valle d'Aosta; una storia che emerge in tutto il suo spessore attraverso queste pagine.

*Jean-Pierre Guichardaz*  
Assessore ai Beni culturali, Turismo, Sport e Commercio



## RITUALI, SIMBOLI, PRATICHE

### UNA PROPOSTA DI LETTURA ICONOGRAFICA DELLA FIGURAZIONE NELLA GRANDE COLLANA DELLA STELE 3SUD DELL'AREA MEGALITICA DI SAINT-MARTIN-DE-CORLÉANS

Gianfranco Zidda

L'analisi iconografica delle stele come classificazione delle immagini in base al loro soggetto è un lungo percorso, iniziato dal secolo XX, che ha stabilito principi e linee guida descrittive, tassonomiche, sistematiche; in questo tracciato emergono costantemente nuovi temi da affrontare<sup>1</sup>. Può essere preferibile non parlare di iconologia, terreno affascinante ma infido per mancanza di fonti scritte dirette.

Sulle stele antropomorfe aostane i lavori già svolti hanno evidenziato elementi illustrativi peculiari ricorrenti, che le caratterizzano stilisticamente e narrativamente e possono essere collegati ai motivi presenti sulle stele rinvenute nella Necropoli di Petit-Chasseur a Sion in Svizzera<sup>2</sup>. In questa sede si analizza la stele antropomorfa denominata 3sud, nella quale la figurazione è particolarmente accurata (fig. 1).

Realizzata su un supporto monolitico di pietra locale, il marmo bardiglio, le cui superfici permettono virtuosismi grafici nella scalpellatura, presenta le caratteristiche antropomorfe del personaggio (ossia testa, sopracciglia, naso, braccia, mani - senza escludere il profilo stesso della lastra di base, trapezoidale) insieme ad altri attributi, ornamenti ed elementi di abbigliamento. Tutto l'insieme sembra avere un senso compositivo compiuto e simbolicamente identificabile, quasi a denotare un apparato vestimentario rituale. Separando i diversi elementi che sembrano essere riconoscibili, si impongono all'attenzione due componenti presenti sulla parte "toracica" della lastra, ossia la grande "collana" e il motivo a triangoli puntinati disposti in ranghi circolari concentrici. Non si conoscono sinora esempi iconografici simili dai quali poter attingere forme di derivazione; l'indagine è resa ancora più ardua dalla perdita delle strutture che nel sito dovevano aver preceduto o convissuto con le stele litiche, quali i pali lignei in allineamento: di essi non conosciamo né forma, né metrica, né composizione decorativa (incisa, intagliata, scolpita, dipinta o applicata usando materiali diversi dal legno).

#### Il percorso dalla scultura lignea alla scultura litica

Richiamare l'ipotesi che possa essere individuabile un percorso dalla scultura lignea a quella litica può rivelarsi un'utile premessa all'analisi iconografica delle specificità riscontrabili sulle stele antropomorfe aostane.

Il culto dei simulacri lignei e di pietra è rintracciabile nelle fonti antiche, quali la Bibbia<sup>3</sup>:

«E là servirete dèi di legno e di pietra, fatti da mano d'uomo, che non vedono, non odono, non mangiano e non odorano». Deuteronomio 4,28

«E non avverrà affatto ciò che vi viene in mente, quando dite: "Noi saremo come i gentili, come le famiglie degli altri paesi, che rendono un culto al legno e alla pietra"». Ezechiele 20,32

«15 Poiché dunque non vedeste alcuna figura, quando il Signore vi parlò sull'Oreb dal fuoco, state bene in guardia

per la vostra vita, 16 perché non vi corrompiate e non vi facciate l'immagine scolpita di qualche idolo, la figura di maschio o femmina, 17 la figura di qualunque animale, la figura di un uccello che vola nei cieli, 18 la figura di una bestia che striscia sul suolo, la figura di un pesce che vive nelle acque sotto la terra; 19 perché, alzando gli occhi al cielo e vedendo il sole, la luna, le stelle, tutto l'esercito del cielo, tu non sia trascinato a prostrarti davanti a quelle cose e a servirle; cose che il Signore tuo Dio ha abbandonato in sorte a tutti i popoli che sono sotto tutti i cieli». Deuteronomio 4,15-19

Tale culto, secondo gli studi di Franco Mezzena, è testimoniato archeologicamente ad Aosta dall'allineamento di 24 pali lignei<sup>4</sup>. Nell'Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans si può ritenere che sia esistita una devozione o a pali lisci disadorni, o a pali incisi e lavorati o a pali trattati come vere e proprie sculture lignee; in qualunque forma essi fossero realizzati, li si potrebbe considerare precursori delle stele litiche antropomorfe, che in un momento successivo li avrebbero integrati o sostituiti, mantenendo lo stesso orientamento<sup>5</sup>.



1. Aosta. Stele 3sud.  
(D. Cesare)

Come detto sopra, ad Aosta non sono state rinvenute le componenti lignee in elevato, necessarie per poter definire in modo diretto forma e composizione. Tuttavia, per il concetto di successione da supporto ligneo a supporto litico, possiamo tentare di istituire paralleli culturali, grazie a un elemento, tra i rarissimi sino ad oggi conosciuti, che le condizioni di deposizione in ambienti peculiari hanno

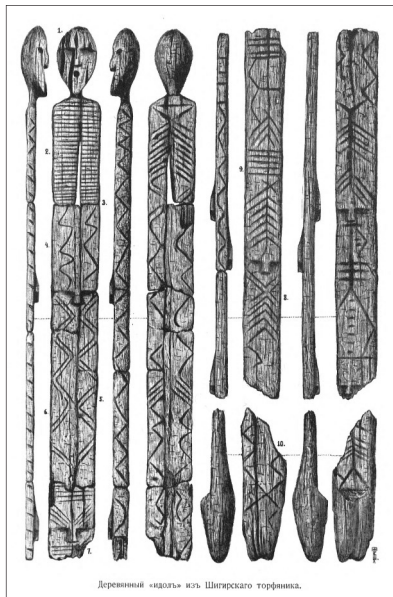
preservato, garantendone l'esistenza sino a noi. Con le dovute cautele nel proporre legami diretti con rinvenimenti in aree territorialmente e cronologicamente molto distanti dalle nostre, si prende qui in considerazione un lungo palo ligneo inciso, recuperato nel 1890, alla profondità di 4 m, negli scavi effettuati da cercatori d'oro nella torbiera di Šigir, nei pressi di Kirovgrad in Russia, sul versante est degli Urali. L'opera, che ha assunto il nome dalla località in cui è avvenuto il ritrovamento, attualmente è conservata presso la Collezione Preistorica del Museo di Storia Regionale dell'Oblast' di Sverdlovsk, a Ekaterinburg (figg. 2a-b).

Sulla base delle ultime datazioni effettuate dal DAI (Deutsches Archäologisches Institut), che la collocano intorno a 11500 a.C., è considerata la più antica scultura in legno del mondo. La ricostruzione dei frammenti suggerisce che la statua originale dovesse avere un'altezza di 5,3 m<sup>6</sup>.

Fu identificato come un "idolo" perché alla sommità è scolpita a tutto tondo una testa umana, mentre sul resto del "corpo" appaiono particolari anatomici e decorativi, oltre a altri visi schematici.

Una particolare iconografia rilevata sul retro dell'idolo di Šigir si pone in rapporto con l'iconografia individuata, nella stessa zona del "corpo", sulle stele del gruppo rinvenuto a nord e a est del Mar Nero. Sull'idolo ligneo appaiono le rappresentazioni schematiche delle scapole e della cassa toracica con la colonna vertebrale e le costole. Sempre tenendo ben presente la differenza di cronologia, tali particolari anatomici della schiena, sia nell'impostazione grafica che nella resa formale, appaiono riportati con sorprendente consonanza sul retro delle stele ucraine, quali, ad esempio quelle di Kernosovka, Belogudovka e Nataljevka (figg. 3-5).

Il motivo iconografico leggibile sull'idolo ligneo appare quindi ripreso e ripetuto sulle sculture litiche, molti millenni dopo, facendo ipotizzare che aderisca a un modello riconoscibile e riconosciuto di segno grafico simbolico, consolidato e tramandato nella memoria visiva.



2a.-b. Russia. L'idolo di Šigir (a) e sua ricostruzione (b), i disegni contengono preziose raffigurazioni dei frammenti andati perduti. (Fotografia V.V. Postnikov, disegno V.Y. Tolmačëv, da [it.wikipedia.org/wiki/Idolo\\_di\\_Šigir](http://it.wikipedia.org/wiki/Idolo_di_Šigir) consultato nell'ottobre 2021)



3. Ucraina. Stele Kernosovka. (Da Dei di Pietra, 1998, p. 137)



4. Ucraina. Stele Belogudovka. (Da Dei di Pietra, 1998, p. 138)



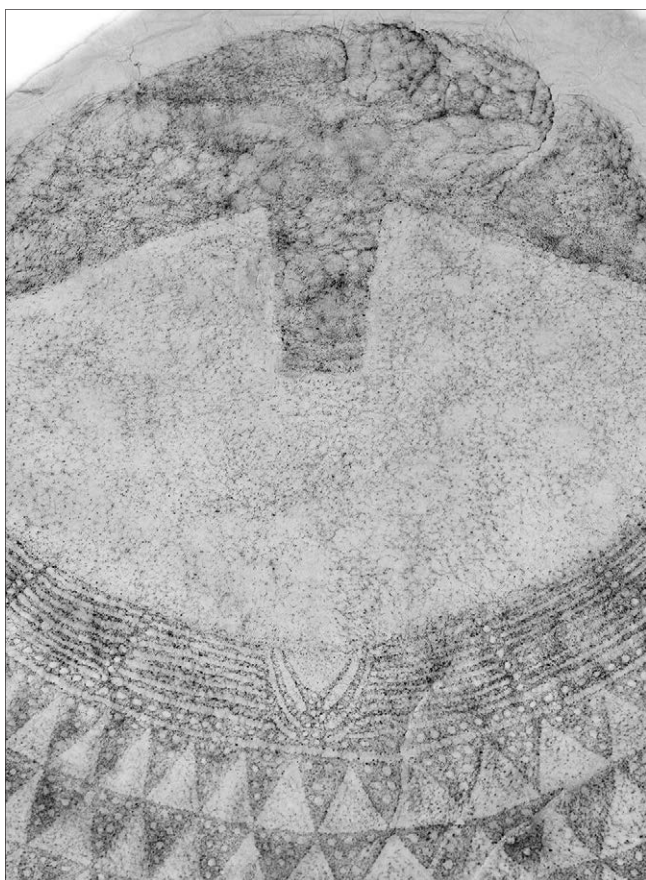
5. Ucraina. Stele Nataljevka. (Da Dei di Pietra, 1998, p. 140)

### La figurazione al centro della grande collana

Applicando l'analisi formale - ossia lo studio della struttura dell'opera nell'articolazione delle diverse sezioni in rapporto agli stilemi grafico-decorativi su cui l'opera stessa è concepita - alla stele 3sud, si individua una figurazione particolare che si impone visivamente. Considerando che l'iconografia è legata al contesto culturale, sia per la scelta del tema che per il suo sviluppo e lo stesso tema può essere trattato in modo molto diverso, nel caso qui preso in esame ci si trova di fronte a un *unicum*.

Le rappresentazioni delle componenti corporee caratterizzanti antropomorfismo, quali sopracciglia, naso, braccia e mani, o degli ornamenti - collane, cinture - o degli attributi - borse - o delle armi - arco, frecce, asce, pugnali - o degli elementi del vestiario, si ritrovano costantemente proposte secondo modelli ripetitivi, prevalentemente riconducibili a figure geometriche quali triangoli, quadrati, losanghe, cerchi ed ellissi<sup>7</sup>. Tuttavia esistono alcune immagini al di fuori di questa schematicità, che appaiono come entità isolate e uniche, evidenti *apax* (o così risultano rispetto alle conoscenze odierne).

È quanto si riscontra nella figurazione di un elemento specifico, rinvenuto sinora solo ad Aosta e solo sulla stele 3sud, che non trova paragone in nessun'altra opera attualmente nota al mondo scientifico. Nel mezzo dell'ampio monile che delimita e disegna il volto della stele - una collana composta da più ranghi di fili tenuti estesi grazie a separatori - risalta una figura centrale, costituita da due segni a V concentrici, nastri e puntinati, che suggeriscono visivamente un doppio ordine di corna sovrapposte (fig. 6).



6. Aosta. Frottage della stele 3sud: particolare del monile.  
(Frottage G. Zidda, fotografia P. Fioravanti)

Franco Mezzena aveva interpretato l'immagine come una grande placca decorata, di estrema importanza sia per la dimensione sia per la posizione al centro della figurazione. Se infatti si esamina la stele nel suo complesso, l'elemento quadricorne è collocato nel punto focale di osservazione, quasi a creare una irrefrenabile attrazione per lo sguardo a concentrarsi su di esso; per il modo in cui è rappresentato, non si tratta di un pendente sospeso ma di un elemento o segno distintivo applicato in una zona topograficamente privilegiata.

Si tratta dunque della rappresentazione stilizzata di un essere con due paia di corna?

La forma leggermente ricurva richiama quella delle corna bovine e il raddoppio (come la triplicazione, quadruplicazione e così via) è comune nella volontà di manifestare, attraverso la moltiplicazione numerica, un'amplificazione di potenza/potere. L'iconografia riporta a modelli antichi, esempi ormai classici come quelli rinvenuti nell'insediamento di Çatalhöyük: negli ambienti principali delle abitazioni trovavano posizione privilegiata le teste di bovide (bucrani rivestiti di argilla, usata per conferire una impressione di realtà vitale, che si ritengono riferiti a un culto domestico) poste una sull'altra (fig. 7).



7. Turchia. Un santuario ricostruito di Çatalhöyük nel museo di Ankara.  
(S. Béla, da commons.wikimedia.org consultato nell'ottobre 2021)

In momenti più recenti, sono frequentissime le stilizzazioni rinvenute nelle *Domus de Janas* sarde, nelle quali sono ripetute le sovrapposizioni di coppie di corna (figg. 8-9).

Il confronto più esplicito e più importante è tuttavia con la figura incisa su un frammento di vaso della cultura Ozieri, rinvenuto nella tomba T. 32 di Ispiluncas-Sedilo, in Sardegna<sup>8</sup> (fig. 10).

Questo è l'elemento più interessante perché presenta un personaggio la cui testa è costituita da corna raddoppiate e al centro di esse sono posti gli occhi. La figura è stata interpretata come quella di sacerdote (o sciamano?)<sup>9</sup>. Sempre dalla Sardegna e dallo stesso contesto culturale e cronologico, proviene da Serra Neula (Puisteris-Mogoro) un frammento simile iconograficamente, tuttavia non del tutto riconosciuto come tale perché lacunoso sulla parte sommitale del capo del personaggio rappresentato<sup>10</sup>.

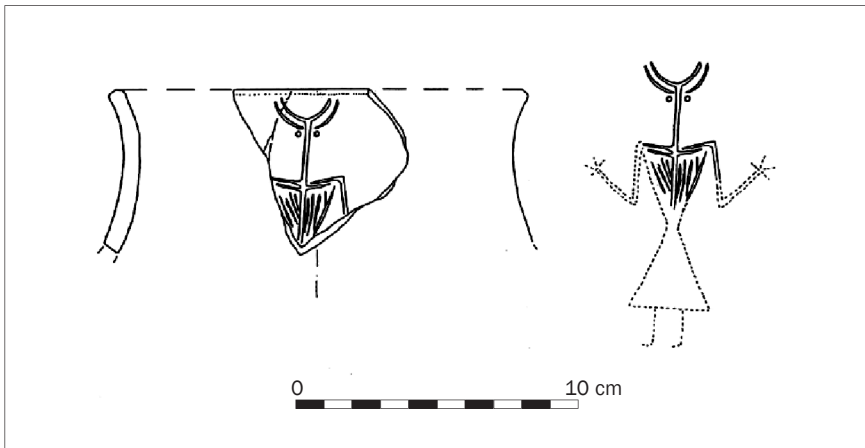




8. Bessude. Domus de Janas di Ena de Cannuja.  
(N. Castangia)



9. Sassari. Domus de Janas di Sant' Ambrogio, tomba T. IV.  
(N. Castangia)



10. Sedilo, Ispiluncas. Frammento di vaso con ricostruzione della figurina antropomorfa.  
(Da MELIS 2017)

Se si trasferiscono queste considerazioni alla formula iconografica adottata sulla stele 3sud sorgono una serie di interrogativi, ai quali non è possibile dare risposte ma che stimolano la curiosità della ricerca. Ci si può chiedere quale messaggio voglia trasmettere la figura del bucranio raddoppiato, se questo elemento sia carico di una valenza generale e comune (ma sembra da escludere, proprio per la sua rarità) o se la valenza sia personale, significativa solo per colui che è raffigurato. Potrebbe essere un elemento protettore o simbolico del possessore o, più prosaicamente, si può invece pensare che sia una rappresentazione sinteticamente indicativa di un possesso materiale (sicuramente nel monile si coglie una sorta di affermazione posta in particolare evidenza: il protagonista vuol comunicare che è proprietario di bestiame?).

L'emblema è stato il segno di riconoscimento di un'idea, di una convinzione che a noi resterà ignota? Ancora: è la traccia schematizzata di un elemento cerimoniale che, inizialmente, poteva essere reale e prevedeva l'utilizzo di corna vere, quindi passava attraverso una riduzione bidimensionale, come formula grafica, e adattato sino a una proporzione idonea per essere più facilmente indossato? Ciò segnalerebbe che il valore simbolico non cambiava ma era mostrato in una conformazione più adeguata: ci si trova di fronte a una nuova moda liturgica? Non si può neppure respingere l'idea che si tratti di un'ipotesi del personaggio effigiato, che con la figurazione animale si manifesta nel suo doppio, rafforzato dall'iterazione del numero di appendici corniformi.

Pertanto, riprendendo il discorso esegetico, rimane solo come un enunciato ipotetico il fatto che a partire dall'ornamento simbolico attributivo si possa risalire a una identificazione - pur generica - del personaggio raffigurato. Mediata dal suggerimento proposto per i frammenti ceramici sardi<sup>41</sup>, l'interpretazione della stele antropomorfa 3sud sarebbe di rappresentare un sacerdote/sacerdotessa (sciamano/sciamana). Tale congettura troverebbe un elemento a favore nell'assenza di figurazioni di armi o di attributi legati alla sfera del reale e sembra indirizzare verso un ambito sociale peculiare, differenziato per le funzioni svolte.

Non ultima è l'ipotesi che l'emblema bicornio fosse l'indicazione del nome del personaggio raffigurato (non dimentichiamo nomi parlanti come Minotauro o, in epoche più recenti, Sitting Bull = Toro seduto, in realtà Bisonte seduto, ecc.).

In questa direzione va un curioso e quasi inedito riferimento all'arte del XVIII secolo (d.C.): la nobile romana Claudia del Bufalo, tra le artiste meno conosciute al grande pubblico, dipinge nel 1604 un ritratto della sorella Faustina del Bufalo, con un esplicito richiamo araldico alla sua famiglia dovuto a un simbolo parlante, portatore del nome e segno di appartenenza (figg. 11a-b). L'aristocratica dama, rappresentata con grande sfarzo di abiti, stoffe, acconciature e gioielli, con la mano sinistra porta in primo piano un pendente che le scende sul petto: è una gemma scura intagliata a forma di testa di bufalo, con corna e anello alle narici, montata in oro. Il nome gentilizio è dunque celato e insieme rivelato dall'emblema che viene intenzionalmente ostentato.



11a.-b. *Claudia del Bufalo*, Ritratto di Faustina del Bufalo, 1604, olio su tela, 105x88 cm, e particolare con pendente a forma di testa di bufalo. (Roma, Collezione Dario del Bufalo, n. inv. P127, da [finestresullarte.info/opere-e-artisti/claudia-del-bufalo-pittrice-di-cui-conosciamo-un-solo-dipinto](http://finestresullarte.info/opere-e-artisti/claudia-del-bufalo-pittrice-di-cui-conosciamo-un-solo-dipinto) consultato nell'ottobre 2021)

### E se non fosse così? Una lettura differente

È ipotizzabile un'altra forma di lettura iconografica del simbolo a quattro corna, se si estende l'osservazione alla superficie occupata dalla figura a doppia V nella grande collana, sino a inglobare le parti iniziali dei ranghi di fili, che salgono affiancando lateralmente l'emblema centrale. La congiunzione tra simbolo centrale quadricorno e attacco dei fili del monile lascia l'impressione che l'elemento corniforme si apra in due grandi ali d'uccello, ali che graficamente e stilisticamente si riallacciano ancora a raffigurazioni scoperte a Çatalhöyük<sup>41</sup>. In alcune abitazioni dell'insediamento turco sono stati rinvenuti dipinti che raffigurano avvoltoi ad ali aperte, sinora interpretati come portatori delle anime nell'Aldilà. La forma della composizione grafica della collana sulla stele 3sud riporta stilisticamente a quella delle ali degli avvoltoi (figg. 12-13).

L'aggregato figurativo risultante potrebbe ricordare le forme di un toro alato, con quattro corna; tale immagine non è desueta, sono numerosi gli esempi di lamassu (che rispetto alle nostre stele sono cronologicamente tardi: VIII secolo a.C.) ossia i tori alati assiri, con quattro corna, spiriti benefici e protettivi (fig. 14).



12. Turchia. Avvoltoio, da abitazione a Çatalhöyük. (D. Tipling, F33NBF, da alamy.com consultato nell'ottobre 2021)



13. Aosta. Stele 3sud, particolare del monile. Ipotesi di figura alata. (Frottage G. Zidda, elaborazione S.P. Pinacoli)

1) Un quadro riepilogativo degli studi sinora condotti è stato effettuato recentemente da Luc Jallot: L. JALLOT, *Statuaire anthropomorphe en Languedoc oriental, état de la question*, in *Pierre à bâtir, pierre à penser. Systèmes techniques et productions symboliques des Pré et Protohistoire méridionales*, Actes 13<sup>e</sup> Rencontres Méridionales de Préhistoire Récente (Rodez, 22-25 septembre 2021), Rodez 2021, c.s. Si veda inoltre G.L. CARANCINI, *Aspetti dell'iconografia delle statue-stele e dei massi incisi in Europa tra Eneolitico ed antica età del bronzo - Confronti e convergenze con altre fonti archeologiche nell'ambito del bacino del Mediterraneo*, in *L'arte preistorica in Italia*, Atti XLII Riunione scientifica Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria (Trento, Riva del Garda, Val Camonica, 9-13 ottobre 2007), "Preistoria Alpina", n. 46, vol. II, 2012, pp. 255-265.

2) Le maggiori evidenze si colgono sulle stele identificate a partire dalla loro esecuzione tecnica, peculiare di Aosta e Sion, che ne determina anche gli aspetti stilistici; ancora non perfettamente riconosciuta la procedura operativa, la tipologia è denominata convenzionalmente "stile evoluto Aosta-Sion". F. MEZZENA, *La Valle d'Aosta nel Neolitico e nell'Eneolitico*, pp. 17-138 e G. ZIDDA, *Aspetti iconografici delle stele antropomorfe di Aosta*, pp. 225-243, in *La Valle d'Aosta nel quadro della Preistoria e Protostoria dell'arco alpino centro-occidentale*, Atti della XXXI Riunione scientifica Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria (Courmayeur, 2-5 giugno 1994), Firenze 1997; F. MEZZENA, *Le stele antropomorfe in Europa*, pp. 14-89 e G. ZIDDA, *Catalogo delle stele da Saint-Martin-de-Corléans*, pp. 162-181, in *Dei di pietra: la grande statuarica antropomorfa nell'Europa del III millennio a.C.*, catalogo della mostra (Aosta, Museo Archeologico Regionale, 19 giugno 1998 - 15 febbraio 1999), Milano 1998; G. ZIDDA, *Le stele. Tipologia e iconografia*, in G. DE GATTIS et al. (a cura di), *Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans: una visione aggiornata*, Documenti, 13, Aosta 2018, pp. 297-313; G. ZIDDA, T. SCHOENHOLZER NICHOLS, *Osservazioni su alcune stele rinvenute nel sito megalitico di Saint-Martin-de-Corléans (Aosta). Un approfondimento della ricerca sull'iconografia delle stele antropomorfe del gruppo Aosta-Sion, a partire dalle raffigurazioni del vestiario e delle stoffe*, in BEPAA, XXVIII, 2017, pp. 61-82; P. CORBOUD, *Les stèles anthropomorphes de la nécropole néolithique du Petit-Chasseur à Sion (Valais, Suisse)*, in BEPAA, 2009, pp. 9-97; R.J. HARRISON, V. HEYD, *The Transformation of Europe in the Third Millennium BC: the example of 'Le Petit-Chasseur I + III' (Sion, Valais, Switzerland)*, in PZ, 82/2 Band, 2007, pp. 129-214.

3) La Bibbia, consultata nelle versioni CEI, *Nuova Riveduta*, *Nuova Diodati* (laparola.net consultato nell'ottobre 2021).

4) F. MEZZENA, *Le stele antropomorfe dell'area megalitica di Aosta*, in *Dei di pietra* 1998 (citato in nota 2).

5) MEZZENA 1998, p. 96 (citato in nota 4).

6) T. TERBERGER, M. ZHILIN, S. SAVCHENKO (eds.), *The Shigir idol in the context of early art in Eurasia*, in "Quaternary International", vol. 573, 30 January 2021, pp. 14-29.

7) Il motivo a file di triangoli puntinati, collegati ai loro vertici e disposti in ranghi circolari concentrici, collocato al di sotto della collana che delimita il viso, ha già avuto tentativi di lettura interpretativa (ZIDDA 2018, pp. 297-313, citato in nota 2). Attualmente è possibile suggerire una nuova proposta esegetica: guardando la composizione grafica, che assume un assetto geometrico creato a partire da ellissi, la si può considerare specchio di un oggetto reale, risultato di una lavorazione a intreccio (che ha origine nelle tecniche di cesteria?). Devo alla studiosa dei tessili da scavo, Antoinette Rast-Eicher, questa proposta di rilettura della decorazione sul torace della stele 3sud, comunicatami oralmente; la ringrazio anche per la riflessione sulle fibre utilizzate all'epoca, nella quale ha sottolineato l'importanza dei filamenti ricavati da libro d'albero.

8) M.G. MELIS, *L'eredità del Neolitico. La Sardegna tra il IV e il III millennio a.C.*,

in A. MORAVETTI, P. MELIS, L. FODDAI, E. ALBA (a cura di), *La Sardegna preistorica. Storia, materiali monumenti, Corpora delle antichità della Sardegna*, Firenze 2017, p. 92.

9) «Si è molto discusso sul significato del corniforme, che si ricollega al bue o al toro e che è stato interpretato come simbolo della fecondità, come divinità, come rappresentazione di un animale che, evidentemente, aveva un ruolo primario nell'economia produttiva tardo neolitica e proto-eneolitica. Nelle raffigurazioni complesse la testa dell'animale corrisponde alla porta della cella o alla falsa porta. In alcuni casi nello stesso vano troviamo la protome sulla porta della parete di ingresso e sulla falsa porta della parete di fondo. Ma qual era la sua funzione nelle rappresentazioni delle domus? Il ritrovamento nel corridoio della tomba 32 di Ispiluncas-Sedilo, di un frammento ceramico recante una figura antropomorfa incisa, con doppio motivo corniforme in luogo della testa (Melis M.G. 2012) offre qualche suggerimento: innanzitutto mostra un personaggio con corna e suggerisce un rituale in cui l'uomo (un sacerdote?) indossa delle corna; ad un'osservazione attenta si evidenzia che in realtà non sembra trattarsi di un personaggio mascherato ma di una figura umana con testa di animale, una figura umana che acquisisce in parte le sembianze dell'animale. Ricollegando questo particolare alle rappresentazioni delle domus de janas, potremmo ipotizzare che l'animale fosse considerato il tramite tra il mondo sensibile e quello soprassensibile e che negli ipogei sia rappresentato il rito di passaggio e il percorso, attraverso la testa dell'animale, verso l'aldilà» MELIS 2017 (citato in nota 8).

10) R. CICILLONI, *Nuova figurazione antropomorfa di cultura Ozieri da Serra Neula/Puisteris-Mogoro (OR)*, in "ArcheoArte", n. 2, 2013, pp. 31-41.

11) MELIS 2017 (citato in nota 8).

12) La lettura interpretativa è basata sul frottage della stele, elaborato graficamente da Sara Pia Pinacoli. Per l'uso di tale tecnica: G. ZIDDA, F. MEZZENA, *Tecniche di restituzione grafica: il caso delle stele*, in *Documenti*, 13, Aosta 2018, pp. 341-344 (citato in nota 2).



14. Iraq. Tori alati a testa umana da una porta del palazzo di Khorsabad, ora conservato al Louvre. (D. Monniaux)

# EVIDENZE MATERIALI DI EPOCA PROTOSTORICA E ROMANA DAL VIGNETO A MONTE DELLA CHIESA DI FONTANEY A PONT-SAINT-MARTIN

Gabriele Sartorio, Marco Casola\*

## Introduzione

Gabriele Sartorio

Tra il 30 ottobre e il 17 novembre 2017 il versante retrostante la Chiesa del Preziosissimo Sangue del Signore e della Madonna del Rosario, in località Fontaney di Pont-Saint-Martin, veniva interessato da movimenti terra funzionali alla creazione di 3 diversi terrazzamenti da adibire a vigneto. L'operazione, diretta dalla Struttura foreste e sentieristica del Dipartimento risorse naturali e corpo forestale, veniva eseguita sotto la costante presenza dell'archeologa Francesca Martinet addetta alla sorveglianza in corso di cantiere: l'importanza del sito, legata prevalentemente alla sua posizione sul percorso di accesso all'abitato di Perloz e alla Valle del Lys, adiacente la Chiesa di Fontaney, edificata nel 1595, e poco a valle dei resti del castello dei Signori di Pont-Saint-Martin induceva infatti a porre particolare attenzione a qualunque attività di movimento terra in un settore di potenziale rischio archeologico. Tale ipotesi si concretizzava nel rinvenimento, durante le fasi iniziali di lavorazione, di un discreto numero di frammenti ceramici di impasto, emergenti a circa 80 cm di profondità dal piano di campagna, concentrati unicamente nella porzione meridionale dell'anfiteatro naturale che circonda la chiesa. La quantità di materiale recuperato, la datazione presunta

all'Età del Ferro e la disposizione dei frammenti ceramici a tetto di uno strato che per quanto visibile costituiva un livello pseudo-pianeggiante, conducevano alla decisione di un fermo parziale ai lavori, specie per quanto riguardava il settore sud-orientale del sito, con un'inevitabile sospensione alla riqualificazione dell'area.

Dal 2017 al 2020 l'Amministrazione regionale e quella comunale si sono spese nella ricerca dei fondi necessari all'esecuzione di un'indagine approfondita del contesto, funzionale alla comprensione di quanto emerso e alla definizione dell'attuabilità del progetto originale. L'occasione è stata fornita da *PITem Piani Integrati Tematici. Pa.C.E. Patrimoine, Culture, Économie: Découvrir pour promouvoir, Faire connaître, Sauvegarder* del programma di cooperazione transfrontaliera Italia-Francia *ALCOTRA 2014/2020*, che ha permesso a 3 anni di distanza di trovare i fondi utili a completare l'analisi della sequenza stratigrafica intercettata nel 2017. Tra il 28 ottobre e il 16 novembre 2020 è quindi stato condotto da F.T. Studio Srl un sondaggio esteso di indagine archeologica nell'area oggetto dei precedenti rinvenimenti.

Le operazioni sono state eseguite con responsabilità di cantiere degli archeologi Marco Casola in collaborazione con Stefano Giovanni Galloro e sotto la Direzione scientifica dello scrivente.



1. Vista zenitale a mezzo drone dell'area di scavo e del contesto morfologico. (F.T. Studio Srl)



2. Modello fotogrammetrico tridimensionale dell'area a fine scavo. (F.T. Studio Srl)

Come si vedrà i risultati non smentiscono l'interesse del ritrovamento, ma ne spostano il punto focale. Le sequenze di strati di frana inglobanti al loro interno materiale di epoca protostorica e di prima romanizzazione in un certo qual senso "liberano" la prosecuzione dell'intervento di riordino agricolo della cavea naturale, mentre pongono l'accento sull'esistenza di un sito insediativo della medesima epoca posto più a monte dell'area di intervento, la cui localizzazione risulta al momento non verificabile.

## Le indagini archeologiche

Marco Casola\*

### Area e dinamica dell'intervento

La Chiesa di Fontaney sorge a nord dell'abitato di Pont-Saint-Martin, lungo la strada che conduce a Perloz, sovrastata a sud da una massiccia formazione di roccia affiorante; a monte dell'edificio si apre un modesto anfiteatro piuttosto scosceso, segnato alla sua sommità da un recente terrazzamento coltivato a vigneto sormontato a sua volta dalla sede stradale della via che, lambendo l'antico castello che domina l'altura ad est dell'area, conduce a Perloz (fig. 1).

Tanto i lavori per l'edificazione della chiesa quanto soprattutto quelli per la costruzione della strada per Perloz tagliata nella roccia, unitamente alla realizzazione del terrazzamento esistente, devono aver condizionato la morfologia del sito compromettendo almeno in parte le stratigrafie originarie.

Lo scavo archeologico è stato effettuato alle spalle della chiesa - dove già nel 2017 era stato individuato uno strato organico scuro ricco di materiale ceramico - su un'area di circa 75 m<sup>2</sup> (15 m nord-sud x 5 m est-ovest). Un approfondimento di indagine è stato effettuato successivamente con due sondaggi<sup>1</sup>: il saggio 1, verso il margine meridionale dell'area, di 4,5x2,2 m, e il saggio 2, verso l'estremità nord-orientale dell'area di indagine, di 3,2x2,2 m (fig. 2).

### Sequenze stratigrafiche e rinvenimenti

Lo scavo ha messo in luce una stratigrafia piuttosto semplice ed omogenea su tutta l'area di scavo, costituita da sedimenti di formazione principalmente naturale pur se caratterizzati dalla abbondante presenza di materiale ceramico, che l'indagine ha condotto a considerare in giacitura secondaria. Sono state di fatto individuate 4 unità stratigrafiche, tutte in successione diretta e con



3. Sezione A-A' a fine scavo.  
(F.T. Studio Srl)

andamento in accordo con il ripido declivio del versante a monte della chiesa, discendente da sud/sud-est verso ovest/nord-ovest (fig. 3).

A partire dal manto erboso US 1 (altezza da 15 a 25 cm), certamente rimaneggiato in epoca recente, sono stati rinvenuti accanto ad elementi moderni alcuni reperti mobili di interesse archeologico: un frammento di tegola romana, 3 frammenti di ceramica di fattura romana ed 8 frammenti di ceramica di impasto.

US 1 copriva un livello color giallo scuro/rossastro di sabbia e pietre, identificabile come l'esito di un evento franoso e nominato US 2 (altezza da 0,5 a 1,8 m). Le pietre all'interno di US 2 apparivano di dimensioni eterogenee, da medie a molto grandi, fino a massi di oltre 1,5x1 m (fig. 4); i litoidi erano disposti senza alcun criterio all'interno della matrice sabbioso-limoso, assai friabile ed attraversata da abbondantissime radici. Rare lenti di pietrisco e limo caratterizzavano il deposito, che sembrava incunearsi con potenza preponderante verso l'angolo sud dell'area di scavo, mentre lo spessore andava diminuendo - elevandosi l'interfaccia con la sottostante US 3 - procedendo verso nord/nord-est. Al suo interno, in posizioni e a quote diverse e del tutto casuali, sono stati rinvenuti abbondanti frammenti ceramici in massima parte di impasto (65 frammenti, di cui 8 diagnostici) ed in misura minore riferibili a produzioni di epoca romana imperiale (anforacei, ceramica comune); lo strato ha restituito inoltre rari frammenti informi di laterizi di fattura romana ed un frammento di tegola con aletta in parte



4. Sezione sud-est dello scavo, in evidenza il livello US 2.  
(F.T. Studio Srl)

conservata. La stragrande maggioranza dei reperti rinvenuti presenta fratture con spigoli smussati, compatibili con una fluitazione da trasporto di sedime tipo débris/frana. Sotto US 2, a partire dalla quota di -30 cm dal piano di campagna, insisteva su tutta l'area lo strato US 3<sup>2</sup>, di color marrone scuro/grigio, ad andamento discendente da sud/sud-est verso nord/nord-ovest. La sua quota di affioramento andava leggermente salendo procedendo verso est/nord-est e la sua potenza, compresa tra 20 e 80 cm, aumentava da valle verso monte. Lo strato si distingueva dalla soprastante US 2 per il colore scuro, la consistenza soffice e la presenza di pietrame di dimensioni più ridotte, pur se sempre quantitativamente assai abbondante e diffuso caoticamente al suo interno e sulla sua superficie (fig. 5). Superficialmente lo strato presentava aree irregolari più scure, nerastre, tuttavia prive di elementi carboniosi strutturati se non in rari frustuli - o di altri fattori indicanti attività di fuoco o di più generica frequentazione antropica. Abbondanti in superficie e nel corpo risultavano i frammenti ceramici, tutti di impasto<sup>3</sup> ad eccezione di 3 frammenti di epoca romana. I reperti erano disposti casualmente e senza ordine nel corpo dello strato ed anche in questo caso le fratture apparivano più o meno smussate da azione di trasporto inducendo ad escludere la giacitura primaria degli stessi. Indagato nei saggi 1 e 2, lo strato ha mostrato sul fondo andamento irregolare poiché esso andava a colmare le asperità e concavità del sottostante substrato roccioso US 4. In posizione basale US 3 ha restituito anche alcuni ciottoli sparsi di piccole e medie dimensioni, di colore grigio/verde. La rimozione di US 3 all'interno dei 2 sondaggi ha portato alla luce a fine scavo lo strato US 4: giallo, sabbioso, compatto, ad andamento superficiale nettamente discendente da sud/sud-est verso ovest/nord-ovest (fig. 6). Lo strato, affiorante tra -0,7 e -1,8 m dal piano di campagna, includeva pietre di grandi dimensioni, tra cui alcuni veri e propri massi. Le pietre osservate sulla sua superficie apparivano poste in maniera del tutto casuale ed infisse nel substrato sabbioso sia di piatto che di taglio. Lo strato risultava archeologicamente sterile.

### Considerazioni generali sul sito

Gabriele Sartorio, Marco Casola\*

La sequenza stratigrafica descritta permette di escludere per la specifica area indagata la presenza di un insediamento *in situ*, mostrando al contrario una serie di azioni naturali che hanno modellato la formazione del versante nel settore a monte della Chiesa di Fontaney.

Alla paleofrana US 4 sono seguiti ulteriori eventi franosi o di dilavamento che hanno trasportato da un sito non ben identificabile, posto a monte dell'area, una gran quantità di materiale ceramico dando origine in un tempo probabilmente piuttosto dilatato allo strato scuro US 3: la dilazione nella formazione di tale strato - del tutto omogeneo nella sua composizione - può aver comportato la modesta formazione di un suolo, come suggerirebbe la presenza in superficie di maggiori tracce di elementi vegetali in disfacimento, di colore nerastro. In seguito, probabilmente entro un arco di tempo piuttosto breve considerata la coerenza dell'orizzonte cronologico descritto dai reperti ceramici rinvenuti,



5. Vista dello scavo da nord-est a tetto del livello US 3.  
(F.T. Studio Srl)

US 3 è stata obliterata da un ulteriore evento franoso, questa volta più repentino, identificato in US 2.

Oltre che dalla lettura stratigrafica e dalle caratteristiche pedologiche e deposizionali dei sedimenti, l'interpretazione che esclude nell'area una frequentazione stabile è rafforzata dalla presenza di materiale ceramico di epoca romana che, pur se in quantità nettamente inferiore, appare frammisto agli elementi di impasto sia in US 2 che in US 3 in posizione tanto sommitale quanto basale.

Questo dato può costituire un *terminus post quem* per una datazione degli eventi franosi che devono aver dato origine agli strati US 2 e US 3, formatisi probabilmente a partire dall'epoca romana intercettando livelli antropizzati più antichi; la totale assenza nell'area di materiale con cronologia più tarda negli strati spinge anzi a ritenere che tali azioni si siano verificate tra età romana e l'epoca medievale. La diffusione dei frammenti ceramici in US 3, inoltre, appariva maggiormente concentrata verso il settore meridionale dell'area, in corrispondenza del saggio 1, suggerendo la possibilità che il sito dal quale è provenuto il materiale archeologico potesse collocarsi in tale direzione rispetto all'area di indagine; d'altra parte anche il generale andamento degli strati sembra convogliare in un "cono" con direzione sud/sud-est nord/nord-ovest. Se questa considerazione trovasse conferma il primo indiziato potrebbe essere il piccolo pianoro al cui margine meridionale venne edificato nel XIX secolo il Castello Baraing, attuale sede dell'Unité des Communes valdôtaines Mont-Rose, oggi attraversato dalla strada regionale, che qui compie un ampio tornante, e in parte occupato dal nuovo piazzale adibito a parcheggio poco a valle del castello medesimo (si veda *supra* fig. 1). Sulla scorta di una prima sommaria osservazione del materiale rinvenuto la maggior parte dei reperti ceramici sembrano collocabili genericamente nell'Età del Ferro; tuttavia è interessante notare la presenza di possibili elementi di

continuità e di passaggio all'epoca romana piena, testimoniati ad esempio da un orlo leggermente svasato di un'olla in impasto grezzo locale, nonché da un frammento di un grande contenitore di impasto - digitato e con macroscopici inclusi quarzosi - chiaramente rilavorato in modo da formare un tappo d'anfora.



6. Sezione sud-ovest dello scavo, in evidenza l'intera sequenza stratigrafica.

(F.T. Studio Srl)

- 1) Lo scavo dei sondaggi è stato condotto sino al raggiungimento di un substrato di frana archeologicamente sterile (US 4) a quota compresa tra -0,7 e -1,8 m rispetto al piano di campagna, variabile ovviamente in base all'andamento del declivio.
- 2) Identificabile con lo strato ricco di materiale archeologico già segnalato nel corso dell'assistenza condotta nel 2017.
- 3) Complessivamente - compreso lo scavo dei 2 sondaggi - sono stati recuperati 138 frammenti, di cui 20 diagnostici, oltre ad un frammento di fusaiola.

\*Collaboratore esterno: Marco Casola, archeologo F.T. Studio Srl.

# RICOSTRUIRE LA STRATIFICAZIONE DI UNA CITTÀ LEGGENDO LE PARETI DELLE TRINCEE IL TELERISCALDAMENTO DI AOSTA CON LE INDAGINI TRA IL 2017 E IL 2020

Alessandra Armirotti, Giulia Martinengo\*, David Wicks\*

## Premessa

Alessandra Armirotti

La posa della rete del teleriscaldamento nella città di Aosta si è configurata come uno degli scavi urbani tra i più importanti, e impattanti, degli ultimi anni, sia a livello logistico e di viabilità, sia per quanto riguarda la tutela del patrimonio archeologico. Si è rivelata però anche un'occasione unica per attuare e consolidare "sul campo" la normativa nazionale sull'archeologia preventiva<sup>1</sup> e per indagare, con metodologie diverse, praticamente tutto il sottosuolo della città.

I cantieri per la posa di questa importante infrastruttura urbana, ad opera di Telcha Srl, che si snodano su una rete di ben 47 km, sono iniziati nel 2014 e sono proseguiti ancora nel 2020<sup>2</sup>. L'iter progettuale e autorizzativo è ben definito: con cadenza annuale viene presentato al Comune il progetto con l'avanzamento dei lavori per l'anno successivo, suddivisi in lotti, e la Conferenza dei Servizi appositamente indetta esprime i propri pareri, osservazioni e/o autorizzazioni per la prosecuzione dell'opera.

Per quanto attiene alle esigenze di tutela archeologica, trattandosi di un'opera pubblica, viene prodotta nella fase preliminare del progetto la verifica preventiva dell'interesse archeologico, esaminata successivamente dall'ufficio competente per prescrivere eventualmente alcune strategie di intervento utili ad abbattere il rischio archeologico, di norma valutato su una scala suddivisa in nullo, basso, medio e alto. Va precisato che questo rischio è quello relativo, cioè quello che si ha effettivamente in relazione alla tipologia e all'ubicazione del lavoro. Di diversa entità sono infatti le operazioni previste per la posa dei tubi: da una parte c'è la dorsale principale, che consiste nella posa di due tubi accostati da 30 o 40 cm di diametro, a circa 2 m di profondità, per cui si viene a creare uno scavo a sezione aperta di oltre 3 m di larghezza per 2,5-3 di profondità; dall'altra esiste poi la dorsale secondaria, che ha una profondità inferiore (intorno a 1 m) e una minore larghezza (circa 1,5 m); infine ci sono gli allacci puntuali alle singole unità, per cui spesso si posano dei tubi di diametro molto ridotto che dovranno entrare nella centrale termica dell'utente finale<sup>3</sup>.

Le strategie adottate per abbattere il rischio, ovviamente più elevato per le dorsali principali, consistono principalmente in sondaggi preliminari e nell'assistenza continua allo scavo per la posa delle tubazioni, ad opera di archeologi. Solo così si è potuto intervenire tempestivamente là dove le ruspe hanno intercettato depositi stratigrafici antropizzati o strutture antiche, salvaguardando il patrimonio archeologico interrato e garantendo comunque l'avanzamento regolare dei lavori. La redazione attenta e puntuale della verifica preventiva dell'interesse archeologico ha permesso anche, in alcuni casi, di apportare importanti modifiche al tracciato dei tubi, in modo da evitare interferenze sicure tra lavori edili e reperti sepolti.

Il 2017 è stato un anno piuttosto denso di attività per quanto riguarda le assistenze e gli scavi per la posa della rete: l'infrastruttura è infatti stata realizzata nel centro storico della città (corso Padre Lorenzo, via Xavier de Maistre, via Monsignor Pierre-François De Sales, piazza San Francesco e via César Chabloz), zona evidentemente a rischio piuttosto elevato. Nello stesso anno le operazioni si sono estese anche alla parte ovest della città, in particolare in via Liconi, via Mont Fallère, via Monte Grivola, via Colonnello Edoardo Alessi, via Canonico Giuseppe Brean e viale Conte Édouard Crotti.

L'anno successivo i lavori hanno interessato via Jules Guédoz, via Anton Zimmerman e una parte di viale Federico Chabod, nel settore settentrionale della città, mentre a ovest la parte occidentale di corso Saint-Martin-de-Corléans, via Barone Emmanuel Bich e via Furggen.

Nel 2019 il teleriscaldamento è stato posato in alcuni settori isolati della città compresi nel centro storico, viale Conseil des Commis, via Tourneuve, via Monte Pasubio, ed è stato concluso lo scavo in viale Federico Chabod nella sua parte più orientale.

Nel 2020, infine, sono stati effettuati i lavori in tre diversi comparti della città: quello ovest, quasi al confine con il Comune di Sarre, costituito da viale Europa, via Volontari del Sangue, via Montmayeur, con alcuni interventi all'interno del giardino della Scuola E. Martinet; la periferia meridionale, costituita da via Grand-Eyvia e i collegamenti con regione Tzamberlet a sud e con via Chavanne verso nord, oltre a una parte di via Chambéry e di via San Michele, per il collegamento della Questura, e infine alcuni interventi nel settore nord, quali quello dell'allaccio dalla Chiesa di Saint-Étienne e di un tratto di via Abbé Joseph-Marie Trèves.

Nei successivi paragrafi verrà presentata una sintesi dei risultati emersi nel corso degli interventi a partire dalla ricostruzione geomorfologica della città di Aosta per poi attraversare le principali fasi storiche riconosciute nei lavori.

## Le indagini archeologiche

Giulia Martinengo\*, David Wicks\*

### La complessa morfologia del territorio aostano

Le attività di assistenza continuativa ai lavori di posa del teleriscaldamento hanno permesso di documentare l'andamento geomorfologico della piana di Aosta, una porzione di territorio profondamente influenzato nella sua genesi dalle presenze moreniche e fluvio-glaciali di fondovalle rimaste alla fine dell'ultima glaciazione e in seguito modificate da una parte dall'azione delle acque della Dora Baltea, del Buthier e dei torrenti secondari, che caratterizzano ancora oggi il versante settentrionale a monte di Aosta, e dall'altra dai fenomeni gravitativi dei debris flow e dei colluvi.





1. La risalita dello strato geologico a sud-ovest della trincea di via Brean, in direzione del ridge di viale Conte Crotti. (D. Wicks)

Nel corso dei lavori è stato possibile confermare l'andamento ondulato del paesaggio antico, in particolare nella zona occidentale della città, dove queste caratteristiche morfologiche permangono almeno fino all'epoca moderna quando l'area è stata bonificata creando l'attuale conformazione pianeggiante. In particolare gli scavi condotti nel 2017 nel comparto occidentale hanno permesso di riconoscere due importanti ridge di origine morenica (fig. 1), posti rispettivamente uno in corrispondenza con viale Conte Crotti e uno con via Mont Fallère. Questi due rilievi racchiudono un grande bacino di drenaggio largo più di 250 m al cui centro si trova un rialzo minore, collocato praticamente a ovest di via Brean, che definisce quindi due avvallamenti: uno orientale più profondo e stretto e uno occidentale più ampio. L'origine di questa particolare morfologia è da ricercare nelle incisioni principali visibili sul versante settentrionale presso la regione Pallin. Non stupisce quindi che gli scavi in viale Conte Crotti e nelle vie Mont Fallère e Colonello Alessi abbiano permesso di individuare piani preistorici e romani immediatamente al di sotto dell'asfalto. È evidente che la superficie di questi dorsì morenici doveva risultare in antico piuttosto arida, in quanto coperta solo da sottili depositi terrosi, e quindi poco adatta a un utilizzo agricolo, ma forse preferibile per quanto riguarda l'attività insediativa o necropolare. Gli strati archeologici riguardanti i momenti più antichi dell'attività umana sono però stati in alcuni casi distrutti dalla costruzione delle strade attuali mentre gli avvallamenti, ancora apprezzabili in alcune fotografie del

secolo scorso, sono ora praticamente invisibili dopo i lavori di costruzione dell'attuale quartiere Cogne.

Confrontando le quote delle superfici antiche individuate in questo settore della città si può inoltre affermare che il sito del vicino complesso plurifase dell'Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans non doveva essere visibile per chi in antichità proveniva da est, in quanto risultava nascosto dai ridge appena descritti.

L'esistenza di un ulteriore importante elemento paesaggistico, un avvallamento, è stata recentemente confermata dai lavori del 2020 in corrispondenza di viale Europa e della parte orientale di via Volontari del Sangue; in questa zona non è stato infatti mai raggiunto il livello del basale, nonostante in alcuni punti i lavori eseguiti dalla società Telcha siano scesi a profondità importanti<sup>4</sup>. Questo avvallamento si rialza notevolmente verso ovest in direzione della Scuola Martinet dove, pur non avendo intercettato lo strato geologico, è stato osservato che le stratigrafie antiche risalgono di quota. Si ipotizza la presenza in questo punto di un dorso che può aver origine a sua volta in un antichissimo fenomeno franoso derivante da monte: un evento al momento solo ipotizzato che potrebbe aver condizionato anche la direzione di scarico delle acque e l'eventuale deposizione di limi fertili adatti ad attività agricola sia nell'avvallamento orientale, pertinente al contesto di Saint-Martin-de-Corléans, sia nell'avvallamento occidentale, finora poco esplorato a causa della superficialità dell'intervento Telcha che si sviluppa a ovest di via Montmayeur. Sull'alto morfologico sono stati recuperati materiali ceramici preistorici e romani, possibile indizio di un rilievo interessato da attività insediativa.

Importanti informazioni per la comprensione dello sviluppo geomorfologico derivano, inoltre, dalle indagini condotte nel 2020 sulle stratigrafie della zona sud-occidentale (vie Grand-Eyvia, Chavanne e Chambéry) ovvero in corrispondenza del terrazzo sopraelevato al limite della fascia alluvionale adesso occupato dalla regione Tzamberlet. Su via Grand-Eyvia in particolare è stato individuato uno strato morenico che indica la presenza di un alto morfologico rispetto alle zone circostanti presentando in tutta probabilità un elemento speculare alla collinetta isolata di Montfleury a ovest; un importante elemento geografico finora sconosciuto, che potrebbe rappresentare un potenziale luogo di attività antica. Verso est l'avvallamento che divide questo nuovo alto geografico e il terrazzo caratterizzato da depositi morenici, individuati nei lavori delle vie Chavanne e Chambéry, dovrebbe costituire la porzione terminale verso sud dei due avvallamenti precedentemente descritti riscontrati presso via Brean; risultano colmati in alternanza dai depositi provenienti dal bacino alluvionale della Dora Baltea, dai colluvi e anche dalle colate detritiche provenienti da monte.

#### Le fasi preistorica e protostorica

Gli orizzonti pertinenti alle lunghe fasi preistoriche e protostoriche studiati nei recenti lavori sono nel complesso piuttosto poveri di dati, ma offrono occasionalmente spunti importanti per una futura ricerca. Nelle situazioni in rilievo individuate nei sobborghi occidentali, come viale Conte Crotti e via Mont Fallère nel 2017 e nelle vie Grand-Eyvia e San Michele nel 2020, si osserva una pedogenesi

molto lenta al di sopra dei livelli pietrosi piuttosto sterili e certamente aridi, individuati in una sovrapposizione di limi molto sottili, spesso di colore rossastro, che hanno restituito finora solo rari esempi di carboni indicativi di una generica frequentazione<sup>5</sup>.

Una simile sottile stratigrafia riconosciuta nel 2018 in corrispondenza di un alto geografico sul conoide del Buthier in viale Chabod, ha restituito discrete quantità di ceramica d'impasto e sistemazioni di pietre potenzialmente indicative di un'attività insediativa, ancora da datare con precisione (fig. 2). Inoltre un aumento in spessore degli accrescimenti limosi individuati nei lavori della vicina via Zimmerman ha restituito una potenziale stratigrafia agricola che presenta stringenti analogie con la sequenza protostorica individuata nel corso degli scavi per l'ampliamento dell'Ospedale regionale U. Parini<sup>6</sup>.

Nella parte occidentale di via Volontari del Sangue, gli scavi del 2020 hanno messo in luce una stratigrafia preromana potenzialmente importante, soprattutto per la sua posizione su un alto morfologico, ma anche in considerazione delle precedenti scoperte preistoriche avvenute in questa zona. I lavori svoltisi nel giardino della Scuola Martinet hanno messo in luce, alla profondità di -2,20 m dal piano di campagna, una plausibile stratigrafia agricola che ha restituito frammenti di ceramica a impasto, circa 1,20 m al di sotto dei livelli romani. La sequenza testimonia l'esistenza di fenomeni gravitativi (colluvio o coda di frana) indicativi di un potenziale archeologico importante, confrontabile con quello di Saint-Martin-de-Corléans e dell'Ospedale Parini. Questi dati sono da mettere in relazione con gli unici ritrovamenti noti nell'area: poco più a sud, presso via Montmayeur, sono state individuate tre sepolture a inumazione in casse

di pietra, datate all'Età del Bronzo antico a una profondità di -2,50 m. Dalla vicina via Sinaia, inoltre, è nota una importante stratigrafia plurifase con tracce di attività agricole del III millennio a.C., posta a una profondità di circa 1,50 m al di sotto dei piani romani<sup>7</sup>. Inoltre i carotaggi effettuati a partire dal fondo dello scavo a est di via Volontari del Sangue hanno permesso di riconoscere la presenza di depositi limosi che indicano la plausibile estensione delle situazioni agricole antiche conservate in questo ampio bacino stratigrafico fra i rilievi di viale Conte Crotti e della Scuola Martinet.

### La fase romana

Nel corso dei lavori Telcha 2017-2020 i ritrovamenti riconducibili alla fase romana sono numerosi e di differente natura, sia insediativa che funeraria o legata a situazioni agricole.

Di notevole interesse sono le attestazioni di nuclei funerari che occupano spesso i rilievi morfologici precedentemente descritti. Nel 2017 presso la giunzione tra via Alessi e via Mont Fallère è stato rinvenuto, a solo 80 cm sotto l'asfalto, un nucleo cimiteriale posto sul lato occidentale del dorso morenico con andamento nord-sud. Si tratta di un ritrovamento non prevedibile considerata la distanza dal tratto conosciuto del percorso principale della Via delle Gallie e l'assenza di dati riguardanti altre necropoli nelle vicinanze o la presenza di viabilità secondaria. La necropoli è databile tra I e II secolo d.C. e sembrerebbe poco estesa, non essendo state riconosciute tracce proprio lungo via Mont Fallère a sud e non estendendosi all'interno dell'avvallamento a ovest. Risultava delimitata a ovest da un selciato che prosegue con andamento nord-ovest/sud-est nella direzione della Via della Gallie a sud-est. Le sepolture individuate sono sette: cinque cremazioni (T. 1, 3-6, fig. 3), e due inumazioni (T. 2, 7)<sup>8</sup>. Di queste, la T. 1, in particolare, si presentava coperta da una tegola che recava un bollo *PUBLIC*, entro cartiglio rettangolare ad alette<sup>9</sup>, e conteneva un'olletta con orlo estroflesso e decorazioni a onde incise, tipica della tradizione celtica. La T. 3 era invece accompagnata da un corredo composto da un'anfora, un'olletta e quattro balsamari in vetro. La T. 2 rappresenta una probabile inumazione entro anfora e la T. 7, invece, risulta l'unica inumazione in fossa; indagata parzialmente presentava il corpo in posizione supina posto in direzione nord-est/sud-ovest.



2. La stratificazione di epoca protostorica in viale Chabod. (D. Wicks)



3. La tomba T. 4 a incinerazione con corredo dalla Necropoli di via Alessi. (L. De Gregorio)



4. La tomba T. 3 a incinerazione con corredo e la pietra posta di taglio, rinvenuta in via Chambéry.  
(G. Martinengo)

Un'altra serie di sepolture a incinerazione occupa il leggero rilievo morenico individuato nel 2020 nel tratto scavato di via Chambéry, appena a est dell'incrocio con via San Michele. Qui, a una profondità di circa 1 m dall'asfalto, sono emerse tracce di quattro tombe a incinerazione (T. 1-4) delle quali la T. 3 è accompagnata da quattro contenitori ceramici ritrovati quasi intatti insieme a un arco di fibula (fig. 4). Tali materiali risultano separati in due gruppi da una pietra posta di taglio infissa nel deposito primario, costituito da resti del rogo funebre misto a ossa combuste e hanno restituito nella porzione nord un solo recipiente ceramico e a sud i restanti tre oggetti oltre all'arco di fibula<sup>40</sup>. Queste sepolture, compresa anche quella trovata in sezione alla fine del tratto del 2015, rappresentano un piccolo nucleo funerario, lontano dalla Via delle Gallie ma evidentemente parte della stessa necropoli occidentale individuata in precedenza nella zona detta "Area Ferrando" e sotto la Questura, in posizione laterale rispetto alla viabilità antica<sup>41</sup>. Nel settore ovest le altre tipologie di ritrovamenti testimoniano una notevole occupazione di quest'area al di fuori delle mura della città romana, anche se la natura delle attività non sono sempre discernibili all'interno degli stretti confini della trincea. A ovest di via Liconi, ad esempio, il rinvenimento di un importante deposito di laterizi romani spezzati e ricco di carboni, che riempie un avvallamento, potrebbe essere collegato con attività di bonifica ma non si può escludere un collegamento con un insediamento rustico. A sud-ovest di via Furggen è stata individuata una struttura romana a -1,95 m

dall'attuale piano di calpestio; di funzione incerta, potrebbe trattarsi di una situazione insediativa, anche se non è da escludere la possibilità che rappresenti un recinto funerario, vista la prossimità con situazioni di necropoli individuate a poca distanza verso nord, lungo viale Europa<sup>42</sup>.

Durante i lavori su corso Saint-Martin-de-Corléans, a una profondità di 1,70 e 2,15 m, sono state invece individuate due sistemazioni interpretabili come preparazioni stradali, sia davanti all'ex Maternità sia presso l'incrocio con via Bich, forse pertinenti a una viabilità pedemontana fino ad oggi sempre ipotizzata, ma mai individuata.

La presenza di un importante ridge riscontrato nei lavori su viale Conte Crotti potrebbe aver dettato sia l'andamento della Via delle Gallie che l'estensione delle necropoli romane. Non è escluso che la mancanza di tracce certe di centuriazione romana nelle stratigrafie dei sobborghi sia dovuta alla presenza di divisioni naturali già abbastanza evidenti, che delimitavano naturalmente il terreno in senso nord-sud, da monte verso valle. Non si esclude comunque che una sistemazione di ciottoli individuata su via Volontari del Sangue, forse derivata da attività di spietramento, possa rappresentare un elemento catastale a divisione di appezzamenti del terreno agricolo nell'avvallamento naturale descritto in precedenza. In maniera simile un'importante canalizzazione nord-sud individuata nel contesto di terreno rilevato a ovest della stessa via presso via Montmayeur, potrebbe aver un notevole significato paesaggistico, rappresentando forse un elemento centuriale.

Di evidente importanza, nella stessa situazione di alto geografico, il contesto presumibilmente insediativo, in quanto ricco di materiali ceramici romani, scoperto sotto il prato meridionale della Scuola Martinet.

Parimenti significativi sono i dati che restituiscono gli scavi Telcha del 2017 e del 2019 proprio nel centro storico. Il sondaggio preventivo, per esempio, eseguito tra corso Padre Lorenzo e via De Maistre alla base della Torre Pertuis, ha permesso di studiare porzioni della cinta muraria e della torre romana<sup>43</sup>, finora archeologicamente poco nota, restituendo importanti dati sia planimetrici sulle fondazioni che altimetrici sui piani preromani, romani e medievali della zona.

La trincea in seguito scavata in via De Maistre mostra verso nord, a ridosso delle mura, una situazione di sbancamento medievale che ha asportato tutta la stratigrafia di *agger* e *intervallum*, ma proseguendo verso sud in corrispondenza con il *Cardo minor* fra le *insulae* 6, 7 e 14, 15, sono stati riconosciuti non solo importanti elementi relativi alla natura e alla quota del piano stradale romano, ma è stato possibile intercettare, a 80 m dalla cinta muraria e a -1,40 m dall'asfalto attuale, un complesso sviluppo edilizio tardo in corrispondenza dell'angolo sud-est dell'*insula* 6; in questo contesto sono stati individuati muri tra loro ortogonali, legati con malta che sembrano attraversare il cardo occupando la sede stradale (fig. 5). È plausibile quindi che questo cardo a un certo punto possa essere stato defunzionalizzato in favore di una qualche grande proprietà che è andata ad occupare le *insulae* 6 e 7.

Infine nel 2019 la trincea lungo viale Conseil des Commis ha messo in luce una struttura muraria con andamento est-ovest, all'incrocio con via Bonifacio Festaz. Questa presenta una tecnica edilizia particolare, poco nota ad Aosta, che fa uso di ciottoli ai lati e laterizi al centro, nel



5. Le strutture tardoromane ritrovate in via De Maistre.  
(I. Marsden)



6. La struttura muraria tardoromana rinvenuta all'incrocio tra via Festaz e viale Conseil des Commis.  
(L. De Gregorio)



7. Il varco della Porta Pertuis a fine scavo.  
(D. Wicks)

nucleo (fig. 6). Si trova a circa 4,20 m dall'ipotizzata viabilità romana (il *Decumanus minor* sotto l'attuale via Festaz) e potrebbe trattarsi della divisione interna di un'*insula*.

### Le fasi medievali e moderne

Durante i lavori 2017-2020 sono stati piuttosto numerosi anche i ritrovamenti pertinenti alle fasi medievale e moderna della città, tra i quali sono di seguito descritte alcune delle situazioni più importanti riconosciute.

Il saggio preventivo presso la Torre Pertuis, ha restituito importanti dati riguardanti l'omonima porta medievale, conosciuta almeno dal 1320<sup>14</sup>. La demolizione delle strutture tardoromane che occupano a un certo punto la sede stradale del *Cardo minor*, ha permesso di reimpostare una viabilità con direzione nord-sud verso Porta Pertuis a nord (fig. 7) e Porta Échelle a sud, nota almeno dal 1242. Sono state individuate tre fasi di vita della porta, ricavata demolendo una porzione della cinta muraria accanto alla torre per creare un passaggio largo 4,30 m, costituito inizialmente da un semplice varco nel nucleo cementizio romano rivestito di malta. È poi seguita in un primo momento da una modifica nel piano di calpestio, che è stato portato mezzo metro più in alto, e poi da una ricostruzione in pietra del paramento orientale con una sistemazione simile anche per la parte bassa della torre, nel frattempo spogliata dei suoi blocchi di travertino<sup>15</sup>. Strutture murarie scoperte nel 2019 in via Tourneuve si inseriscono nella complessa evoluzione planimetrica dell'antica *Porta Principalis Sinistra* a cavallo delle epoche medievale e moderna; una situazione riconosciuta all'esterno delle mura romane presso la *Mère des Rives* che permette di aggiungere nuovi dati sullo sviluppo dell'edificio attualmente occupato da Palazzo Rolle.

I lavori del 2020 hanno invece interessato l'area della Chiesa di Saint-Étienne e di via Trèves. La trincea per la posa del teleriscaldamento ha percorso il vicolo a sud dell'edificio religioso, tra questo e la Canonica, per proseguire nel prato dietro di essa e girare verso est in via Trèves<sup>16</sup>. Le trincee presso la chiesa, nonostante la loro ridotta profondità, hanno messo in luce non solo una serie di sepolture, ma anche varie strutture murarie, alcune delle quali mai individuate in precedenza, che mostrano un particolare andamento obliquo rispetto alla chiesa non noto fino a oggi (figg. 8a-b). Queste curiose strutture potrebbero far parte di una sorta di recinto pertinente a una delle fasi più antiche dell'edificio, precedenti alla totale ricostruzione avvenuta nel XVIII secolo. Lungo la trincea inoltre sono venute alla luce diverse sepolture a inumazione, pertinenti al cimitero della chiesa presente prima della costruzione della Casa parrocchiale nel XIX secolo e in parte tagliato da essa.

Infine si accenna ad un "nuovo" ritrovamento cimiteriale dell'epoca altomedievale posto all'incrocio fra viale Chabod, corso XXVI Febbraio e corso Padre Lorenzo, portato alla luce grazie alle analisi al <sup>14</sup>C effettuate sui resti ossei di alcuni degli scheletri ritrovati durante i lavori del 2015<sup>17</sup> e in precedenza attribuiti al periodo della romanizzazione unicamente sulla base dei reperti ceramici. Si tratta sicuramente di un dato importante, considerato in particolare che questa zona non si presenta tradizionalmente come un'area sepolcrale non essendo noti edifici religiosi, che deve essere necessariamente approfondito per spiegare la presenza di una necropoli ben organizzata.



8a.-b. I muri con andamento obliquo presso la Chiesa di Saint-Étienne. (D. Wicks)

1) Si fa riferimento all'art. 25 del D.Lgs. n. 50 del 18 aprile 2016 (detto *Codice dei contratti pubblici*) e alle modifiche operate dalla legge c.d. "sbloccacantieri", L. 55/2019 che, dal titolo eloquente di *Verifica preventiva dell'interesse archeologico*, esplicita e dettaglia l'iter per valutare il rischio archeologico preliminarmente a qualunque operazione di scavo o movimento terra prevista dal progetto.

2) I principali risultati archeologici ottenuti con gli scavi tra 2014 e 2016 sono stati presentati nel Bollettino della Soprintendenza - si veda A. ARMIROTTI, M. CORTELAZZO, L. DE GREGORIO, D. WICKS, *Il teleriscaldamento della città di Aosta: dalle trincee per la posa dei tubi alla mostra sull'archeologia preventiva*, in BSBAC, 13/2016, 2017, pp. 12-23 - e nel corso della mostra dal titolo emblematico *Archeologia preventiva per la città. Aosta e gli scavi per il teleriscaldamento* (Aosta, Hôtel des États, 15 ottobre - 13 novembre 2016).

3) Per i dettagli tecnici dell'opera si rimanda a telcha.it.

4) Approfondimenti effettuati con carotaggio a mano, svolti da Akhet Srl sotto la quota di lavoro per il teleriscaldamento, hanno individuato importanti depositi di limi e di sabbie confrontabili con la sequenza dell'Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans, consentendo di effettuare un tentativo di ricostruzione del paesaggio pre e protostorico a sud-ovest del sito archeologico.

5) Si accenna che dallo scavo in via Brean, presso la giunzione con viale Conte Crotti, vengono materiali ceramici sia a impasto che a vernice nera, presumibilmente da collegare con un'attività appena precedente la fondazione della città romana.

6) 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, 2018, pp. 109-140. Potrebbe dare un'indicazione dell'estensione verso est degli schemi agricoli della prima Età del Ferro riconosciuti nel sito archeologico individuato durante i lavori dell'Ospedale (fase 8), che comunque dovevano esaurirsi appena intercettato il rialzo dello sterile conoide in ciottoli riconosciuto in viale Chabod.

7) *Attività archeologica in Valle d'Aosta: 1992-1996*, in "Notiziario della Soprintendenza per i Beni culturali e ambientali", s.n., 1997, p. 18.

8) T. 1 (US 2), T. 2 (US 5), T. 3 (US 6/10), T. 4 (US 11), T. 5 (US 3f/3l/3m), T. 6 (US 13/13r2) T. 7 (US 14).

9) Tipologia già riscontrata in contesti aostani, ad esempio, negli scavi di piazza San Francesco, fase III, riferibile al periodo più antico tra l'età della fondazione e la seconda metà del I secolo d.C. Si veda in proposito A. ARMIROTTI, D. SEPIO, D. WICKS, *Scavi in piazza San Francesco: sintesi dei principali risultati delle campagne 2011-2012 e 2017 nell'insula 30 di Augusta Praetoria*, in BSBAC, 14/2017, 2018, pp. 50-61.

10) Una prima disamina dei materiali permette di ipotizzare un arco cronologico tra I e II-II secolo d.C. anche se non si escludono nuovi dati da un più approfondito studio. Certamente è interessante la situazione rappresentata dalla T. 3, che mostra la volontà di tenere separate due situazioni funerarie, forse pertinenti a due cronologie diverse, che condividono in ogni caso la stessa fossa. Si ipotizza quindi la rivisitazione della stessa tomba, comune in epoca romana e ben documentata in altri contesti funerari nella città di Aosta, ad esempio negli scavi dell'Ospedale Parini e in via Lys.

11) 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 Sarrion de La Tour, agosto 1981 - ottobre 1991), Quart-Aosta 1982, pp. 110-121. Il nucleo di tombe venute alla luce nel 2020 si trova sul lato sud di un rilievo posto in corrispondenza dell'edificio ex Polveriera, ancora visibile sul catasto d'impianto del XIX secolo.

12) Sotto l'Asilo Viale Europa sono state rinvenute tracce di attività preistorica con una tomba datata al Bronzo antico e una fossa di 3x1,60 m con andamento est-ovest in relazione a un tumulo, si veda R. MOLLO MEZZENA, *L'Età del Bronzo e l'Età del Ferro in Valle d'Aosta*, in *La Valle d'Aosta nel quadro della Preistoria e Protostoria dell'arco alpino centro-occidentale*, Atti della XXXI Riunione scientifica Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria (Courmayeur, 2-5 giugno 1994), Firenze 1997, pp. 140-143.

13) Denominata da Promis nel 1862 «torre Q», si veda C. PROMIS, *Le antichità di Aosta*, [Torino 1862], Sala Bolognese 1979; P. BAROCELLI, *Forma Italiae. Regio XI, Transpadana, volumen primum, Augusta Praetoria*, Roma 1948, zona IV n. 1 u, col. 132.

14) Il riferimento è a un prato situato a nord della città «iuxta portam de Pertuis», si veda L. COLLIARD, *Vecchia Aosta*, Aosta 1986, p. 31.

15) Quest'ultima ricostruzione potrebbe essere messa in relazione con la costruzione nel 1618 del Convento dei Cappuccini, a nord, alla base del versante: tra il XVII e il XVIII secolo era infatti conosciuta come «Porte des Capucins».

16) Anche lontano dall'edificio religioso, la trincea del teleriscaldamento ha riportato alla luce una situazione muraria antica totalmente sconosciuta, ancora da inquadrare storicamente e mai rappresentata nei catasti, presumibilmente di epoca medievale ma abbandonata prima del XVII secolo.

17) ARMIROTTI, CORTELAZZO, DE GREGORIO, WICKS 2017 (citato in nota 2).

\*Collaboratori esterni: Giulia Martinengo e David Wicks, archeologi Akhet Srl.

## C'ERA UNA VOLTA L'HÔTEL COURONNE LE VICISSITUDINI DI UN ISOLATO NEL CUORE DI AOSTA

Alessandra Armirotti, Maria Cristina Fazari, Giordana Amabili\*, Gwenaël Bertocco\*, Maurizio Castoldi\*

### Storia degli scavi e degli studi

Alessandra Armirotti

Il sito archeologico dell'Hôtel Couronne si colloca in una posizione assolutamente centrale dell'impianto urbanistico di *Augusta Prætoria*: si trova infatti all'interno dell'*insula* 37, quella immediatamente a sud-est dell'incrocio tra il *Decumanus maximus* e il *Cardo* K2E (fig. 1).

Al centro di una vasta area libera, emergente rispetto al circostante contesto occupato prevalentemente da abitazioni private, sorgono infatti grandi spazi e ambienti pubblici che, con il tempo, modificano la propria funzione: da complesso commerciale si passa, nel corso del I secolo d.C., alla costruzione di un vero e proprio edificio templare, che sembra inserirsi nel processo di monumentalizzazione dell'intera città, già ampiamente attestato in altri settori della colonia<sup>1</sup>.

Le strutture, pluristratificate e inglobate in fabbricati moderni, sono state messe in luce per la prima volta da Rosanna Mollo Mezzena durante i lavori di ristrutturazione dell'Hôtel Couronne, in piazza Émile Chanoux, nei primi anni Ottanta del secolo scorso<sup>2</sup>. Fin da subito furono evidenti diversi problemi di natura interpretativa, dovuti al pessimo stato di conservazione delle strutture murarie e a numerosi interventi successivi che ne avevano compromesso

la leggibilità. Questo purtroppo ha fatto sì che il sito non venisse mai pienamente compreso e apprezzato, ma che anzi rimanesse sempre un po' al margine del circuito di monumenti di Aosta romana ancora oggi visitabili. Anche la sua attuale ubicazione, all'interno di un grande complesso edilizio adibito a rimesse interrato, non ne facilita certo la comprensione e la valorizzazione.

Eppure estremamente vario e importante è il potenziale informativo di un sito del genere, in parte evidenziato da studi specialistici di settore che si sono susseguiti nel corso degli anni e che hanno permesso di approfondire alcune tematiche puntuali, così come assolutamente degna di nota è la quantità di reperti mobili rinvenuti durante gli scavi, alcuni dei quali trovano oggi posto nelle vetrine del MAR-Museo Archeologico Regionale di Aosta, o sono stati presentati in occasione di grandi mostre internazionali<sup>3</sup>.

Tra gli studi specialistici si segnalano in particolar modo quello archeozoologico, che ha permesso di offrire un quadro piuttosto dettagliato circa la presenza, negli strati riferibili alle fasi culturali, di animali in buona salute e macellati con tecniche di taglio di buona qualità, che sembrerebbe denotare così un ambiente elitario, sicuramente dotato di grandi mezzi economici<sup>4</sup>.

Ultimamente il sito dell'Hôtel Couronne ha suscitato un nuovo interesse da parte degli archeologi Giordana Amabili, Gwenaël Bertocco e Maurizio Castoldi, che hanno intrapreso uno studio sistematico e approfondito sugli aspetti rituali legati al culto<sup>5</sup>, su tutti i reperti mobili, contenuti in più di 700 cassette, e sulla documentazione esistente, che ha portato a un'elaborazione della sequenza delle diverse fasi evolutive del sito, di seguito esposte, e prima introdotte da un approfondimento sulla storia recente a cura di Maria Cristina Fazari.

### Da dimora nobiliare ad albergo di prestigio. La storia dell'Hôtel Couronne di Aosta

Maria Cristina Fazari

La prima testimonianza iconografica dell'area occupata dall'Hôtel Couronne ci viene dalla più antica pianta di Aosta pervenutaci, il *Plan de la cité d'Aoste, de ses faux-bourgs et de leurs environs* (fig. 2) contenuto nell'*Historique* di Jean-Baptiste de Tillier<sup>6</sup>. Per quanto piuttosto recente, è infatti datata 1730, questa planimetria conserva chiare tracce degli importanti mutamenti verificatisi nel tessuto urbano in età postclassica. Si tratta di una rappresentazione della città da un punto di vista zenitale, con una scala di riferimento espressa in tese (tesa di Aosta = 1,872 m) e corredata di una dettagliata legenda alla quale rimandano numeri e lettere nella pianta stessa. A quell'epoca può dirsi ancora cristallizzata la situazione medievale, con un'edilizia privata sviluppata attorno ai due assi viari principali, ricalcati sul percorso romano del *Decumanus* e del *Cardo*, e ampie zone destinate a prati, orti e frutteti.



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



2. Particolare del Plan de la città d'Aoste disegnato da J.-B. de Tillier nel 1730. In arancione è evidenziata l'area del futuro Hôtel Couronne.

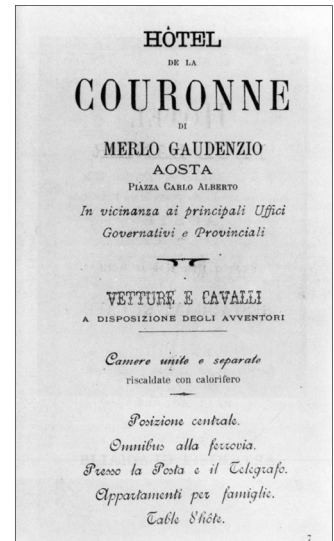
Tutto il quadrilatero attualmente delimitato dalle vie del Collegio, Boniface Festaz, René Ribitel, piazza Narbonne è costituito da un vasto «verger», e la trasposizione grafica ci mostra un'area insediativa organizzata come un unico blocco edilizio che racchiude case, spiazzi e aree verdi. Gli edifici si affacciano a nord sulla rue Saint-François (oggi non più esistente), perché soltanto verso la fine del XVIII secolo viene abbattuta una parte del muro del cortile del convento omonimo creando uno slargo. Una piazza vera e propria si avrà soltanto dopo la demolizione dell'antico complesso religioso per far posto al monumentale palazzo del Municipio, realizzato tra il 1839 e il 1841. La parte meridionale della via presenta, perciò, quasi senza soluzione di continuità, tutta una serie di case appartenenti a famiglie nobili: Passerin de Brissogne, Gippa d'Hône, Savin de Bosses, Nicole de Bard, Sarriod de La Tour. I Gippa d'Hône abitavano l'edificio allora indiviso (attuali nn. civici 28-34) passato poi ai Donnet, loro discendenti ed eredi, e infine destinato a ospitare l'Hôtel Couronne<sup>7</sup>. Possiamo conoscere nel dettaglio le caratteristiche e la consistenza di questa proprietà immobiliare grazie alla descrizione contenuta nel Catasto Sardo del 1768. Sulla «vie méridionale devant Saint François» si trovano i possedimenti degli eredi di Jean-Antoine Gippa d'Hône, ossia: «Domicilles consistant au plein pied, allée et place, cuisines, poële et deux dépendances à côté, dessous une grande cave avec deux crottins, 1<sup>er</sup> étage sale et deux chambres ensuite, 2<sup>e</sup> étage quatre chambres, trois cabinets l'un dessus l'autre dans l'intervalle des degrés, galetas dessus, rustique en écuries et foignièrre, pressoir et place au levant des dits domicilles, jardin au Midi, fin de tout au levant le très ill.<sup>e</sup> Seig.<sup>r</sup> Antoine Sulpice de Bosses, du Midi ill.<sup>e</sup> Seig.<sup>r</sup> Baron de Champorcher, du Couchant le très ill.<sup>e</sup> Seig.<sup>r</sup> Joseph Elzeard de Brissogne, du Nord la vie»<sup>8</sup>. Possiamo osservare come nella zona retrostante la parte abitativa si trovi una consistente area rustica che prevede un giardino, delle scuderie, un fienile e addirittura un torchio. L'estensione di «domicilles, rustique et places» è di 213 tese (745,5 m<sup>2</sup>), mentre il giardino si sviluppa per 370 tese (1.295 m<sup>2</sup>), per un totale complessivo di 583 tese (2.040 m<sup>2</sup>).

A meridione la proprietà confina con i possedimenti dei baroni Freydoz di Champorcher. Si tratta di una zona verde molto estesa, un immenso prato, che nel 1772 viene acquistata dall'Ordine Mauriziano per fondarvi un ospedale (area dell'attuale Palazzo regionale).

I Gippa d'Hône appartengono a una famiglia nobilitata piuttosto di recente, nel 1746, due anni dopo la morte di De Tillier, e per questo motivo non vengono contemplati nel suo *Nobiliaire*. Un «Sire Jean Antoine Gippaz, marchand» è, invece, indicato come sindaco del quartiere della Cité nel 1733. Il cognome viene spesso francesizzato in Gippaz o anche Gyppaz, ma in realtà Jean-Antoine († 1754) è originario di Sabbia, attuale frazione di Varallo, nel vercellese<sup>9</sup>. Le sue fortune si devono principalmente allo sfruttamento delle miniere di rame a Saint-Marcel, i cui proventi gli permettono di acquisire, per la somma di 13.000 lire, la parte della giurisdizione di Hône assegnata al sovrano dopo la morte di Joseph-Philibert, barone di Pont-Saint-Martin. Dal suo matrimonio con Marie-Françoise Réan nascono due femmine e un maschio, Jean-Antoine II, che continua la discendenza. La figlia Marie-Françoise sposa Eugène-Gaspard de Tillier, figlio del noto storico e suo successore nella carica di segretario degli Stati. Il casato, che annovera due canonici di Sant'Orso, di cui uno, Louis-César (1755-1829) cancelliere della diocesi, si estingue con Christine-Caroline-Joséphine († 1880), ultima erede, che sposa l'avvocato Octave Donnet. La casa dei Gippa, poi dei Donnet, viene divisa sin dall'Ottocento in due edifici distinti, nel più occidentale dei quali (attuale n. civico 28) si insedia l'Hôtel de la Poste, aperto nel primo ventennio del secolo. L'albergo, che in seguito diventa l'Hôtel de la Couronne et de la Poste [d'ora in avanti solo Couronne], verso il 1850 è tenuto dalla famiglia Giachino, proprietaria anche dell'Hôtel de l'Ange di Courmayeur<sup>10</sup>. Grazie al suo vasto cortile e alle capaci rimesse e scuderie vi fanno capo le diligence che giungono da Ivrea (fig. 3). Sempre affacciato sulla piazza Carlo Alberto (attualmente Émile Chanoux), sotto i portici del Municipio, si trova all'epoca un altro rinomato albergo, l'Écu du Valais, trasformato agli inizi del Novecento nel Nouvel Hôtel de la Poste<sup>11</sup>.

Se si deve prestare fede alle testimonianze dei viaggiatori stranieri, soprattutto inglesi, che a partire dai primi anni dell'Ottocento arrivano sempre più numerosi in Valle d'Aosta alla scoperta delle sue bellezze naturali e artistiche, gli alberghi della città, salvo qualche eccezione, lasciano piuttosto a desiderare e il problema ricettivo, in genere, è molto sentito. William Brockedon, intrepido escursionista inglese affascinato dalle Alpi, prende alloggio al Couronne nell'agosto del 1824, lasciando nel suo diario di viaggio questa sfavorevole e rocambolesca descrizione del suo soggiorno: «Trovammo la locanda sporca e sgradevole, e il nostro riposo fu disturbato da un intruso che entrò nella stanza del mio compagno, dove era rimasta aperta la porta di comunicazione fra la sua stanza e la mia. Nella camera del mio amico c'era un'altra porta che dava in una terza camera: questa fu aperta lentamente e cautamente da qualcuno che lo svegliò. Egli mi chiamò ad alta voce chiedendomi la pistola e l'altro si ritirò. Qualche tempo dopo fui nuovamente messo in allarme; il misterioso visitatore era entrato un'altra volta, ma poiché non me la sentivo di accontentare il mio compagno che voleva un'arma

4. Inserzione pubblicitaria  
dell'ultimo ventennio dell'Ottocento.  
(Da CUAZ 1987, p. 494)



3. Facciata dell'Hôtel Couronne in una riproduzione di fotografia del 1885-1890. Autore non identificato.

(Archivio BREL - Fondo CEF/Willien CC BY-NC-ND)

per sparare contro l'intruso, mi alzai e con un lucchetto, cosa che ogni viaggiatore dovrebbe sempre portare con sé, chiusi a chiave la porta»<sup>12</sup>.

Per Albert Smith, medico e alpinista che visita Aosta nell'ottobre del 1838, la città «è un luogo miserabile e l'Hôtel de la Couronne caro e sudicio»<sup>13</sup>. Gli allievi del Pensionnat Janin di Ginevra che sono ospiti del capoluogo nel 1842, al contrario, trovano Aosta «pulita, ben costruita e con un aspetto tipicamente italiano», ma si lamentano anch'essi dell'albergo in questione perché pur essendo il più bello, ha dei prezzi esorbitanti rispetto al meno dispendioso Écu du Valais nel quale decidono poi di trasferirsi<sup>14</sup>. L'alpinista-escursionista Arthur Thomas Malkin ci lascia le sue rapide impressioni di viaggio scritte nel 1843, nelle soste dei suoi numerosi spostamenti in Valle. Il 24 agosto annota «grandi miglioramenti in città - la piazza è ora molto più ampia, è stato costruito un bellissimo albergo (o villa) che non sembra ancora ultimato, sul lato opposto del vecchio detestabile Couronne, che funziona ancora da posta». Lo stesso giorno scrive anche alla moglie informandola che l'Écu du Valais, dove ha preso alloggio questa volta, è fornito di «camere nuove, alte, pulite ed arieggiate»<sup>15</sup>. Serie criticità indubbiamente ci sono, ma una certa prevenzione per tutto ciò che sa di continentale gioca certo il suo ruolo nella formulazione dei giudizi più negativi. Com'è noto lo spirito critico e caustico che caratterizza il suddito inglese si accentua ancor di più quando quest'ultimo si trova lontano dalla sua isola. Per i loro soggiorni i turisti britannici preferiscono, comunque, l'Hôtel Mont Blanc, al limite occidentale della città, che l'abbé Gorret nel suo *Guide de la Vallée d'Aoste* definisce come «l'hôtel de prédilection des anglais»<sup>16</sup>.

Nel corso dell'Ottocento, migliorato il suo standard, l'Hôtel Couronne mantiene alto il suo prestigio e viene considerato uno dei più eleganti della città. Le inserzioni pubblicitarie (fig. 4) dell'ultimo ventennio del secolo, quando è

gestito dalla famiglia Merlo, lo reclamizzano evidenziandone la posizione centrale presso la posta e il telegrafo e la vicinanza ai principali uffici governativi e provinciali (fig. 5). I servizi forniti alla clientela comprendono camere unite o separate e riscaldate con calorifero, appartamenti per famiglie, table d'hôte, vetture e cavalli a disposizione degli avventori. Non è un caso che quando viene inaugurata la linea ferroviaria Ivrea-Aosta, nel 1886, vi sono ospitati i giornalisti che arrivano numerosi da tutt'Italia per commentare l'evento. Il 3 ottobre del 1900, in occasione dei festeggiamenti che si svolgono ad Aosta per il rientro delle guide alpine di Courmayeur dalla spedizione polare del duca degli Abruzzi, un banchetto per oltre cinquanta persone, fra cui tutte le autorità della Valle, è offerto dall'Amministrazione comunale proprio nei bei locali del Couronne<sup>17</sup>. Nel 1922 l'hôtel è completamente



5. Pianta della città di Aosta. Pubblicazione dell'Amministrazione del Catasto e dei Servizi Tecnici di Finanza, 1905. Il n. 70 identifica l'Hôtel Couronne.  
(Archivi beni archeologici)





6. L'Hôtel Couronne affacciato sulla piazza Carlo Alberto in una cartolina degli anni Venti del secolo scorso.



7. Retro dell'Hôtel Couronne durante la demolizione del 1980. (Archivi beni archeologici)

ristrutturato e ingrandito, trasformandosi in aristocratico palazzo. L'originario edificio a due piani viene sopraelevato e la nuova facciata tripartita si arricchisce di un loggiato centrale a tre archi sostenuti da esili colonne. Al primo piano una lunga balconata sostituisce l'originario balcone con parapetto in ferro battuto (fig. 6). L'elegante «maison d'ancienne réputation» offre adesso camere con bagno e acqua corrente, riscaldamento centralizzato, garage e omnibus per la stazione ferroviaria. Nelle sue stanze più lussuose soggiornano ospiti illustri come il poeta Giosuè Carducci, il drammaturgo Giuseppe Giacosa, la regina Margherita, il principe Umberto con la consorte Maria José, oltre a una lunga schiera di esponenti della cultura e personaggi politici e regnanti come Alcide De Gasperi e re Faruk d'Egitto. Col passare degli anni giunge, però, anche il declino e il 1980 segna la fine della lunga e gloriosa carriera del Couronne. Una parte del fabbricato versa oramai in cattive condizioni e ne rende completamente deficitaria la gestione. Per questo motivo l'ultimo proprietario, Francesco Ferrero, decide di vendere l'albergo a una società che ne prevede la parziale demolizione e la successiva ricostruzione per ricavarne alloggi e uffici<sup>18</sup>. Fra le proteste dei cittadini, le accuse di speculazione edilizia e le polemiche che coinvolgono diversi esponenti della politica locale, le ruspe entrano in azione (fig. 7) lasciando in piedi la sola facciata che presenta un innegabile valore storico e architettonico.

## Descrizione e interpretazione del sito archeologico

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

L'area in esame, indagata in campagne differenti, occupa una superficie complessiva di circa 1.700 m<sup>2</sup>.

La scoperta delle poderose evidenze strutturali, pertinenti a fasi distinte a partire dalla prima età imperiale, è stata condizionata dall'occupazione più recente del sito che, come spesso accade, rende complessa la lettura dei rapporti stratigrafici. Inoltre le operazioni di demolizione dell'albergo hanno parzialmente compromesso la stratigrafia del settore sud-orientale (fig. 8), come più volte lamentato nei diari di scavo, conservati insieme alla documentazione grafica e fotografica presso gli Archivi beni archeologici.

Se la descrizione delle fasi più antiche riesce a far emergere la sequenza di occupazione su tutta l'area oggetto di studio, l'esame delle fasi postromane risente di questa disomogenea acquisizione delle informazioni.

Nonostante tali premesse è parso comunque importante proporre una descrizione articolata in periodi che tenesse conto anche delle fasi di più ardua lettura, soprattutto in considerazione del vissuto complessivo dell'area che da *insula* 37 si è nel tempo adattata seguendo le trasformazioni dell'Aosta medievale e moderna fino a ospitare uno dei più noti alberghi del territorio.

Le proposte d'inquadramento cronologico dei periodi di seguito presentati si fondano sia sull'analisi delle strutture, che caratterizzano i diversi complessi architettonici descritti, sia sulla disamina preliminare dei materiali rinvenuti nel corso degli scavi<sup>19</sup>.

In particolare, la complessità stratigrafica del contesto, l'approccio metodologico con cui sono state affrontate le indagini e le modalità di immagazzinamento hanno reso molto difficoltosa l'identificazione di insiemi datanti affidabili. Per questa ragione si è scelto di non approfondire lo studio di tutte le classi di materiale che, sebbene non presentate in maniera sistematica in questa sede, hanno in parte contribuito a offrire un preliminare inquadramento cronologico dei diversi momenti di vita dell'*insula* 37.



8. Veduta dell'area di scavo con i resti del tempio. (T. De Tommaso)

## Periodo 1

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

### Il complesso porticato

Le maggiori attestazioni riferibili a questo primo periodo insediativo sono ubicate nella porzione meridionale del sito e testimoniano la presenza di una serie di vani quadrangolari, giustapposti tra loro, al cui prospetto settentrionale si attesta un porticato. Anche nella porzione nord dell'area indagata si possono rintracciare strutture compatibili con questa articolazione: lacerti del porticato (m27) e due muri ad angolo (m36 e m37) che, rinvenuti nel corso delle ultime operazioni di scavo<sup>20</sup>, potrebbero essere la traccia superstita della presenza di vani anche sul fronte orientale dell'*insula*. Per quanto riguarda lo sviluppo a occidente e il rapporto del complesso con il *Decumanus maximus*, i limiti dell'area indagata non hanno permesso di acquisire alcuna informazione (fig. 9).

I dati esaminati permettono di descrivere una suddivisione in due momenti: periodo 1A e periodo 1B. Allo stato attuale della ricerca non è possibile indicare una scansione cronologica precisa ma solo una sequenza in termini di *ante quem* e *post quem* che permette, per il periodo 1B, di supporre un secondo momento di vita documentato solo in relazione alle strutture del porticato.

#### - Periodo 1A

Lungo il limite meridionale del sito, è di interesse menzionare il ritrovamento dell'estradosso della cloaca sottostante al *Decumanus minor* D1S (st14) distante 1,90 m dal limite meridionale dell'*insula* (m19) e dunque collocata al centro dell'asse stradale, al di sotto dell'originaria pavimentazione. Lo stato di conservazione generale della condotta non ha permesso un'indagine approfondita dell'interno della stessa.

Come anticipato, il solo limite strutturale dell'*insula* è stato identificato nella porzione meridionale: si tratta di m19, struttura muraria ad andamento est-ovest, portata alla luce per una lunghezza complessiva di 23,5 m e avente uno spessore medio di 60 cm. La sua fondazione, visibile lungo il prospetto sud, è in ciottoli e pietre spaccate allettate in malta biancastra. La conservazione dell'elevato non è omogenea e si documenta un'altezza che, per tutta la lunghezza, oscilla tra 30-40 cm della porzione occidentale, costituente anche il limite meridionale del vano 2, e il livello della fondazione nella porzione orientale, identificabile con il perimetrale meridionale dei vani 3 e 5. L'elevato di m19, dove è conservato, presenta una tessitura in elementi litici e frammenti di travertino legati con malta. I dati stratigrafici riferibili ai depositi interni al vano 2 sono testimonianza, come indicato in seguito, di una ripresa di questo perimetrale avvenuta nel periodo 2, in relazione alla costruzione dell'edificio templare.

Parallelo a m19 è m16 che, costituito anch'esso da elementi litici e frammenti di travertino legati con malta, si presenta, come m19, conservato per un'altezza non omogenea e più significativa nella porzione occidentale dell'area indagata, circa 35 cm, e solo a livello delle fondazioni in quella orientale. La struttura ha uno spessore medio di 60 cm.

La distanza tra m19 e m16 è di circa 7 m: questo valore determina la misura, in senso nord-sud, dei quattro vani

identificati la cui numerazione rispecchia il momento della loro individuazione. Occorre precisare che sia a occidente sia a oriente i limiti dell'area scavata non hanno permesso di indicare la presenza certa di altri ambienti; tuttavia è possibile osservare come sia m19 sia m16 proseguano in entrambi i sensi. Tale dato potrebbe sostenere l'esistenza, in entrambe le direzioni, di ulteriori vani giustapposti a quelli già identificati.

Partendo da ovest, si incontra il vano 2 i cui limiti sono definiti da m19 a sud, m16 a nord, m35 a ovest e m18 a est. Sia m35 sia m18 hanno una tessitura costituita da ciottoli e frammenti di travertino legati con malta su una fondazione di ciottoli e malta; lo spessore medio di entrambi è di 45 cm. Caratterizzanti i perimetrali di questo ambiente sono le altezze piuttosto elevate, specialmente quella di m18 documentata in 1,45 m; i prospetti interni non presentano tracce di intonaco né sono state rinvenute riseghe o altri indizi indicanti il livello di un supposto piano di calpestio che, in assenza di altri elementi, poteva essere costituito anche da terra battuta.

Il vano presenta una larghezza, in senso nord-sud, di 7 m e una lunghezza, in senso est-ovest, di 4,30 m.

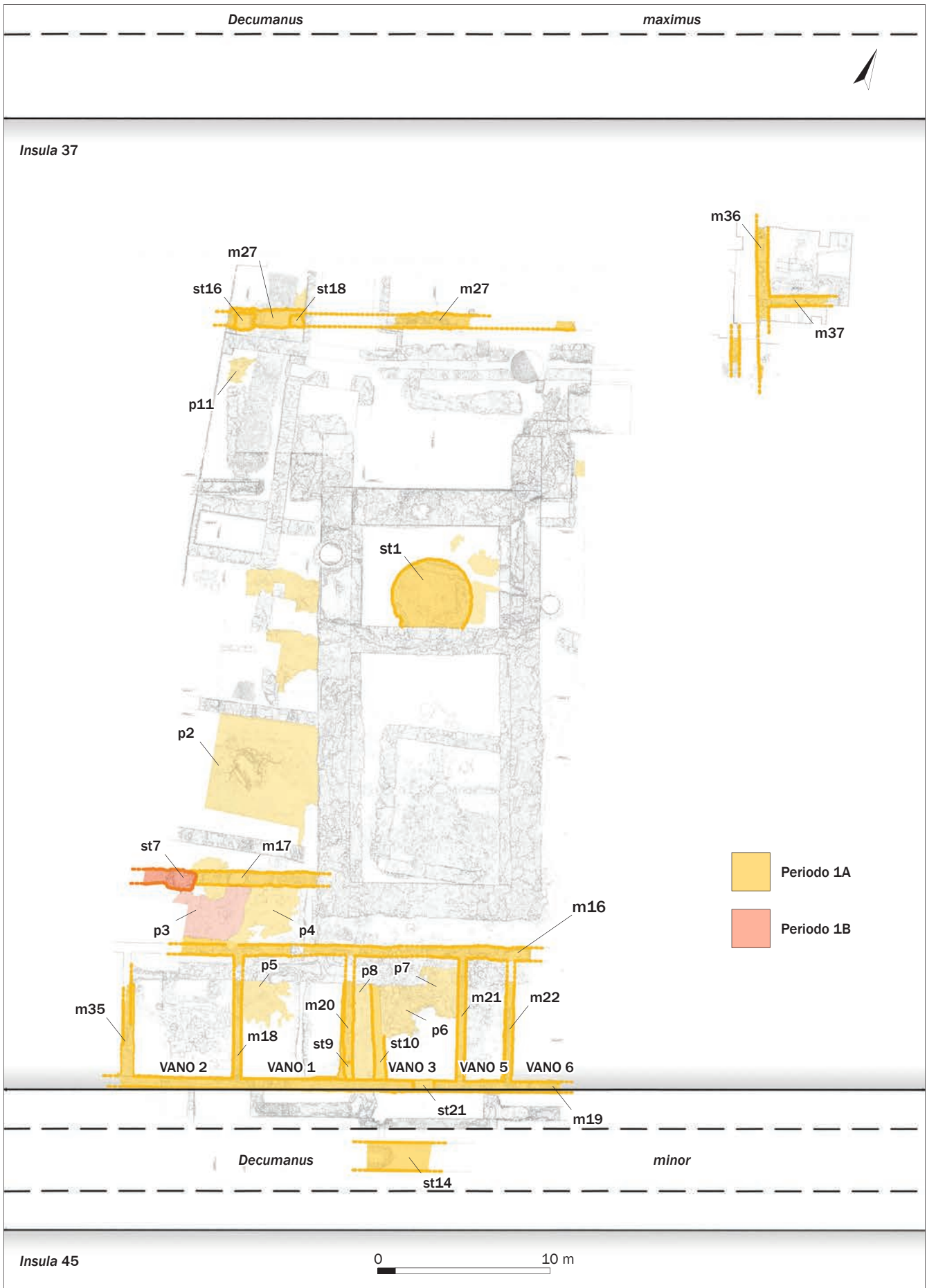
Importante è il ritrovamento di un nucleo di panetti di argilla di forma quadrangolare, presentanti tracce di combustione, rinvenuti su un piano, forse da identificare con il fondo del vano, e coperti da uno strato limoso di colore verdastro (fig. 10). In riferimento proprio al piano interno del vano, i diari di scavo riportano un'interessante osservazione che, in assenza di quote assolute, può solo essere assunta quale riferimento relativo: il suolo ove questi panetti poggiavano si trovava a un livello più basso dell'estradosso della cloaca. Tale indicazione indusse gli scopritori a chiedersi se, originariamente, l'ambiente in questione potesse prevedere un piano interrato o seminterrato. L'assenza di passaggi per l'accesso al vano e di tracce riferibili a una vera e propria preparazione pavimentale suggeriscono che il piano di calpestio fosse proprio in terra battuta e sostengono l'ipotesi di un piano interrato.

A est del vano 2 si trova il vano 1 i cui limiti sono definiti da m19 a sud, m16 a nord, m18 a ovest e m20 a est. Proprio in m20, costituito anch'esso da ciottoli e scaglie di travertino legati con malta, si riconosce un'apertura (st9) che permetteva la comunicazione tra l'ambiente 2 e il seguente vano 3. Anche questo perimetrale, come il suo corrispondente occidentale m18, ha uno spessore medio di 1,45 m ma, a differenza di questo, è scarsamente conservato: lungo il prospetto occidentale se ne apprezza la fondazione in ciottoli e malta di colore bianco e, oltre una risega poco sporgente, un elevato di 21 cm.

Il vano 2 presenta una larghezza, in senso nord-sud, di 7 m e una lunghezza, in senso est-ovest, di circa 6 m.

La superficie interna di questo ambiente conserva tracce di un piano di malta e travertino sbriciolato, p5, che potrebbe costituire la testimonianza della presenza, in origine, di una pavimentazione più strutturata. La sua composizione è analoga a quella di p3, piano rinvenuto a sud di m17, la struttura che definisce il portico attestato ai vani, riconducibile, come sarà specificato in seguito, al periodo 1B.

A est di questo ambiente è il vano 3 i cui limiti sono definiti da m19 a sud, m16 a nord, m20 a ovest e m21 a est.



9. Pianta del periodo 1.  
 (Archivi beni archeologici, elaborazione L. Caserta)



10. Panetti d'argilla nel vano 2.  
(T. De Tommaso)

Analogamente agli altri perimetrali, anche quest'ultimo presenta uno spessore di 45 cm, e una tessitura in ciottoli e frammenti di travertino legati con malta; si differenzia invece per l'attestazione di schegge di travertino anche in fondazione. Come per le altre strutture rinvenute in questa porzione sud-orientale, la sua conservazione in altezza è piuttosto scarsa, solo 20 cm.

Come già segnalato il vano 1 e il vano 3 comunicano tra loro attraverso la soglia (st9) aperta nella porzione meridionale di m20.

Il vano 3 presenta una larghezza, in senso nord-sud, di 7 m e una lunghezza, in senso est-ovest, di 6,05 m.

La superficie interna è caratterizzata dalla presenza di piani di ciottoli e di malta che, conservati in porzioni diverse, potrebbero testimoniare, come per il vano 1, l'esistenza in origine di pavimentazioni strutturate. In particolare, lungo m20, si documenta p8, una sistemazione in ciottoli e ciottolini disposti in modo ordinato; nella porzione nord-orientale sono presenti, da est verso ovest, p6 e p7. Il primo (p6) è costituito da ciottoli e schegge di pietra legate con malta e si conserva per uno spessore di 6 cm circa; il secondo (p7), caratterizzato dagli stessi elementi, pare essere il medesimo piano, p6, solo diversamente conservato e documentato solo per pochi centimetri di spessore. A separare p8, a ovest, e p6 e p7, a est, è un piano di sola malta, st10, leggermente convesso che, in fase di scavo, gli scopritori hanno interpretato come la parte superiore di una canalizzazione o la copertura di una tubatura. Il contatto di questa con il prospetto settentrionale di m19 non permise di chiarire la questione sebbene esistano delle ulteriori testimonianze che, rinvenute più a sud ma relative al periodo 2 di cui si dirà più avanti, potrebbero sostenere tali ipotesi compatibili con questa prima lettura. Sempre in m19 pare essere presente un'apertura (st21) che potrebbe costituire il diaframma tra l'*insula* e il *Decumanus*

*minor* D1S. Il cattivo stato di conservazione delle murature in questa porzione del sito non permette di descrivere con certezza tale ipotetico passaggio né consente di attribuirlo, senza alcun dubbio, al periodo 1 o al periodo 2 o, anche, indicarne l'esistenza in entrambi.

L'ultimo ambiente definito attraverso tutti i suoi perimetrali è il vano 5, a oriente dell'area, i cui limiti sono m19 a sud, m16 a nord, m21 a ovest e m22 a est. Quest'ultimo muro è, per tessitura, ciottoli e schegge di travertino in malta biancastra, con spessore 45 cm, del tutto analogo agli altri divisori interni agli ambienti precedentemente descritti.

A caratterizzare tale vano è però la dimensione ridotta che in larghezza oltrepassa di poco i 2 m: questo suggerisce la possibilità di identificarvi, più che un ambiente vero e proprio, un corridoio o un disimpegno che avrebbe separato il vano 3 da un ipotetico vano 6, forse sviluppato ancora più a est, oltre il limite dell'area di scavo.

Per ciò che riguarda il porticato esso è costituito da m17, struttura muraria a nord di m16, il cui andamento est-ovest risulta interrotto a est dal poderoso perimetrale (m4) dell'edificio templare. Dei pilastri o delle colonne che dovevano sostenere la copertura sono documentati a ovest di st7, base in malta, e a 2 m verso est da questa st8, blocco di puddinga misurante 80x70 cm per un'altezza di 70. Come le altre murature di questo complesso, anche m17 presenta una tessitura costituita da ciottoli e schegge di travertino legati con malta ed è caratterizzata da uno spessore di 70 cm, una misura intermedia tra quella dei perimetrali m19 e m16 (90 cm) e quella dei setti divisori interni dei vani (45 cm).

Nella porzione compresa tra il muro del porticato m17 e il perimetrale settentrionale dei vani m16, si evidenzia un piano di malta di colore biancastro (p4), un lacerto di dimensioni considerevoli analogo ad altre stesure rinvenute

in zone diverse dell'area di scavo e maggiormente conservate lungo il margine occidentale: in particolare si segnala p2, il livello di malta di colore bianco-giallastro rinvenuto poco più a nord di p4. Si può supporre che tali lacerti siano la traccia di una preparazione per una sistemazione pavimentale oppure una parte della pavimentazione stessa che doveva caratterizzare sia il camminamento interno del porticato sia la porzione che si sviluppava a nord di questo e che, si presume, dovesse corrispondere a uno spazio aperto. Pavimentazioni in malta cementizia, di natura analoga a quelle scoperte presso questo complesso aostano, sono infatti attestate nelle aree aperte di alcuni *macella*<sup>21</sup>.

La porzione di porticato settentrionale è nota grazie al ritrovamento di due tratti di m27, struttura muraria corrispondente a m17, la cui tessitura è nuovamente costituita da ciottoli e schegge di travertino legati da malta di colore bianco. Nel tratto conservato nell'angolo nord-occidentale sono documentate due basi di pilastro o di colonna del tutto analoghe a st7: st16, conservata per un'altezza di 20 cm, e, 2 m verso est da questa, st18, conservata solo come impronta in m27.

La larghezza media dei due muri è di 85 cm mentre per quanto riguarda le lunghezze si specifica che il tratto più a occidente è conservato per 4,10 m mentre quello attestato nell'area centrale è documentato per 4,75 m. Solo la porzione occidentale presenta un elevato conservato (circa 15 cm) mentre l'altro tratto è stato rasato fino alle fondazioni di cui si può apprezzare, proprio in questo settore, l'approfondimento nel terreno fino al substrato naturale. Anche per quanto riguarda lo spazio coperto da questa porzione di porticato, sviluppato a nord di m27, si documenta un lacerto di piano costituito da residui di travertino tritati e malta, la medesima composizione di quelli rintracciati nella parte sud, nello specifico a sud di m17, e di cui p4 costituisce un esempio efficace.

Di complessa interpretazione è la piattaforma circolare (st1) rinvenuta nella porzione centrale dell'area indagata, corrispondente alla zona interna e all'aperto del complesso, ben conservata perché inglobata nelle fondazioni delle strutture dell'edificio templare. Essa è realizzata in ciottoli, interi e spaccati, annegati in abbondante malta tenace di colore bianco; ha un diametro di 4,40 m. La sua lettura è resa difficoltosa dalle operazioni di rasatura che, in modo preciso e chirurgico, ne hanno abbassato il livello per permettere la realizzazione dei perimetri dell'edificio templare e, contestualmente, hanno cancellato ogni traccia del suo originario sviluppo in elevato.

#### - Periodo 1B

Si tratta di un momento accertato solo in due settori dell'area di scavo e, in particolare, si riferisce alla struttura porticata. Si documentano diversi livelli di malta che si sovrappongono alle originarie stesure e che potrebbero essere riferibili a una sistemazione dell'area porticata in seguito a eventi forse di natura alluvionale.

Questi livelli, nello specifico p3 a sud di m17 e p11 a sud di m27, coprono direttamente uno strato limoso di colore verdastro di spessore variabile, ma di pochi centimetri, e del tutto compatibile con il residuo di un'azione naturale.

#### Confronti e interpretazione

Tra la fine del I secolo a.C. e gli inizi del secolo successivo, l'*insula* 37 presentava quindi un'articolazione planimetrica caratterizzata da una serie di vani quadrangolari giustapposti, verosimilmente distribuiti con regolarità lungo tutto il perimetro dell'isolato, serviti da un porticato e prospicienti un'area aperta, al centro della quale si trovava una struttura a pianta circolare, con tutta probabilità una *tholos*. Tale modalità di organizzazione dello spazio rimanda a una tipologia di complesso architettonico di carattere pubblico noto al mondo romano sin dall'età repubblicana: il *macellum*<sup>22</sup>. Le fonti, soprattutto letterarie ed epigrafiche, ci informano che si trattava di un tipo di complesso destinato alla vendita al dettaglio dei prodotti alimentari<sup>23</sup>, quasi sempre ubicato in prossimità del foro e spesso aperto sul *Decumanus maximus*<sup>24</sup>.

Il pessimo stato di conservazione del contesto aostano, dovuto in massima parte anche agli interventi di riconversione a cui l'area fu sottoposta già in antico, pur non consentendo una restituzione planimetrica completa, ha tuttavia permesso di identificare alcuni degli elementi caratteristici di questo tipo di edificio pubblico. Innanzitutto lo spazio aperto centrale, che costituisce il nucleo principale del complesso, in questo caso dotato di una *tholos*: tale struttura, diffusa quasi sistematicamente in analoghi edifici di ambito provinciale dall'età augustea, poteva ospitare una fontana o una statua o anche dei banchi per la vendita. L'esemplare aostano, con i suoi 4,40 m di diametro, rientra nella tipologia delle strutture circolari di grandezza media, come quelle di *Morgantina* (Aidone, EN)<sup>25</sup>, di *Alba Fucens* (Massa d'Albe, AQ)<sup>26</sup>, di *Thuburbo Maius* (Tunisia)<sup>27</sup> e di *Aquincum* (Ungheria)<sup>28</sup>. L'assenza di dati relativi all'elevato, alla copertura e all'eventuale apparato decorativo, non ci permette di precisarne l'aspetto e la funzione, anche se risulta suggestivo il rinvenimento, seppur in livelli rimaneggiati, di un frammento curvilineo in bardiglio interpretato come porzione di un *labrum*.

Un ulteriore elemento distintivo del *macellum* è la presenza di vani (*tabernae* o *meritoria*), nella maggior parte dei casi in un numero compreso tra dieci e venti e misuranti raramente più di 20 m<sup>2</sup> di superficie. I vani localizzati nel settore meridionale del complesso dell'*insula* 37, gli unici per i quali è stato possibile rilevare l'estensione della superficie interna, che risulta essere di circa 45 m<sup>2</sup>, potrebbero quindi rappresentare un'eccezione oppure rientrare tra quegli ambienti destinati a svolgere funzioni diverse da quella di bottega, talvolta attestati nei *macella*, come per esempio la sala del peso pubblico, gli uffici e i magazzini<sup>29</sup>.

Nel caso del vano 2 il rinvenimento dei blocchi d'argilla sembrerebbe infatti testimoniare un'attività di immagazzinamento di materiale "grezzo", verosimilmente destinato a lavorazioni artigianali o edilizie, la cui natura però rimane sconosciuta<sup>30</sup>.

L'assenza dei tipici indicatori di produzione, quali scarti di lavorazione e tracce di forni o punti di cottura, porta a escludere la presenza di un atelier di produzione ceramica. Le dimensioni dei panetti e l'estensione dell'area destinata a queste attività non sembrano compatibili con la realizzazione di laterizi nell'ambito di lavorazioni edili

relative all'edificio stesso. La proposta interpretativa attuale, in attesa di individuare contesti con ritrovamenti affini, vede nell'accumulo dei blocchetti di argilla una possibile riserva per attività costruttive che, pertinenti all'edificio stesso, potevano prevedere l'uso di terra cruda, come per esempio gli elevati in *opus craticium*<sup>31</sup>.

Lo stato di conservazione delle strutture murarie non contribuisce a chiarire quale fosse l'aspetto dei vani in elevato e se fossero dotati di un piano superiore. Tra i materiali riferibili al crollo di queste strutture sono tuttavia emersi alcuni elementi di grande interesse sia per identificare le tecniche edilizie impiegate sia per intuirne l'apparato decorativo che, in questa tipologia di edificio pubblico, poteva essere particolarmente curato<sup>32</sup>. Alla probabile presenza di un soffitto realizzato con una preparazione di malta in cui erano alloggiati elementi lignei raggruppati in fascine, si ricollegano infatti numerosi frammenti che si contraddistinguono proprio per la presenza in negativo delle tracce lasciate dalle componenti deperibili (fig. 11)<sup>33</sup>. Al rivestimento delle colonne del portico sono invece attribuiti alcuni frammenti di malta con profilo curvo e scanalature sulla superficie a vista<sup>34</sup>. Le pareti dei vani erano quasi certamente rifinite con intonaco bianco e l'assenza di decorazione dipinta potrebbe forse avvalorare il carattere funzionale di questi ambienti.

Il complesso relativo al periodo 1 della frequentazione dell'*insula* 37, ascrivibile dal punto di vista planimetrico alla tipologia di *macellum* a pianta centrale<sup>35</sup>, si configura quindi come un elemento tipicamente romano che, pur di ascendenza ellenistica, si diffonde nei territori conquistati di pari passo con il processo di romanizzazione degli stessi e che risponde alle esigenze di controllo e regolamentazione degli scambi commerciali tipiche delle realtà cittadine complesse e strutturate<sup>36</sup>. Si osserva inoltre che, se nelle città più antiche il *macellum* nacque per liberare l'area forense dall'esercizio di attività prosaiche come la vendita delle derrate alimentari, nelle città di nuova fondazione, come anche nel caso di *Augusta Prætoria*, esso si inserisce tra i primi edifici pubblici realizzati.

La vocazione commerciale dell'edificio trova riscontro nelle caratteristiche planimetriche e a questo ambito si



11. Frammenti di preparazione per soffitto in malta e intonaco con tracce di elementi lignei.  
(G. Bertocco)

ricollegano quattro oggetti, due in pietra e due in piombo, che, rinvenuti nei depositi riferibili alla distruzione del vano 2 del complesso, sono stati in questa sede interpretati per la prima volta quali pesi e contrappesi.

Certamente alla categoria dei pesi è possibile ricondurre le due sfere decalottate (figg. 12, nn. 1-2) in pietra, forse basalto sulla base di un esame autoptico e per confronto<sup>37</sup>, che presentano un diametro di 2,7 cm e un'altezza di 2,3 cm; il loro peso, valutato in 26,6 g, corrisponde, seppur con uno scarto minimo in negativo di 0,4 g, al peso dell'*uncia* generalmente indicato in 27 g<sup>38</sup>. Tale valore ponderale è rappresentato dal piccolo foro eseguito a bulino e visibile in corrispondenza di una delle due superfici piane.

Differente da queste è il manufatto in piombo globulare leggermente allungato (fig. 12, n. 3) privo di gancio, del diametro di 3,8 cm e del peso di 308 g: esso può essere ascritto alla categoria dei contrappesi per *statera*<sup>39</sup>.

Di particolare interesse, ma di difficile interpretazione, è infine il peso triangolare sempre in piombo (fig. 12, n. 4), alto 10 cm e del valore di 477,5 g: esso è confrontabile con un oggetto simile, seppur di minori dimensioni e peso, rinvenuto nel corso degli scavi presso il Santuario di San Casciano dei Bagni e associato ad attività artigianali ivi attestate<sup>40</sup>; non è del tutto escluso che, specialmente in relazione alla forma, esso possa tuttavia essere identificato quale peso da telaio<sup>41</sup>.

#### Inquadramento cronologico

L'articolato complesso architettonico relativo al periodo 1 si imposta sullo strato di fondazione della colonia che nel settore dell'*insula* 37 non ha restituito precedenti tracce di attività antropiche, come avviene invece, seppur sporadicamente, in altre zone della città<sup>42</sup>.

Allo stato attuale dello studio non sono stati isolati contesti chiusi che consentano una datazione puntuale delle fasi di vita del complesso, tuttavia la disamina del materiale ceramico proveniente dagli strati relativi alla distruzione e alla defunzionalizzazione della porzione sud-occidentale dell'impianto permette di inquadrare l'orizzonte cronologico del periodo 1 in età augusteo-tiberiana.

Accanto alle rare importazioni di ceramica fine da mensa, di origine esclusivamente nord-italica, tra cui frammenti non diagnostici di ceramica a vernice nera, terra sigillata e ceramica a pareti sottili<sup>43</sup>, sono presenti anche le ceramiche comuni, quali brocche e olpi, di tradizione italiana, e contenitori per la cottura degli alimenti, di produzione locale. Questi ultimi si distinguono in primo luogo per le caratteristiche tecniche, in particolare per l'uso della modellazione associata all'impiego del tornio solamente nelle fasi di rifinitura del contenitore e la cottura in atmosfera riducente non controllata; inoltre per il repertorio morfologico che vede una netta preferenza per l'olla e talvolta l'uso di forme originali, ereditate dal mondo mediterraneo e diffuse nelle Alpi nord-occidentali, come il tegame tripode; infine per il frequente impiego di motivi decorativi, incisi o impressi generalmente nel punto di massima espansione del vaso, ispirati alla tradizione locale di impronta lateniana della Seconda Età del Ferro<sup>44</sup>.



12. Sferette decalottate in basalto: 1-2; pesi in piombo: 3-4.  
 (Fotografia G. Bertocco, rilievo G. Amabili)

## Periodo 2

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

### L'edificio templare

Le strutture e le sistemazioni che riguardano questo periodo si riferiscono alla costruzione del Tempio dell'*insula* 37 a pianta rettangolare nell'area occupata dal complesso del periodo precedente (fig. 13). L'attività edilizia che lo ha generato e che, in parte, ha definito anche la sua esistenza, è suddivisibile in quattro momenti identificabili attraverso i rapporti stratigrafici, specialmente murari.

#### - Periodo 2A

Riferibili a questo periodo sono, in prima istanza, alcune sistemazioni artificiali che, documentate in più aree del sito e specialmente nella porzione sud-occidentale, costituiscono i livelli di preparazione su cui si imposta l'edificio templare. Questi depositi si caratterizzano per la composizione: ghiaie di non definita pezzatura con carboncini privi di tracce di fluitazione. Particolarmente consistenti in corrispondenza dello spazio occupato dai vani del complesso del periodo 1, tali livelli sono stati interpretati dagli scopritori quali butti artificiali disposti per innalzare e livellare la zona che avrebbe ospitato la nuova costruzione<sup>45</sup>. Nella porzione settentrionale del sito questo inghiainamento non è stato rintracciato e si può presumere che ciò sia dovuto alla inutilità di elevare il suolo in quella zona forse in ragione della naturale pendenza del terreno, da nord-est verso sud-ovest.

Caratterizzante questo periodo è il rinvenimento di numerosi depositi e fosse che furono associati, fin dal momento della loro scoperta, ad attività culturali precedenti la realizzazione dell'edificio templare. La maggior parte di essi si situa nella porzione sud-occidentale del sito e solo due si rintracciano lungo il limite occidentale; occorre comunque precisare che tale differente concentrazione è in parte influenzata dal limite dell'area di scavo che, proprio lungo il confine orientale, non si estende molto oltre il perimetrale m3 del tempio. Tutte queste testimonianze, fosse e depositi, si collocano all'esterno dello spazio del sacello, definito quest'ultimo dai possenti perimetrali, m1, m2, m3 e m4 (fig. 14).

In particolare a nord di m19, che in questo periodo le evidenze stratigrafiche indicano ancora come limite meridionale dell'*insula*, si osservano tre depositi di ossa animali in terra (fo2, fo3, fo4) e due fosse con anfora infissa contenente ossa animali (fo1 e fo5). Sia i depositi sia le fosse sono stati trovati, come anticipato, nelle ghiaie sistemate per preparare l'area che, in questa zona del sito, hanno uno spessore piuttosto consistente, circa 40-50 cm (fig. 15).

A sud di m17, la struttura del porticato del periodo 1 che, in questo periodo 2, risulta tagliato dalla costruzione di m4, vi è un'altra fossa con anfora e ossa animali (fo19) questa volta infissa direttamente in p4, il piano di malta riferibile alla pavimentazione del camminamento del portico. Nella porzione centro-occidentale dell'area sono stati scoperti altri due depositi, sempre realizzati nei livelli di malta pertinenti al precedente periodo 1: la fo17, deposito di ossa animali e altri materiali, rinvenuta nei pressi del limite di scavo e, a ovest di m4, la fo7, anch'essa deposito di ossa animali e altri materiali.

L'edificio templare è, come anticipato, definito dai suoi perimetrali m1 a nord, m2 a sud, m3 a ovest e m4 a est. Delle quattro strutture quella meno conservata è m2 di cui resta solo la fondazione per circa 25 cm; delle restanti murature è stato rinvenuto anche l'elevato, conservato al massimo per 1,7 m, in corrispondenza di m4. L'analisi di m3 ha permesso di descrivere le fondazioni avvenute in trincee scavate nel terreno per una profondità di 40 cm a intaccare il substrato riferibile al conoide del Buthier. La tecnica costruttiva impiegata, a partire dalla risega di fondazione, ha previsto la messa in opera di ciottoli ed elementi spaccati e disposti con le facce a vista allettati in malta di colore biancastro: tale sistemazione, in corsi abbastanza regolari, è visibile su entrambi i prospetti delle strutture. La realizzazione è ordinata e si discosta in maniera evidente dai modi che hanno portato alla costruzione del complesso architettonico del periodo precedente le cui strutture prevedevano l'impiego di pietre irregolari e schegge o scaglie di travertino con malta abbondante. I poderosi perimetrali dell'edificio templare hanno uno spessore medio di 2 m.

Nella porzione settentrionale, alle strutture m3 e m4 si appoggiano due avancorpi (m6 e m5) realizzati con la medesima tecnica costruttiva, pietre spaccate messe in opera con le facce a vista allettate in malta, e aventi entrambe il medesimo spessore, 2 m. A tali prolungamenti si appoggiano due strutture, rispettivamente st3 a m6 e st2 a m5, in ciottoli ed elementi litici e malta grigiastri disposti in modo non organizzato su una fondazione in ciottoli e abbondante malta bianca. Se la fondazione di st3 e st2 è analoga a quella documentata per i perimetrali, ben visibile in m3, la parte dell'elevato, conservata in st2 oltre la risega di fondazione per pochi centimetri, presenta una differente messa in opera: nella tessitura sono presenti ciottoli, interi e spaccati, legati con malta in modo irregolare senza che sia possibile evidenziarli nei corsi.

Queste strutture hanno uno sviluppo in senso nord-sud di 2,10 m e una larghezza che, in corrispondenza del prospetto settentrionale, misura quasi 3 m. L'ideale prolungamento del fronte settentrionale di entrambe comporterebbe la loro congiunzione generando una struttura muraria con andamento est-ovest che, forse, avrebbe potuto riferirsi in qualche modo alla scalinata di accesso dell'edificio della quale non è stata trovata alcuna traccia. L'edificio templare è internamente articolato in *pronaos* e *naos* da m7, divisorio con andamento est-ovest realizzato mediante la messa in opera di ciottoli spaccati allettati in malta e caratterizzato da uno spessore medio inferiore a quello dei perimetrali e valutato in 1,5 m. La lunghezza complessiva dell'edificio è di circa 25 m, misurata dal prospetto settentrionale di m1 al prospetto meridionale di m2: il *pronaos* ha una lunghezza di circa 9 m mentre il *naos* di circa 16 m. La larghezza è di circa 13 m.

A nord dell'edificio è m26, struttura muraria con andamento est-ovest realizzata in pietre spaccate e ciottoli, annegati in abbondante malta a grana grossa fondata nei medesimi livelli ove sono realizzati i perimetrali del tempio. Questi elementi permettono di ipotizzarne la costruzione in fase con l'edificio sebbene sia arduo precisarne lo scopo; inoltre è da sottolineare lo stato di conservazione non ottimale della struttura che vede il suo prospetto





13. Pianta del periodo 2.  
 (Archivi beni archeologici, elaborazione L. Caserta)

settentrionale pesantemente intaccato dalle vicissitudini insediative dei periodi successivi al 2, in particolare dalla costruzione di un pozzo moderno in mattoni st17 che, sorto in corrispondenza della porzione orientale, taglia il muro in due segmenti.

Associabile a questo periodo, perché realizzata anch'essa sulle ghiaie, è la profonda canalizzazione st6 che, con andamento nord-sud, si documenta a partire dallo spigolo



14. Vista da nord delle strutture del tempio.  
(T. De Tommaso)



15. Fosse fo1, fo2 e fo5 nell'area sud-occidentale.  
(T. De Tommaso)

sud-occidentale del tempio; essa taglia m16, perimetrale nord del porticato, e p5, piano di malta interno al vano 1, entrambi pertinenti al complesso del periodo 1. L'opera ha pareti che, conservate per un'altezza media di 30 cm, sono costituite da elementi litici irregolari e schegge di travertino legati con poca malta; nel suo tratto meridionale, quello che ricade nel vano 1, sono stati rintracciati anche frammenti di tegole disposti di piatto ed elementi di reimpiego, come ad esempio un frammento triangolare in travertino, forse parte del fusto di una colonna. La canalizzazione è caratterizzata da una larghezza irregolare e compresa tra 20 e 50 cm.

Sebbene sia la documentazione fotografica sia i diari di scavo indichino come il perimetrale sud dell'*insula* (m19) fosse stato adattato per permettere la fuoriuscita della canalizzazione, il proseguimento di questa oltre il limite dello stesso muro non fu mai rintracciato. Se esistente, la supposta immissione della canaletta nella cloaca del *Cardo minor*, possibile in relazione dell'andamento della stessa, fu obliterata dalla realizzazione di due avancorpi (st11 e st12) che, in appoggio al prospetto meridionale di m19, sono pertinenti al successivo periodo 2B.

#### - Periodo 2B

Come anticipato, è possibile associare a questo momento la realizzazione di due strutture murarie articolate, st11 e st12, sorte in appoggio a m19, perimetrale meridionale dell'*insula*. Entrambe queste realizzazioni prevedono la messa in opera di ciottoli e schegge di travertino legati con malta e, tale elevato, è conservato per un'altezza massima di 90 cm. Se m19 corrisponde al limite meridionale dell'*insula*, queste due strutture murarie si sviluppano verso sud per circa 2 m arrivando di fatto ad occupare lo spazio definito dal limite della crepidine del *Cardo minor*. Al momento della loro scoperta esse sono state poste in relazione all'edificio templare: è stato infatti notato dagli scopritori come lo spazio libero che intercorre tra le due possa inquadrare il prospetto meridionale del tempio. Potrebbe dunque essere verosimile leggere in queste realizzazioni un intervento volto a modificare il limite meridionale dell'isolato. Sulla base delle informazioni disponibili risulta difficile ipotizzare lo scopo di tale cambiamento: potrebbe essere la volontà di creare un punto di accesso al nuovo complesso, sebbene non vi siano tracce certe di passaggi<sup>46</sup>, o costituire anche un modo per caratterizzare il limite meridionale dell'isolato che, esternamente a questo, poteva forse ospitare nicchie o basamenti.

Se la funzione di st11 e st12 non è definibile è però stato appurato, attraverso un sondaggio mirato, che lo spazio libero tra m19 e st11 in corrispondenza della supposta uscita della canaletta st6 era privo di dati ad essa riferibili. Tale assenza è stata posta in relazione con una defunzionalizzazione di st6 che, in questo momento, certamente non svolgeva più il suo compito di smaltimento delle acque.

A questo periodo 2B è forse possibile ricondurre anche due strutture murarie ad andamento nord-sud, m9 e m8, realizzate in appoggio al prospetto interno dei perimetrali ovest, m4, ed est, m3, dell'edificio templare per l'intera loro lunghezza. Strutture analoghe non sono attestate né lungo il prospetto sud di m1 né in corrispondenza di quello nord di m2.



16. Interno del pronaos, angolo nord-orientale, prospetto occidentale del raddoppio interno m9.

(T. De Tommaso)

Queste murature, m9 e m8, sono costruite mediante la messa in opera di elementi litici diversificati, anche ciottoli spaccati, allettati in abbondante malta: non si evidenziano corsi e l'aspetto della tessitura è marcatamente differente se confrontato con quello che caratterizza i perimetrali dell'edificio (fig. 16). Il loro sviluppo in altezza, per quanto conservato, segue quello dei perimetrali non permettendo di identificare una loro funzione quale elemento a sostegno dell'ipotetica pavimentazione alla quale, pur non restando traccia, è possibile forse associare la risega in corrispondenza del prospetto meridionale di m1 che potrebbe costituirne, in quel punto, l'aggancio.

Anche la loro fondazione risulta approfondita nei medesimi livelli ove sono stati costruiti i perimetrali dell'edificio. Se il rapporto stratigrafico tra le strutture coinvolte, perimetrali e strutture aggiunte, permette di definire due momenti distinti, i dati ricavabili dallo scavo dei depositi interni ed esterni all'edificio non permettono tuttavia di indicare se a questi momenti corrispondano due diverse cronologie o se, invece, si tratti di due operazioni costruttive distinte ma avvenute nell'ambito di una medesima fase, associabile al cantiere originario del tempio.

Risulta pertanto complessa l'analisi di questi apprestamenti interni agli ambienti templari e, di fatto, suscettibile di più possibili interpretazioni. La loro realizzazione potrebbe essere avvenuta nella medesima fase di costruzione del tempio, ma costituire la testimonianza di una sorta di correzione del progetto originario in fase di realizzazione: per una ragione non precisabile potrebbe essere stato necessario aumentare lo spessore dei perimetrali che avrebbero sorretto la travatura lignea e la copertura dell'edificio realizzata, come esplicitato in seguito, con tegole e coppi. Un'altra possibile lettura potrebbe anche identificare tali raddoppi murari come base per probabili ordini interni di colonne funzionali a una sorta di quinta ove sarebbero state articolate nicchie, rientranze e realizzati i sostegni per gli apparati decorativi delle pareti interne. Tuttavia la presenza di tali raddoppi anche nello spazio corrispondente al pronaos sembra avvalorare la prima ipotesi interpretativa che identifica la realizzazione di queste murature come risposta a necessità statiche forse in relazione a un maggior carico strutturale.

#### - Periodo 2C

A questo momento si associa la costruzione di m24, struttura muraria con andamento nord-sud, realizzata in appoggio allo spigolo orientale di st11 e a quello occidentale di st12 con il presumibile intento di chiudere lo spazio vuoto tra le due realizzazioni: la struttura muraria, larga circa 1,5 m, risulta finita e ha una lunghezza di 8 m. La sua costruzione prevede la messa in opera di ciottoli interi e qualche scaglia di laterizio legati con malta.

In corrispondenza del limite occidentale di m24, lo scavo in profondità per analizzarne le fondazioni ha permesso di identificare la presenza di st13, un'apertura forse finalizzata al passaggio di una canalizzazione che doveva immettersi nella cloaca del *Cardo minor*, distante 1 m circa più a sud. Di tale supposto canale non resta altra traccia anche se pare rilevante ricordare l'esistenza, seppur riferibile al periodo 1, di st10 che, sviluppata in senso nord-sud poco più a nord di st11, gli scopritori avevano anche interpretato come copertura di una canalizzazione interrata della quale però non era stato possibile ricavare alcun ulteriore dato.

#### - Periodo 2D

È possibile associare a questo periodo due fosse che intercettano la struttura m24 in altrettanti punti diversi, la fo11 in corrispondenza dell'angolo occidentale e la fo12 dalla parte opposta, provocandone una parziale defunzionalizzazione.

#### Confronti e interpretazione

Il periodo 2 è caratterizzato da un'intensa attività edilizia che conferisce all'*insula* 37 non solo un nuovo assetto planimetrico ma anche una diversa identità funzionale: l'area originariamente occupata dal *macellum*, un edificio di evidente carattere pubblico riservato allo svolgimento di attività commerciali, è ora destinata a ospitare un tempio, acquisendo così uno *status* sacrale. Appare verosimile che un cambiamento così radicale di un settore ubicato nel cuore della città fosse sancito da un atto significativo di consacrazione dello spazio ed è a questo evento che possono essere ricollegabili le deposizioni messe in relazione al momento immediatamente precedente la costruzione dell'edificio. I depositi e le fosse emersi nel settore meridionale dell'area indagata, in corrispondenza dei vani che si affacciavano sulla *porticus*, e nelle adiacenze del perimetrale occidentale del tempio erano infatti approfonditi nello strato in cui furono impiantate le fondazioni dell'edificio sacro. Essi si caratterizzano per la presenza nel loro interno di ossa animali (tabella 1), deposte senza altri materiali di accompagnamento (fo2 e fo3), inserite all'interno della porzione inferiore di contenitori da trasporto di tipo Dressel 6A segati al di sotto delle anse e infissi nel terreno (fo1 e fo5; fig. 17), in un caso associate alla parte superiore di un'anfora dello stesso tipo, anch'essa infissa nel terreno ma in posizione capovolta (fo19), e infine, nei restanti casi, in associazione ad altro scarso materiale (fo7 e fo17) e frammenti ancora di anforacei (fo4). L'evidente intenzionalità e la cura che contraddistinguono queste deposizioni ne suggeriscono un'interpretazione come tracce di azioni rituali da mettere in relazione alla costruzione del tempio. Non mancano infatti,

FOSSA	LOCALIZZAZIONE	TIPO DEPOSIZIONE	MATERIALE DI ACCOMPAGNAMENTO	OSTEOLOGICO
fo1	Settore sud-occidentale	Parte inferiore di anfora segata infissa in terra	Anfora vinaria Dressel 6A, produzione adriatica; 30 a.C. - fine I sec. d.C.	<i>Bos taurus</i>
fo2	Settore sud-occidentale	Deposito ossa senza materiale di accompagnamento	/	<i>Bos taurus, Ovis aries</i>
fo3	Settore sud-occidentale	Deposito ossa senza materiale di accompagnamento	/	<i>Bos taurus, Ovis aries, Ovis/Capra, Sus scrofa</i>
fo4	Settore sud-occidentale	Anfora frammentaria con ossa	Anfora non identificata di produzione adriatica	<i>Bos taurus</i>
fo5	Settore sud-occidentale	Parte inferiore di anfora segata infissa in terra	Anfora vinaria Dressel 6A, produzione adriatica; 30 a.C. - fine I sec. d.C.	<i>Bos taurus, Ovis aries, Sus scrofa</i>
fo7	A ovest di m4	Deposito ossa con materiale di accompagnamento	Ceramica comune da fuoco, brocca in ceramica comune, fr. di anfora, tegola e malta	<i>Bos taurus, Ovis aries, Ovis/Capra, Sus scrofa</i>
fo17	A ovest di m5	Deposito ossa con materiale di accompagnamento	Terra sigillata italica, ceramica a pareti sottili (coppa <i>Sarius Surus</i> , 25 a.C. - età flavia), brocca in ceramica comune, fr. di anfora, coppo e chiodo in ferro	Non determinato
fo19	A sud di m17	Parte superiore di anfora segata infissa capovolta in terra	Anfora vinaria Dressel 6A, produzione adriatica; 30 a.C. - fine I sec. d.C.	<i>Bos taurus</i>

Tabella 1. Fosse con i relativi depositi.  
(G. Bertocco)



17. Fossa fo5: anfora vinaria Dressel 6A con mandibola di *Bos taurus*.  
(T. De Tommaso)

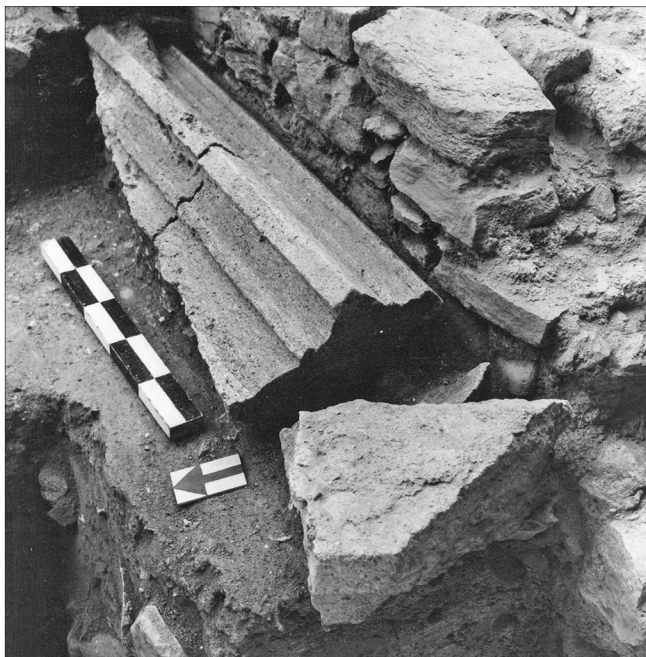
nella più antica tradizione romano-italica, esempi di deposizioni riconducibili alla consacrazione di aree, talvolta interessate nel corso del tempo anche da cambiamenti di destinazione oppure da nuove occupazioni, sia in ambito pubblico sia in ambito privato<sup>47</sup>. L'importanza di sacralizzare lo spazio destinato ad attività specifiche appare del resto evidente anche nelle fonti che ci tramandano alcuni episodi in cui il seppellimento di oggetti deposti in contenitori preludeva appunto alla trasformazione di un luogo in area sacra<sup>48</sup>. Inoltre, l'analisi del materiale osteologico correlato alle deposizioni ha messo in evidenza in tre casi

(fo3, fo5 e fo7) l'associazione caratteristica del *suove-taurilia*, una tipologia di sacrificio connessa alla pratica rituale della *lustratio* che, oltre a purificare, aveva anche lo scopo di porre sotto la protezione di una specifica divinità, generalmente Marte, e allo stesso tempo di demarcare un territorio o un'entità<sup>49</sup>. Il significato di tali gesti, in particolare il sacrificio di animali e l'atto di deporre i resti direttamente nel terreno o in contenitori a loro volta infissi nel suolo, è da ricondurre non solo all'ambito ctonio e, più in generale, alle pratiche di purificazione e di passaggio, ma potrebbe anche riferirsi, come nel caso dell'*insula* 37, a rituali propiziatori preliminari alla fondazione di nuovi edifici e strutture<sup>50</sup>.

L'esame delle vestigia monumentali superstiti mette in evidenza un edificio templare caratterizzato da un rapporto proporzionale di 2,18:1; tale rapporto coinvolge una lunghezza di 23 m circa e un'importante larghezza di 13 m che, in modo equilibrato, smorza l'effetto di eccessivo allungamento sull'asse centrale<sup>51</sup>.

Nonostante la planimetria del tempio sia nota esclusivamente dai resti in fondazione del podio e del tramezzo interno del *pronaos* e, per tale ragione, sia arduo ipotizzarne lo sviluppo in elevato, di cui restano pochi lacerti di decorazione architettonica (fig. 18), tuttavia l'edificio conserva elementi in grado di supportare le seguenti proposte.

Le misure delle strutture e i rapporti proporzionali tra le grandezze note suggeriscono l'eventualità di un tempio prostilo, molto probabilmente tetrastilo e *in antis*: se le dimensioni sono troppo esigue per immaginare una vera e propria peristasi, tuttavia non è del tutto inverosimile che i raddoppi interni, m9 e m8, costituissero un ispessimento dei perimetrali m4 e m3 per l'allestimento di una pseudo-peristasi. L'aspetto del tempio come descritto consente di inquadrarne la pianta in un gruppo specifico di monumenti simili in Cisalpina, edificati entro la metà del I secolo d.C. Se in ambito alpino il confronto più immediato è senz'altro il



18. Frammento di cornice in travertino pertinente alla trabeazione del tempio. (T. De Tommaso)

Tempio forense di *Segusium* (Susa, TO)<sup>52</sup>, anch'esso probabilmente un prostyleo tetrastilo con rapporto proporzionale quasi identico di 2,16:1; tra le *regiones* occidentali è necessario ricordare il Foro e il Teatro di *Augusta Bagiennorum* (Benevagienna, AL)<sup>53</sup>, dove sorgono due templi forse tetrastili, pur definiti da una pianta leggermente più schiacciata (2,11:1). Alcuni cantieri della *Regio X* sembrano appartenere a un medesimo tipo planimetrico, dalle dimensioni decisamente più contenute, esemplificato dal Tempio di *Iulium Carnicum* (Zuglio, UD)<sup>54</sup>, di 19x9,5 m e dal Tempio di *Pula* (Pola, Croazia)<sup>55</sup> dedicato a Roma e Augusto, di 17x8 m, accomunati agli edifici prima citati da un orizzonte temporale alto, tra l'età augustea e la metà del I secolo d.C.

Non pare opportuno prescindere da alcuni complessi particolarmente noti delle province occidentali, in particolare della penisola iberica. Il Tempio forense di *Emporiae* (Spagna)<sup>56</sup> è senz'altro il prototipo dell'edificio di culto forse tetrastilo allungato sull'asse centrale (2:1, 21x10 m): datato al I secolo a.C., in quanto primo pseudoperiptero fuori dalla penisola, rappresenta un punto fermo nell'esportazione dei modelli laziali. Più adatto per un accostamento al caso in esame è il Tempio forense di *Conimbriga* (Portogallo)<sup>57</sup>, prostyleo e tetrastilo *in antis*, forte di almeno due aspetti in grado di precisare l'inquadramento tipologico del Tempio di Aosta. Il primo elemento da evidenziare è la presenza dei due avancorpi laterali a pianta quadrata che accomuna precisamente gli edifici di *Conimbriga* e di *Augusta Praetoria*, collocati nella medesima posizione al margine esterno delle due ante, a incorniciare probabilmente una scalinata centrale d'accesso. Il secondo elemento è il quadro temporale: se il dato archeologico ha accertato come l'edificazione del Tempio di Aosta sia posteriore ad una prima fase del complesso di età augustea, e quindi da far risalire, al più presto, all'avanzata età giulio-claudia, potrebbe costituire un conforto la datazione dell'edificio

lusitano, così affine a livello planimetrico, attestato in età flavia. Esperienze come quella di *Conimbriga* testimoniano una romanizzazione attardata in cui l'acquisizione di un nuovo *status* per la città si accompagna ad una nuova monumentalizzazione degli spazi ufficiali: con il Tempio dell'*insula 37*, forse connesso a culti legati alla famiglia imperiale, saremmo quindi di fronte alla consacrazione di un nuovo paesaggio architettonico prima destinato a mercato e rivisitato a partire dalla metà del I secolo d.C.<sup>58</sup>. Alla luce dell'inquadramento cronologico, sarebbe non privo d'interesse sviluppare il tema della scelta di una pianta di questo tipo. In un periodo durante il quale vengono sperimentate soluzioni architettoniche più articolate, come nei casi del *Templum Pacis* a Roma<sup>59</sup>, del *Capitolium* a *Brixia* (Brescia, BR)<sup>60</sup> e del Santuario del Cigognier ad *Aventicum* (Avenches, Svizzera)<sup>61</sup> con l'inserimento del sacello sul fondo dalla *porticus*, il progetto di un tempio tetrastilo su podio italico sembra evocare un richiamo diretto ad alcune esperienze centro-italiche di età repubblicana, tra cui i templi di *Cora* (Cori, LT), *Tibur* (Tivoli, Roma), *Norba* (Norma, LT), senza dimenticare il Tempio di *Portunus* a Roma<sup>62</sup>.

Nell'ambito del periodo 2 un quesito ancora aperto riguarda il non chiaro rapporto tra la fondazione del tempio e la preesistente piattaforma circolare, st1, che risultava rasata al momento della costruzione dell'edificio religioso e che si trova interamente inglobata nello spazio del *pronaos*, parzialmente coperta dalle fondazioni di m7, il tramezzo divisorio.

#### Inquadramento cronologico

L'edificazione del Tempio dell'*insula 37*, oltre che sulla base dei confronti planimetrici, si colloca a partire dalla metà del I secolo d.C. anche alla luce di alcune considerazioni emerse in occasione dell'analisi preliminare dei materiali rinvenuti.

L'inquadramento cronologico delle sue fasi di realizzazione e di vita risulta piuttosto complesso per l'impossibilità, allo stato attuale della ricerca, di identificare degli insiemi affidabili, fatta eccezione per i depositi riferibili al momento della fondazione dell'edificio. Il materiale ceramico ad essi relativo consente di collocare gli stessi non oltre l'ultimo quarto del I secolo d.C.: i frammenti diagnostici di anfora sono riconducibili al tipo Dressel 6A, un'anfora vinaria di produzione adriatica in circolazione tra il 30 a.C. e la fine del I secolo d.C. e molto ben attestata nei contesti aostani a partire dall'età augustea<sup>63</sup>; dalla fo17 proviene un frammento di coppa decorata a matrice tipo Mazzeo 13D ascrivibile alla produzione nord-italica *Sarius Surus*, in circolazione tra l'ultimo quarto del I secolo a.C. e l'età flavia. Per quanto riguarda invece gli insiemi riferibili ai periodi di vita, le operazioni di inventariazione e catalogazione hanno messo in luce che la ceramica è la categoria di materiale meglio attestata, con produzioni che ben si inseriscono nel panorama locale di piena età imperiale. La ceramica fine da mensa è rappresentata prevalentemente dalle importazioni galliche, che iniziano a circolare sul territorio aostano dall'età claudio-neroniana e raggiungono la massima diffusione in età flavia<sup>64</sup>, e dalle produzioni a pareti sottili nord-italiche che, realizzate dall'età tiberio-claudia, vivono il loro *floruit* nella seconda metà del I secolo d.C.

per poi perdere progressivamente importanza in quello successivo; i contenitori destinati alla preparazione e alla conservazione degli alimenti trovano invece confronto con le produzioni dell'Italia nord-occidentale, sia per il repertorio morfologico sia per le caratteristiche dei corpi ceramici<sup>65</sup>. L'elevata quantità di materiale e il suo buono stato di conservazione, che consente di identificare numerosi elementi diagnostici, rende questo contesto significativo non solo per datare i momenti di vita del tempio ma anche per contribuire alla definizione della *facies* ceramica locale in età flavio-adrianea.

Alla luce quindi del notevole potenziale informativo emerso in occasione di questa disamina preliminare si è deciso di rimandare a un momento successivo, come già anticipato, lo studio dettagliato di questo promettente contesto. La cronologia così identificata sembra infine essere confermata anche dai numerosi frammenti di decorazione architettonica in marmi d'importazione provenienti dagli strati di crollo dell'edificio: il programma decorativo del complesso aostano era infatti definito da apparecchiature

parietali scandite da partiture orizzontali a modanatura liscia e certamente stesure pavimentali, di cui non si è conservata traccia. Una disamina preliminare delle litologie impiegate pone in evidenza alcuni dati significativi: in primo luogo vi è una vasta adesione ai canoni del linguaggio ufficiale con l'abbondante impiego di giallo antico, pavonazzetto e africano mentre meno attestato risulta il cipollino, come già riscontrato nei templi forensi<sup>66</sup>; secondariamente, è di fondamentale importanza l'attestazione di porfido rosso e porfido verde antico, pur in quantità decisamente minori, la cui presenza in associazione e/o anche assemblati con giallo antico e pavonazzetto, rafforzerebbe l'idea di un impianto decorativo non anteriore alla metà del I secolo d.C.

Completano l'apparato ornamentale alcuni frammenti di cornici e di intonaco parietale dipinto, di colore rosso, giallo e verde<sup>67</sup>, che sono stati correlati all'edificio templare in ragione della loro concentrazione all'interno del *pronaos* e nelle immediate adiacenze dell'edificio stesso (figg. 19a-b).



19a.-b. Intonaci dipinti (in alto) e stucchi modanati (in basso) dagli strati di crollo del tempio. (G. Bertocco)

## La scultura in bronzo: alcune testimonianze inedite

Maurizio Castoldi\*

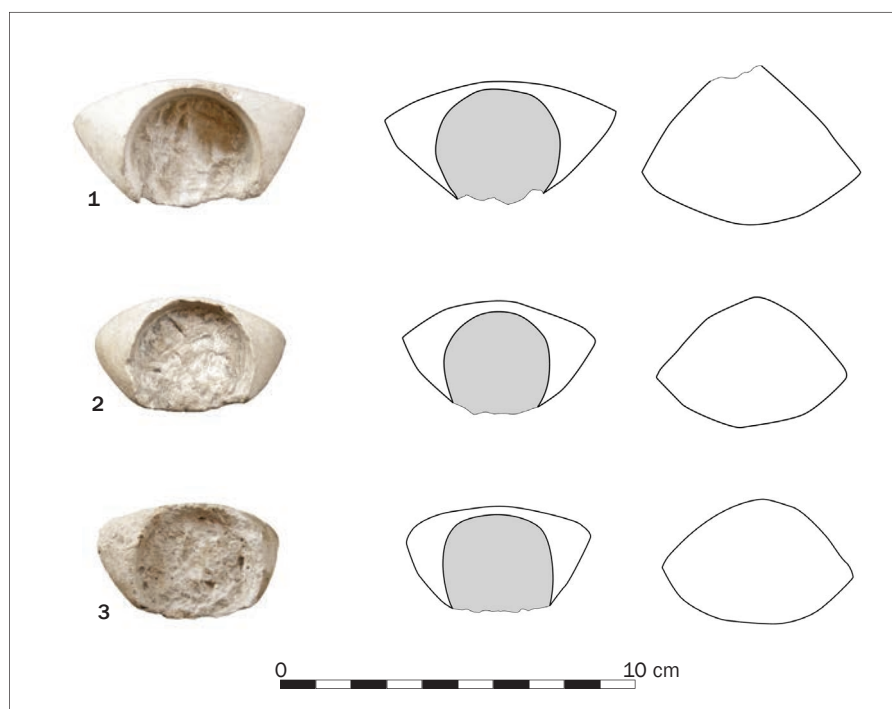
Dagli strati associati all'abbandono del Tempio dell'*insula* 37 provengono tre reperti, esempio singolare e del tutto inedito nel panorama dell'archeologia aostana, identificati in questa sede come *sclerae* oculari probabilmente pertinenti a statue o busti. Questi manufatti riproducevano la parte acroma del bulbo oculare, inserito all'interno di volti plasmati in bronzo oppure nelle teste di acroliti: come è ben documentabile anche nelle *sclerae* dell'area dell'Hôtel Couronne, un incavo a sezione circolare in posizione centrale doveva accogliere iride e pupilla, solitamente realizzate in pasta vitrea, ossidiana, corallo, quarzo, marmo o altre pietre<sup>68</sup>.

I reperti qui presentati sono realizzati in materiale lapideo, in buono stato di conservazione nonostante alcune scheggiature millimetriche che non ne compromettono comunque la lettura a livello morfologico. Il primo aspetto d'interesse risiede proprio nelle specie litiche impiegate per la fabbricazione: nel primo reperto (fig. 20, n. 1)<sup>69</sup> sembra di rilevare una roccia cristallina, forse marmo, uniforme e rosato, anche se è possibile che le superfici siano state soggette ad alterazioni o alla formazione di patine; nel secondo reperto (fig. 20, n. 2)<sup>70</sup> alcune piccole scheggiature concoidi suggeriscono che la pietra possa avere origine calcarea; nel terzo reperto (fig. 20, n. 3)<sup>71</sup> la litologia sembra avvicinarsi a quella di un marmo bianco, impuro a causa della presenza di rare ma evidenti miche. L'autopsia dei tre oggetti consente dunque di ipotizzare l'uso di tre rocce differenti, proposta che dovrebbe essere accompagnata però da un approfondimento petrografico per un'identificazione specifica dei materiali. È altrettanto significativa l'evidenza di alcuni segni di lavorazione sul fondo dell'incavo per l'alloggiamento dell'iride: se nel

primo esemplare sembra di poter rilevare i segni di uno strumento a denti paralleli, forse una gradina per lavori di precisione, più irregolari appaiono le tracce degli altri due manufatti, danneggiati dalle scheggiature nell'incavo in maniera più consistente. Dimensioni, materiale impiegato e tracce di lavorazione suggeriscono l'ipotesi che gli occhi possano essere pertinenti a tre soggetti differenti, anche se le specie litiche dei nn. 1 e 2 sembrano avere una maggiore affinità morfologica. Quest'ultimo dato consiglia la soluzione più prudente di due personaggi, probabilmente raffigurati conosciuti al vero o leggermente sovradimensionati, uno in cui erano inseriti i manufatti nn. 1 e 2, uno con la *sclera* n. 3. Anche le dimensioni dei tre esemplari sembrerebbero confermare l'ipotesi delle due statue, con il terzo elemento più piccolo dei primi due.

In *Augusta Prætoria* sono poche le attestazioni di sculture a tutt'oggi provenienti da edifici pubblici e privati: oltre ai pochi esemplari in marmo bianco, alcuni frammenti di panneggio e un dito dall'area sacra forense<sup>72</sup> e una piccola testa di satiro dal Teatro<sup>73</sup>, sono solo sette i frammenti noti di produzione in bronzo.

Dai quartieri abitativi delle *insulae* 38 e 39 sono emersi un frammento di panneggio clamidato e uno zoccolo di cavallo, mentre i restanti reperti provengono dai complessi monumentali del Teatro (la porzione di un viso maschile con collo in torsione e un piede)<sup>74</sup>, del cosiddetto "Edificio meridionale" (un'applicazione integra, raffigurante il volto di un principe della cerchia augustea o giulio-claudia)<sup>75</sup>, delle Terme del Foro (un frammento di capigliatura probabilmente risalente al I secolo d.C., dai depositi di un condotto di scarico del *frigidarium*)<sup>76</sup> e del Foro, con il recente ritrovamento di un orecchio<sup>77</sup>. In questo nucleo di rinvenimenti, gli occhi dell'*insula* 37 sono quasi certamente testimoni di altri soggetti figurati a tutt'oggi in bronzo, probabilmente fusi in età postantica risparmiandone il



20. Le tre sclerae.

(Fotografia G. Bertocco, rilievo G. Amabili)

materiale litico, le *sclerae* appunto. Pur nell'impossibilità di ricondurre questi tre reperti al soggetto originario di cui erano parte e di attribuire loro una datazione certa, essi costituiscono un ulteriore importante tassello nella comprensione delle aree pubbliche di *Augusta Prætoria*, in particolare dell'*insula* 37 trasformata nel corso del I secolo d.C. in chiave ufficiale e culturale, e del loro paesaggio figurativo, forse animato da sculture in bronzo più di quanto non sia stato ipotizzato finora.

## I manufatti fittili per la copertura degli edifici

Giordana Amabili\*

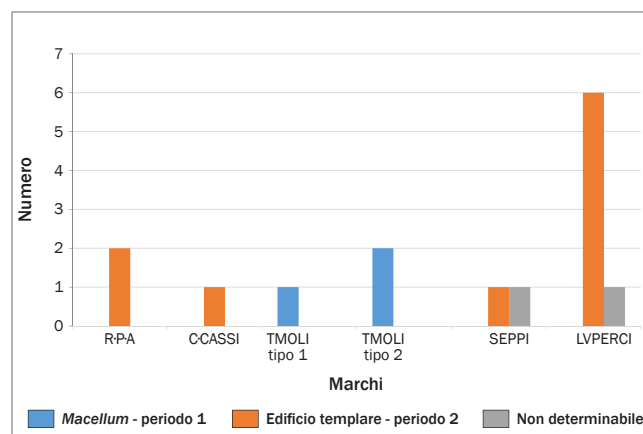
I frammenti di laterizi rinvenuti nel corso delle indagini sono, nel complesso, 2.806. Dalle osservazioni desumibili dall'analisi di questo corpus è sembrato opportuno escludere quei reperti che, rinvenuti in livelli superficiali, potrebbero in realtà provenire da contesti limitrofi<sup>78</sup>; i restanti frammenti sono invece pertinenti alle distruzioni dei complessi documentati nel sito nel corso dei periodi 1 e 2. In generale si tratta di manufatti impiegati nelle coperture degli edifici, così distribuiti: 1.334 coppi, 1.121 tegole e 2 antefisse. I tipi attestati, riconosciuti sulla base del confronto con i prodotti in uso nella colonia, sono il coppo a sezione semicircolare e la tegola piana del tipo a risega<sup>79</sup>; per quest'ultima, in base all'esame degli elementi diagnostici rintracciabili in corrispondenza delle estremità, incasso e risega, è stato possibile identificare con sicurezza 17 esemplari di tegola a risega corrente e 3 esemplari di tegola a risega di colmo<sup>80</sup>.

La loro presenza nei livelli di crollo e distruzione sia del complesso porticato sia dell'edificio templare ci permette di affermare come, in entrambe le situazioni, la copertura del tetto di queste costruzioni fosse costituita da tegole a risega, disposte in file giustapposte tra loro, i cui margini rilevati, o alette, erano coperti da coppi semicircolari.

I due frammenti di antefissa sono del tipo a palmetta, già noto in *Augusta Prætoria* grazie all'esemplare, particolarmente ben conservato, rinvenuto nel corso degli scavi di

piazza Giovanni XXIII<sup>81</sup>. Entrambi i frammenti sono associabili al tipo identificato e i dati stratigrafici ad essi riferibili li attribuiscono ai livelli di distruzione dell'edificio templare. Tuttavia solo uno dei due reperti, quello ben conservato in corrispondenza della porzione sommitale (fig. 21), consente di rintracciare le caratteristiche formali che, ravvisabili nell'elemento centrale e nello sviluppo piuttosto verticale degli steli della palmetta, permettono l'attribuzione all'antefissa a palmetta tipo 2. Questo, impiegato per la chiusura del coppo in opera sulla gronda del tetto, è stato di recente identificato attraverso l'esame di alcuni frammenti rinvenuti in *Augusta Prætoria* sia in contesti pubblici, area sacra forense e Terme del Foro, sia in contesti privati, *insula* 52<sup>82</sup>.

Nell'ambito delle tracce epigrafiche riscontrate sui fittili esaminati occorre premettere che esse sono impresse esclusivamente sulla superficie di tegole. Sulla base delle indicazioni stratigrafiche associate a questi reperti è possibile evidenziare come, nel caso del *macellum*, sia attestato un solo marchio, seppur declinato in due tipi, mentre siano presenti un bollo pubblico e marchi diversi nel caso dell'edificio templare (fig. 22).



22. Attestazioni dei marchi su tegole.  
(G. Amabili)



21. Antefissa a palmetta tipo 2.  
(Fotografia G. Bertocco, rilievo G. Amabili)

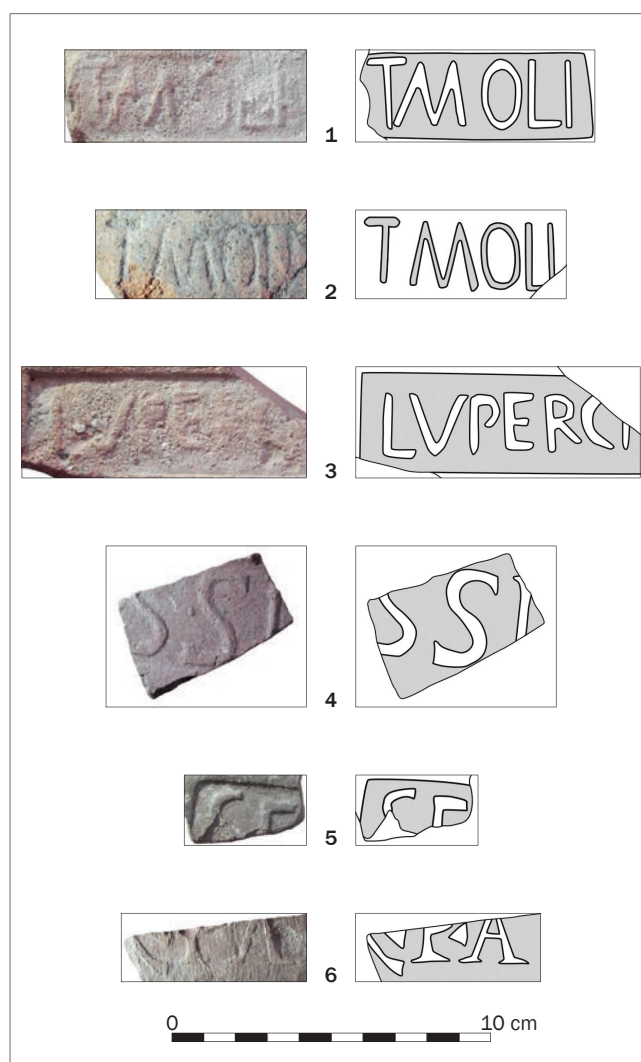


Le attestazioni del complesso realizzato nel periodo 1 indicano la presenza di entrambi i tipi di *TMOLI* (fig. 23, nn. 1-2): questi presentano il medesimo testo, il *prænomen Titus* abbreviato e il gentilizio *Molius* al genitivo, impresso attraverso due modi differenti. La formula nel tipo 1 è a lettere rilevate mentre la stessa nel tipo 2 è a lettere impresse: ciò determina una differente cronologia, a partire dalla fine del I secolo a.C. per il tipo 2 e già nel I secolo d.C. per il tipo 1. Da queste indicazioni si può desumere che la manifattura, attribuibile a questa *gens*, abbia avuto una certa continuità nel tempo<sup>83</sup>.

Le indagini archeologiche condotte nell'area dell'Hôtel Couronne hanno però messo in luce solo una parte della superficie in origine occupata dal *macellum*: ne consegue l'impossibilità di affermare con certezza che *TMOLI* sia il solo marchio ad esso associato. Sebbene tale parzialità possa compromettere l'interpretazione complessiva per ciò che riguarda il coinvolgimento di una o più manifatture nell'impresa, sono tuttavia particolarmente interessanti le riflessioni offerte dalla presenza dei due tipi di *TMOLI* che, come anticipato, rimandano a differenti cronologie<sup>84</sup>. È infatti importante rilevare che il *macellum*, pertinente proprio alla prima fase di vita della colonia, sia stato realizzato con elementi da copertura così marchiati la cui presenza potrebbe, è lecito supporre, sostenerne la cronologia proposta attraverso la presenza del tipo 2 e, anche, una seconda fase di rifacimenti, testimoniati nell'area del porticato, attraverso il tipo 1.

Nel testo *TMOLI* è identificato, attraverso la formula *duo nomina*, *Titus Molius* presente su fittili di alcuni edifici della colonia e, anche, presso alcuni complessi del primo suburbio. La *gens* è poco conosciuta e le maggiori attestazioni riportano alla *Regio I*, in particolare a Roma<sup>85</sup>: è possibile quindi che *Titus Molius* sia giunto precocemente ad *Augusta Prætoria* attratto dalle possibili fortune offerte da una colonia di nuova fondazione e qui abbia deciso, si ritiene con un discreto successo in ragione della diffusa presenza, di iniziare l'attività produttiva.

In associazione all'edificio templare sono invece testimoniati il bollo *R·P·A* e i marchi privati *C·CASSI*, *SEPPI* e *LVPERCI*. Sulla base delle attestazioni il più rappresentato è *LVPERCI* (fig. 23, n. 3) nel cui testo si identifica, con buona probabilità, una famiglia che, nel panorama delle *gentes* di epoca imperiale, è conosciuta attraverso poche testimonianze<sup>86</sup>. Nella colonia il marchio è stato rinvenuto in complessi privati e pubblici ma sempre con pochi individui: il *corpus* qui attestato, così numeroso, potrebbe forse testimoniare una fase di maggiore richiesta produttiva riferibile a un momento di consolidamento dell'attività dell'atelier. Si nota infatti come gli altri reperti così marchiati siano stati rinvenuti presso l'Edificio meridionale<sup>87</sup>, complesso sorto entro la prima metà del I secolo d.C., e presso la Villa della Consolata<sup>88</sup>, residenza del primo suburbio sorta in fase con la fondazione della colonia. La presenza di pochi esemplari in questi luoghi di più antica costruzione, se paragonata con la cronologia proposta per il Tempio dell'*insula* 37, sosterebbe l'ipotesi di datare la manifattura del marchio *LVPERCI* in relazione all'innesto della colonia nel territorio e di vedervi un suo radicamento e potenziamento a partire dalla metà del I secolo d.C.<sup>89</sup>.



23. I marchi su tegole.  
(G. Amabili)

I marchi dei *Cassii* e dei *Seppii* sono ben testimoniati<sup>90</sup> e la loro presenza anche nel cantiere del tempio rafforza le ipotesi che, a partire dalla metà del I secolo d.C., si ebbe, in generale, un aumento di richieste di prodotti fittili necessari per la realizzazione di complessi sia pubblici sia privati. Per quanto riguarda la *gens Cassia*, si documenta il tipo 2 il cui testo, a lettere rilevate, si colloca, come dimostrano gli esempi altrove conservati integralmente, all'interno di un cartiglio a tabella ansata (fig. 23, n. 4); come nei casi già esaminati, *TMOLI* e *LVPERCI*, il tipo 2 è documentato anche presso la Villa della Consolata<sup>91</sup>. Più complesso identificare il tipo a cui riferire il frammento di marchio dei *Seppii* (fig. 23, n. 5). La produzione della famiglia è testimoniata infatti da due marchi, *TITI SEPPI* e *SEPPI*, quest'ultimo articolato in quattro tipi: per identificarli occorre analizzare il testo nella sua completezza in quanto la parte di esso riferibile al gentilizio, come nel caso del reperto in esame, si presenta comune nella forma e nella dimensione sia a *TITI SEPPI* sia ai tre tipi di *SEPPI*. L'attribuzione a uno o all'altro comporta anche una differente cronologia che, sebbene di difficile precisazione, si può tuttavia quantificare nell'arco di una generazione: la ricerca condotta sinora dimostra come la produzione della *gens Seppia* sia da collocare a partire dall'inizio del I secolo d.C.

Proprio a *Titus Seppius* è lecito far risalire l'avvio dell'attività imprenditoriale: l'indicazione del *prænomen* per esteso in aggiunta al gentilizio caratterizza questo marchio e sostiene tale interpretazione. I tipi di *SEPPI*, invece, testimonierebbero una continuità nel tempo di questa manifattura che, ormai avviata, sarebbe stata associata alla famiglia attraverso l'impiego del solo gentilizio abbreviato nel testo e il cui scioglimento è da intendersi in *Seppiorum*<sup>92</sup>.

Anche l'attestazione di due tegole bollate con la sigla *R-PA*, intesa come *Rei Publicae Augustanorum*<sup>93</sup>, (fig. 23, n. 6) conferma la cronologia individuata evidenziando come, proprio a partire dalla seconda metà del I secolo d.C., in un periodo di intensa attività edilizia, la colonia abbia commissionato, tra gli altri materiali edili, anche partite di fittili funzionali alla costruzione di nuovi complessi o anche alla monumentalizzazione e al potenziamento di impianti già realizzati<sup>94</sup>.

### Periodo 3

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

#### Le occupazioni postromane

Le testimonianze strutturali che si riferiscono al periodo 3 documentano un'occupazione dell'area discontinua sia nel tempo sia nello spazio. La vita che ha caratterizzato l'area della romana *insula* 37, specie nelle sue fasi più recenti<sup>95</sup>, e le attività di demolizione dell'Hôtel Couronne hanno intaccato pesantemente le tracce di queste frequentazioni che, inquadrando a partire dal IV secolo d.C., sono di ardua precisazione cronologica (fig. 24).

Sebbene tali premesse possano sembrare scoraggianti e, in ultimo, non consentano una descrizione complessiva di queste fasi insediative più recenti, è tuttavia parso importante tentare di descrivere i resti strutturali emersi nell'area: tali tracce, testimonianze seppur labili di un vissuto attestato nel sito, potranno forse in futuro costituire tasselli importanti per gli studiosi che si occuperanno della storia umana di questo quadrante urbano specialmente se saranno opportunamente posti in relazione alle emergenze più note e meglio documentate delle aree limitrofe.

Prima di descrivere i resti strutturali associati a questo lungo periodo 3, precedente alla realizzazione dell'edificio che avrebbe in ultimo ospitato i locali dell'albergo, si presenta una delle strutture di più critica lettura. Si tratta di m15, rinvenuta in corrispondenza dello spazio occupato dai vani del complesso commerciale del periodo 1. Tale struttura, ad andamento est-ovest, si documenta, più o meno conservata, per tutta la lunghezza del saggio di scavo; essa si fonda sui resti dei divisori interni dei vani, m18, m20, m21 e m22, e, anche, sulla canalizzazione, st6, associata al periodo 2A. Questi dati permettono di affermare come m15 si collochi in una fase successiva alla defunzionalizzazione della condotta, quindi post periodo 2A, ma non ci consentono con certezza di escludere che la sua realizzazione sia avvenuta ancora nel corso del periodo 2: a favore di tale ipotesi è il suo sviluppo che, in senso est-ovest, pare rispettare la presenza del tempio che, è lecito affermare, sia operativo nel corso dell'intero periodo 2. Tuttavia un'articolazione dello spazio che prevede una struttura collocata 1,5 m a sud del tempio a interpersi tra

questo e il limite meridionale dell'*insula* pare poco convincente ancora di più se si considera che una tra le lecite interpretazioni vuole st11 e st12 come testimonianza di una qualche forma di modifica del limite meridionale forse da porre in relazione a un possibile ingresso.

Per tali ragioni, pur con le dovute cautele, si è scelto di associare m15 a questo periodo considerando comunque la possibilità che il proseguimento delle ricerche possa comportarne una nuova interpretazione e, forse, una differente precisazione cronologica.

Al periodo 3 è possibile ricondurre con relativa certezza la presenza di lacerti di strutture murarie documentati soprattutto nella porzione centro-occidentale dell'area indagata. La loro scarsa conservazione, sia in termini di estensione sia in riferimento al loro elevato, è da porre in relazione con la realizzazione in quella zona dei vani interrati adibiti a cantine dell'edificio poi Hôtel Couronne. Lungo il limite meridionale del saggio di scavo, in appoggio a m19, il perimetrale sud dell'*insula* romana, si documenta una struttura realizzata a secco con pietre squadrate di forma allungata e ciottoli di medie e grandi dimensioni; essa è conservata per un elevato di 52 cm, larga 35 e presenta una lunghezza visibile per 16 cm prima del limite di scavo oltre il quale prosegue.

Più a nord, a occidente del perimetrale m4 del tempio, è m12, porzione di struttura in elementi litici ad andamento nord-sud che già in fase di scoperta fu associata a una generica fase tardoromana; esso è lungo 2,20 m, largo 90 cm e conservato per un elevato di 41 cm.

A ovest di m12 è m11, lacerto di struttura ad andamento est-ovest costituito da un solo corso di elementi litici, ciottoli di grandi dimensioni e frammenti di laterizi legati con poca malta; esso è conservato per una lunghezza di 1,70 m e occorre precisare che, nel suo sviluppo verso ovest, prosegue oltre il limite di scavo.

L'area compresa tra il limite di scavo a ovest, m11 a nord e m12 a est, fu parzialmente interessata dalla presenza di una grande fossa (fo8).

Lungo il limite nord-occidentale del saggio, nell'area occupata dalle cantine dell'Hôtel Couronne, si documenta m28, il lacerto di struttura muraria meglio realizzato tra quelli associabili a questo periodo. Si tratta di un muro ad andamento est-ovest, dotato di una risega di fondazione approfondita nei terreni ghiaiosi, IIIA e IIIB, associati alla distruzione della struttura templare. Esso è largo 60 cm ed è conservato per una lunghezza di 40 cm, interrotto dalle strutture murarie dei vani cantinati. La sua tessitura prevede la messa in opera in filari orizzontali di frammenti di travertino e pietre spaccate con inzeppature interne in laterizi; il primo corso a partire dalla risega è costituito da elementi litici lastriformi e frammenti di tegole disposte in diagonale nei modi dell'*opus spicatum*<sup>96</sup>.

Nella porzione centro-settentrionale è una struttura muraria ad andamento est-ovest di difficile interpretazione (m25) costituita da pietre spaccate e ciottoli legati con scarsa malta e caratterizzata da uno spessore di 67 cm; tale muratura risulta intaccata dalla realizzazione del pozzo moderno realizzato in mattoni, st17. Poco più a nord, fondato su m26, struttura muraria ad andamento est-ovest associata al periodo 2A, è m30, lacerto di muratura con sviluppo nord-sud per circa 1 m.



24. Pianta del periodo 3. La st20 è probabilmente precedente alla costruzione dell'Hôtel Couronne. (Archivi beni archeologici, elaborazione L. Caserta)

Di particolare rilevanza, rinvenuto proprio nei pressi del limite settentrionale del saggio di scavo, è la fo15, fossa con interrato un tegame in pietra ollare, dotato di coperchio, a sua volta contenente un recipiente in ceramica che, al momento della scoperta, fu rinvenuto privo della sua imboccatura e vuoto; nel terreno di seppellimento di questo tesoretto, già depredata in antico, fu rinvenuta una moneta degli inizi dell'XI secolo (figg. 25a-b)<sup>97</sup>.

In appoggio alla st2, realizzazione associata alla costruzione dell'edificio templare, è st5 costituita da schegge di pietra, frammenti di travertino, ciottoli e scaglie di laterizi legati da malta poco tenace. Essa presenta il lato a sud, con andamento est-ovest della dimensione di circa 2 m di lunghezza mentre il lato est, con andamento nord-sud, è lungo circa 1 m; entrambi sono spessi circa 45 cm e sono conservati per un'altezza di 30 cm.



25a.-b. Contenitore in pietra ollare con all'interno fiasca in ceramica. (T. De Tommaso)

Di interesse ma di difficile comprensione è st20, residuo forse di un edificio in appoggio a m3, perimetrale orientale del tempio. La documentazione di scavo non evidenzia elementi che ne permettano un'attribuzione cronologica sicura: viene tuttavia segnalato come i muri delle cantine dell'albergo si appoggino su questa struttura che si presume possa quindi essere stata realizzata in una fase precedente. Da osservare come al momento della sua edificazione, appoggiandosi essa al prospetto interno di m3, parte dell'edificio templare fosse ancora percepibile. Una situazione analoga si documenta in piazza Giovanni XXIII dove lo spazio interno del cosiddetto *Augusteum* è parzialmente occupato da una struttura seminterrata che si appoggia a uno dei suoi perimetrali: in questo caso le ricerche, tuttora in corso, permettono di ipotizzare un *terminus post quem* che colloca la realizzazione di questa struttura dopo l'XI secolo<sup>98</sup>.

## Conclusioni

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

Il presente contributo costituisce una sintesi preliminare dei numerosi elementi emersi in occasione del recupero della documentazione relativa alle indagini condotte negli anni 1980 e 1990 nell'area dell'Hôtel Couronne. Si è deciso di dare spazio in questa sede a una descrizione dettagliata delle strutture rinvenute in questo settore centrale della città che, occupato a più riprese a partire dall'età augustea, si caratterizza per il susseguirsi di funzioni diverse. Nella fase più antica di frequentazione, riferibile alla fondazione della colonia, l'*insula* 37 era occupata, probabilmente in tutta la sua estensione, da un articolato complesso architettonico che presenta notevoli affinità planimetriche con un edificio a vocazione commerciale caratteristico delle città romane: il *macellum*. Tale impianto, in alcune porzioni del porticato, reca tracce di una ripresa delle strutture, intervento realizzato non oltre la prima metà del I secolo d.C. Nella seconda metà dello stesso secolo, dopo l'abbandono e la distruzione di queste strutture e in seguito alla messa in opera di consistenti piani artificiali volti alla regolarizzazione del terreno, fu eretto un edificio di culto. Il radicale cambiamento di funzione dell'area fu sancito da una serie di deposizioni il cui carattere rituale emerge dall'associazione dei materiali, ossa animali e materiale ceramico, soprattutto anforacei, e dalle modalità di esecuzione. Il nuovo tempio, che come la struttura precedente era prospiciente il *Decumanus maximus*, si inserisce in un contesto residenziale privato di tono elevato<sup>99</sup>, e pur impiegando il modello planimetrico del tempio tetrastilo su podio italico, tipologia tardorepubblicana d'ispirazione centro-italica, trova suggestivi paralleli con edifici religiosi provinciali di età flavia. A un ambito cronologico che si esaurisce entro la fine del I secolo d.C. sembra rimandare anche il ricco apparato decorativo, testimoniato da numerosi frammenti di litologie diverse che mostrano una chiara adesione ai canoni del linguaggio ufficiale. Tra i molti materiali riferibili a questa fase d'uso sono di grande interesse, anche per la rarità delle attestazioni, le tre *sclerae* in marmo pertinenti a statuaria in bronzo. Allo stato attuale della ricerca sono ancora poco chiare le dinamiche relative all'abbandono dell'edificio di culto<sup>100</sup> e alle successive fasi di frequentazione di questo settore urbano;

inoltre la presenza, almeno dalla metà del XVIII secolo, delle strutture che costituirono il nucleo originario dell'Hôtel Couronne hanno reso ardua la comprensione delle attività edilizie e occupazionali postromane dell'area.

Se una scrupolosa analisi delle fonti documentali disponibili ha permesso di meglio precisare i diversi periodi di frequentazione e di avanzare delle proposte interpretative per i complessi architettonici, soprattutto di epoca romana, il lavoro esegetico e interpretativo è lungi dall'essere terminato: ancora molti sono infatti gli aspetti da chiarire sia a livello cronologico sia a livello planimetrico. Al puntuale inquadramento cronologico dei periodi messi in luce contribuirà lo studio esaustivo dei materiali rinvenuti, raggruppati per insiemi stratigraficamente affidabili, operazione che consentirà anche di meglio precisare le caratteristiche della suppellettile domestica di età flavio-adrianea sul territorio aostano. Per quanto riguarda gli aspetti architettonici il *macellum* e il tempio, sebbene sia ignota l'intitolazione<sup>101</sup>, contribuiranno ad arricchire le conoscenze sugli edifici pubblici di *Augusta Prætoria*, sia dal punto di vista funzionale sia relativamente alle tecniche edilizie impiegate, ma anche riguardo agli apparati decorativi utilizzati.

Per concludere pare quanto mai opportuno sottolineare l'importanza di considerare l'area, nei suoi diversi momenti di occupazione, in stretta correlazione con gli altri elementi coevi che costituivano il paesaggio urbano di *Augusta Prætoria*. Il sito dell'*insula* 37, in ogni suo momento di vita, appartiene infatti a un sistema urbanistico risultante da un progetto razionale di distribuzione degli spazi e di fruizione degli stessi. Le fonti archeologiche mostrano che Aosta romana non è una realtà statica, definita esclusivamente dai monumenti ancora oggi visibili, ma piuttosto un paesaggio urbano molto complesso e articolato, la cui configurazione mutò incessantemente, con modalità e ritmi diversi a seconda delle epoche. Lo studio del *macellum* contribuisce quindi ad arricchire la nostra conoscenza della città di età augustea, così come il tempio rappresenta un altro tassello di fondamentale importanza per la definizione della ripresa monumentale che contraddistinse la città nel corso del I secolo d.C.

1) 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 e bibliografia precedente.

2) Relativamente all'*insula* 37 si vedano R. MOLLO MEZZENA, *Capitolo I: Aosta romana. Introduzione*, in M. CUAZ (a cura di), *Aosta: progetto per una storia della città*, Quart 1987, pp. 19-36; R. MOLLO MEZZENA, *La stratificazione archeologica di Augusta Praetoria*, in *Archeologia Stratigrafica dell'Italia Settentrionale*, Atti del Convegno (Brescia, 1° marzo 1986), I, Como 1988, pp. 74-100; R. MOLLO MEZZENA, *Le conoscenze storiche e archeologiche nell'opera di Jean-Baptiste De Tillier*, in BASA, VI, n.s., 1997, pp. 141-142; 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. 149-199. Si veda inoltre P. FRAMARIN, S.P. PINACOLI, M.C. RONC (a cura di), *MAR Museo Archeologico Regionale Valle d'Aosta. Guida, Contesti, Temi*, Quart 2014, p. 182.

3) È il caso, ad esempio, di due frammenti di una placchetta in pasta vitrea, con motivi floreali, esposta in occasione della mostra *Glassway. Le stanze del vetro*, per cui si veda R. BAROVIÉRE MENTASTI, R. MOLLO, P. FRAMARIN, M. SCIACCALUGA, A. GEOTTI (a cura di), *Glassway. Le stanze del vetro*, catalogo della mostra (Aosta, Museo Archeologico Regionale, 15 giugno - 27 ottobre 2002), Milano 2002, p. 42.

4) Studio inedito a cura di Claudio Corridi.

5) A. ARMIROTTI, G. AMABILI, G. BERTOCCO, M. CASTOLDI, *Pratiche rituali in contesti pubblici di Augusta Prætoria*, in E. GRECO, A. SALZANO, C.I. TORNESE (a cura di), *Fenomenologia e interpretazioni del rito*, Atti del IV Convegno Internazionale di Studi *Dialoghi sull'Archeologia della Magna Grecia e del Mediterraneo* (Paestum, 15-17 novembre 2019), Paestum 2021, pp. 413-424. L'area dell'Hôtel Couronne è stata inoltre presentata al Colloquio internazionale *Lieux de culte en Gaule du Sud (Ile s. av. J.-C.-Ve s. ap. J.-C.) et dans les provinces limitrophes* tenutosi a Montpellier il 26-28 maggio 2021.

6) J.-B. DE TILLIER, *Historique de la Vallée d'Aoste*, par les soins de A. Zanotto, Aoste 1968.

7) L. COLLIARD, *La vieille Aoste*, tome II, Aoste 1972, pp. 7-8.

8) *Cadastre Sarde. Aoste - Cité, Registre Parcellaire*, n. 205, AHR. Si consideri che il Catasto Sardo del 1768 è di natura esclusivamente descrittiva.

9) Si veda L. COLLIARD, *Familles nobles et notables du Val d'Aoste: notes généalogiques et d'héraldique*, 2° éd. revue et augmentée, Aoste 1985, pp. 32-44.

10) L. COLLIARD, *Vecchia Aosta*, Aosta 1986, p. 204.

11) *Ivi*, p. 205.

12) P. MALVEZZI (a cura di), *Viaggiatori inglesi in Valle d'Aosta (1800-1860)*, Milano 1972, p. 67.

13) *Ivi*, p. 178.

14) *Ivi*, pp. 230-231.

15) *Ivi*, pp. 189-190.

16) COLLIARD 1986, p. 205 (citato in nota 10).

17) M. CUAZ, P. MOMIGLIANO LEVI, E. RICCARAND (a cura di), *Cronologia della Valle d'Aosta 1848-2000*, Aosta 2003, p. 258.

18) L'edificio attuale è descritto in G. NEBBIA, *Architettura moderna in Valle d'Aosta tra l'800 e il '900*, Quart 1999, p. 129.

19) In occasione del presente contributo si è stabilito di utilizzare il sistema di identificazione delle componenti strutturali del sito già sperimentato per lo studio delle Terme del Foro. In particolare, per il sito dell'Hôtel Couronne sono state assegnate sigle alfanumeriche alle strutture (st), ai muri (m), ai pavimenti (p) e alle fosse e depositi (fo).

20) Aosta, piazza Émile Chanoux, cortile interno ex Hôtel Couronne lato est (cantine "Brivio") - campagna di scavo 1994, saggi A e B; direzione scientifica Rosanna Mollo Mezzena.

21) C. DE RUYT, *Macellum: marché alimentaire des Romains*, Louvain-la-Neuve 1983, p. 306.

22) Per i *macella* romani si veda DE RUYT 1983 (citato in nota 21); per una sintesi più recente si veda J. ANDREAU, *Quelques observations sur les macella*, in V. CHANKOWSKI, P. KARVONIS (dir.), *Tout vendre, tout acheter: Structures et équipements des marchés antiques*, Actes du colloque d'Athènes (Athènes, 16-19 juin 2009), Pessac 2012, pp. 75-82; aggiornamenti relativi alle province occidentali si trovano in R. BEDON, *Macella, Tabernae, Portus. Les structures matérielles de l'économie en Gaule romaine et dans les régions voisines*, "Caesarodunum", XLIII-XLIV, 2011 e in A. TORECILLA AZNAR, *Los macella en Hispania romana; estudio arquitectónico, funcional y simbólico*, tesis doctoral in Prehistoria y Arqueología, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Autónoma de Madrid, dir. M. Bendala Galán, 2007.

23) Per l'origine del termine *macellum* e le sue attestazioni nelle fonti letterarie si veda DE RUYT 1983, pp. 235-246 (citato in nota 21).

24) C. DE RUYT, *Exigences fonctionnelles et variété des interprétations dans l'architecture des macella du monde romain*, in E. LO CASCIO (a cura di), *Mercati permanenti e mercati periodici nel mondo romano*, Atti degli Incontri capresi di storia dell'economia antica (Capri, 13-15 ottobre 1997), Bari 2000, pp. 182-183.

25) Il diametro è di 6 m, in H.K. SHARP, *Nuove ricerche sul macellum di Morgantina. Funzioni pratiche e metaforiche*, in L. MANISCALCO (a cura di), *Morgantina duemilaquindici. La ricerca archeologica a sessant'anni dall'avvio degli scavi*, Palermo 2015, pp. 172-178 e in DE RUYT 1983, pp. 109-114 (citato in nota 21).

26) Si tratta della *tholos* relativa alla fase repubblicana, di circa 5 m di diametro e collocata in posizione decentrata, in DE RUYT 1983, p. 27, fig. 9 (citato in nota 21).

27) Struttura circolare con un diametro di 4 m, in DE RUYT 1983, pp. 207-212 (citato in nota 21).

28) *Tholos* di 5,5 m di diametro destinata, come nel caso di *Thuburbo Maïus*, ad ospitare una statua, in DE RUYT 1983, pp. 37-42 (citato in nota 21).

29) Per la presenza di vani funzionali si veda TORECILLA AZNAR 2007, pp. 641-642 (citato in nota 22).

30) Si ritiene che la vocazione artigianale del complesso prospettata da Rosanna Mollo Mezzena si basi sul ritrovamento di questa tipologia di materiale.

31) Per la tecnica si veda J.-P. ADAM, *L'arte di costruire presso i Romani. Materiali e tecniche*, Milano 2008, pp. 132-135.

- 32) Per la ricchezza della decorazione dei *macella* si vedano TORECILLA AZNAR 2007, pp. 645-649 (citato in nota 22) e DE RUYT 1983, p. 307 (citato in nota 21).
- 33) Per un confronto si veda B. MAURINA, *Testimonianze di rivestimento parietale dalle Domus dell'Emblema figurato e del Battuto bianco a Privernum*, 2017, p. 7, fig. 7 (fastionline.org consultato nel maggio 2021).
- 34) Tracce di rivestimento in intonaco di colonne sono testimoniate nel porticato della *domus urbana* dell'insula 35, in R. MOLLO MEZZENA, *Augusta Praetoria. Aggiornamento sulle conoscenze archeologiche della città e del suo territorio*, in Atti del Congresso sul Bimillenario della città di Aosta (Aosta, 5-20 ottobre 1975), Bordighera 1982, p. 255.
- 35) TORECILLA AZNAR 2007, pp. 621-622 (citato in nota 22).
- 36) A. CRISTILLI, *Macellum and Imperium. The relationship between the Roman State and the market-building construction*, in "Analysis Archaeologica", vol. 1, 2015, pp. 69-86.
- 37) Come, ad esempio, il *corpus* di pesi, di analoga foggia ma di differente valore, conservato presso il Museo delle Terme di Diocleziano, in R. FRIGGERI, M.G. GRANINO CECERE, G.L. GREGORI (a cura di), *Le Terme di Diocleziano. La collezione epigrafica*, Milano 2016, pp. 410-415. Per un confronto si vedano anche C. CORTI, *Pesi e contrappesi*, pp. 196-198; C. CORTI, P. PALLANTE, R. TARPINI, *Bilance, stadere, pesi e contrappesi nel Modenese*, pp. 283-290, in C. CORTI, N. GIORDANI (a cura di), *Pondera. Pesi e Misure nell'Antichità*, Campogalliano 2001.
- 38) Come da tabella in M. GALLI, G. PISANI SARTORIO (a cura di), *Machina. Tecnologia dell'antica Roma*, catalogo della mostra (Roma, Museo della Civiltà Romana, 23 dicembre 2009 - 5 aprile 2010), Roma 2009, p. 75. La diminuzione del peso è attribuibile a un naturale e progressivo alleggerimento causato dal trascorrere del tempo, in M. LANG, M. CROSBY, *Weights, Measures and Tokens*, in "The Athenian Agora", vol. X, 1964, p. 42.
- 39) Per un confronto si veda CORTI, PALLANTE, TARPINI 2001, pp. 302-304 (citato in nota 37). Per una descrizione dei tipi di *staterae* si veda R. TARPINI, *Bilance e stadere*, in CORTI, GIORDANI 2001, pp. 179-190 (citato in nota 37).
- 40) E. MARIOTTI, J. TABOLLI (a cura di), *Il Santuario Ritrovato. Nuovi Scavi e Ricerche al Bagno Grande di San Casciano dei Bagni*, Livorno 2021, p. 238.
- 41) CORTI, PALLANTE, TARPINI 2001, pp. 308-309 (citato in nota 37).
- 42) Nell'insula 29, immediatamente a nord dell'area dell'Hôtel Couronne, in P. FRAMARIN, F. MEZZENA, *Nuovi dati sulla presenza indigena dagli scavi dell'areale urbano di Augusta Praetoria salassorum*, in L. BRECCIAROLI TABORELLI (a cura di), *Forme e tempi dell'urbanizzazione nella Cisalpina (II secolo a.C. - I secolo d.C.)*, Atti delle Giornate di studio (Torino, 4-6 maggio 2006), Firenze 2007, pp. 145-146 e in P. FRAMARIN, D. WICKS, *Indagini archeologiche in piazza San Francesco ad Aosta (II-III lotto 2009)*, in BSBAC, 7/2010, 2011, pp. 55-56, e nell'insula 30, immediatamente a est della 29, in P. FRAMARIN, C. GABURRI, D. WICKS, *Indagini archeologiche in piazza San Francesco ad Aosta (I lotto 2008-2009)*, in BSBAC, 6/2009, 2010, pp. 49-50.
- 43) L'unico elemento diagnostico si riferisce a un bicchiere tipo Aco con decorazione a Kommaregen, la cui produzione si inquadra tra il 30/25 a.C. e il 10/15 d.C.
- 44) Per un'esemplificazione del repertorio morfologico della ceramica di tradizione locale attestato nell'areale della colonia si veda FRAMARIN, MEZZENA 2007, fig. 5 (citato in nota 42) e P. FRAMARIN, A. ARMIROTTI, *Tracce di frequentazione indigena nei pressi del Buthier*, in BSBAC, 3/2006, 2007, tavv. II, pp. 114-115.
- 45) Per la stesura di depositi di riporto finalizzata alla regolarizzazione delle aree o all'innalzamento dei piani originari si veda MOLLO MEZZENA 1988, p. 83 (citato in nota 2).
- 46) Si rammenta a tale proposito la ipotizzata soglia (st21) in m19 per la quale i dati di scavo non hanno fornito elementi significativi per la sua interpretazione e, se davvero tale, per la sua associazione a uno dei due periodi individuati.
- 47) Per le diverse tipologie di deposito e di offerte in occasione dell'edificazione di nuove strutture si veda M. BONGHI JOVINO, *Mini mulvanicemini turuce. Depositi votivi e sacralità. Dall'analisi del rituale alla lettura interpretativa delle forme di religiosità*, in A. COMELLA, S. MELE (a cura di), *Depositi votivi e culti dell'Italia antica dall'età arcaica a quella tardo-repubblicana*, Bari 2005, pp. 34-36.
- 48) VARRO LING., 5,157; LIV., 5, 40, 8; PLUT. CAM., 20, 7-8.
- 49) Sul rituale si veda M. BEARD, J. NORTH, S. PRICE, *Religions of Rome*, vol. 2, A Sourcebook, Cambridge 1998, pp. 151-153.
- 50) Per una sintesi sulle pratiche rituali connesse alla costruzione di nuovi edifici in *Augusta Praetoria* si veda ARMIROTTI, AMABILI, BERTOCCO, CASTOLDI 2021 (citato in nota 5) ai quali si aggiunge il ritrovamento, nella porzione orientale dell'area sacra del Foro di Aosta, di un'anfora appositamente privata della parte sommitale, ancora da sottoporre a microscavo, rinvenuta sotto le lastre della pavimentazione di epoca augustea negli scavi di piazza Giovanni XXIII nel marzo 2021; tra gli esempi più vicini cronologicamente e geograficamente si veda il caso delle mura di *Augusta Taurinorum*, inquadrabile nel terzo quarto del I secolo d.C. in L. BRECCIAROLI TABORELLI, A. GABUCCI, *Le mura e il teatro di Augusta Taurinorum: sequenze stratigrafiche e dati cronologici*, in BRECCIAROLI TABORELLI 2007, pp. 245-246 (citato in nota 42), dove le Autrici invitano a una maggiore prudenza nell'interpretazione del ritrovamento come traccia di un "rito di consacrazione" del confine pomeriale.
- 51) A livello proporzionale, il tempio rinvenuto presso l'area dell'Hôtel Couronne si differenzia dai templi forensi, ciascuno dei quali misura complessivamente 27,56x14,10 m, per un rapporto di 1:1,9. Le proporzioni di una pianta più compatta, avvicinano il progetto pseudoperiptero dei sacelli del foro a quello dei grandi modelli della capitale, come i santuari augustei di Apollo in circo e Apollo palatino.
- 52) Sul Complesso forense e il Tempio di *Segusium* si vedano F. BARELLO, *Susa augustea*, in *L'arco di Susa e i monumenti della propaganda imperiale in età augustea*, Atti del Convegno (Susa, 12 aprile 2014), in "Segusium", anno LII, 2015, pp. 161-178 e F. MASINO, G. SOBRÀ, *Il tempio del foro di Segusio: architettura e confronti*, in "Segusium", 2015, pp. 179-194.
- 53) Sui complessi sacri di *Augusta Bagiennorum* si veda M.C. PREACCO, *La città e i suoi monumenti alla luce delle recenti indagini archeologiche*, in M.C. PREACCO (a cura di), *Augusta Bagiennorum. Storia e archeologia di una città augustea*, Torino 2014, pp. 123-139.
- 54) Sul Foro di *Iulium Carnicum* si veda P. DONAT, L. MANDRUZZATO, F. ORIOLO, S. VITRI, *Nuovi dati sull'organizzazione urbana di Iulium Carnicum*, in F. GHEDINI, M. ANNIBALETTO (a cura di), *Intra illa moenia domus ac Penates (Liv. 2, 40, 7). Il tessuto abitativo nelle città romane della Cisalpina*, Atti delle Giornate di Studio (Padova, 10-11 aprile 2008), *Antenor Quaderni*, vol. 14, 2009, pp. 70-94.
- 55) R. MATIJAŠIĆ, *Breve nota sui templi forensi di Nesazio e Pola*, in *La Città nell'Italia settentrionale in età romana. Morfologia, strutture e funzionamento dei centri urbani delle Regiones X e XI*, Atti del Convegno (Trieste, 13-15 marzo 1987), Roma 1990, pp. 645-647.
- 56) Sul Foro di *Ampuries* si veda soprattutto J. AQUILÉ, R. MAR, J.M. NOLLA, J. RUIZ DE ARBULO, E. SANMARTI, *Èl Forum Romà d'Empúries (excavacions de l'any 1982)*, Barcelona 1984.
- 57) Sul Foro e Tempio di Conimbriga si vedano J.L. JIMÉNEZ SALVADOR, *Los modelos constructivos en la arquitectura Forense de la Península Ibérica*, in *Los foros romanos de las provincias occidentales*, Madrid 1987, pp. 173-178 e J.L. JIMÉNEZ SALVADOR, *Los foros en las provincias de Hispania: estado de la cuestión*, in *Fora Hispaniae*, Murcia 2009, pp. 41-68.
- 58) Un illustre esempio di riconversione di spazio pubblico destinato a mercato in contesto religioso è il *Templum Pacis* a Roma inaugurato nel 75 d.C. nello spazio precedentemente occupato dal *Macellum*, in P. GROS, M. TORELLI, *Storia dell'urbanistica. Il mondo romano*, Roma-Bari 1992, p. 186 e in S. FOGAGNOLO, F.M. ROSSI, *Il Templum Pacis come esempio di trasformazione del paesaggio urbano e di mutamenti culturali dalla prima età imperiale ai primi del '900*, in "Bollettino di Archeologia on line", 2010, pp. 31-46.
- 59) R. SANTANGELI VALENZANI, *Il Templum Pacis*, in M.S. ARENA, P. DELOGU, L. PAROLI, M. RICCI, L. SEGUÌ, L. VENDITELLI (a cura di), *Roma dall'antichità al Medioevo*, Milano 2001, pp. 603-605.
- 60) Sul complesso capitolino di *Brixia* si veda F. ROSSI, *Brescia*, in P. ZANKER, H. VON HESBERG (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Architettura romana. Le città in Italia*, Milano 2012, pp. 360-373.
- 61) P. BRIDEL, *Le sanctuaire du Cigognier*, in "Cahiers d'archéologie romande", *Aventicum*, III, n. 22, 1982.
- 62) In relazione a questi modelli centro-italici di età tardo-repubblicana si veda P. GROS, *L'architettura romana. Dagli inizi del III secolo a.C. alla fine dell'alto impero*, vol. 1, *I monumenti pubblici*, Milano 2001, p. 143.
- 63) P. FRAMARIN, S. PESAVENTO MATTIOLI, L. RIZZO, *Lo studio delle anfore: primi dati sul consumo di derrate alimentari ad Augusta Praetoria*, in D. DAUDRY (dir.), *numéro spécial consacré aux Actes du XIV<sup>e</sup> Colloque international sur les Alpes dans l'Antiquité Archeologia del movimento: circulation des hommes et des biens dans les Alpes (Évolène - CH, 2-4 octobre 2015)*, BEPAA, XXVII, 2016, p. 133.
- 64) A. GABUCCI, *Attraverso le Alpi e lungo il Po: importazione e distribuzione di sigillate galliche nella Cisalpina*, Roma 2017, p. 86.
- 65) Per un quadro preliminare sulle produzioni di ceramica comune diffuse sul territorio aostano si veda P. LEVATI, *Schedatura materiali dello*

scavo Aosta - Giardino dei ragazzi. Progetto Interreg IIBB - MEDOCC, GISAD, relazione, presso archivi SBAC, s.d.

66) M. CASTOLDI, *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*, XXXII ciclo, corso di dottorato in Storia, culture e saperi dell'Europa mediterranea dall'antichità all'età contemporanea, Università degli Studi della Basilicata, dir. M.C. Monaco, 2020.

67) I frammenti esaminati potrebbero essere riconducibili a campiture monocrome prive di soggetti figurati, analogamente a quanto emerso alle Terme del Foro, si veda A. ARMIROTTI, G. AMABILI, G. BERTOCCO, M. CASTOLDI, *Le Terme del Foro di Augusta Praetoria: un aggiornamento delle conoscenze*, in BSBAC, 15/2018, 2019, p. 34.

68) In merito a caratteristiche morfologiche, materiali e semantica di questo tipo di manufatti nella statuaria antica si veda V. HOFT, *Intarsienaugen Bedeutung, Kontexte und Technik von eingesetzten Augen in Skulpturen von der Archaik bis zur Spätantike*, PhD thesis, Universität Tübingen, 2019.

69) *Sclera* lungh. 4,7 cm e h. 2,7 cm; iride diam. 2,4 cm.

70) *Sclera* lungh. 4,3 cm e h. 2,5 cm; iride diam. 2,3 cm.

71) *Sclera* lungh. 4 cm e h. 2,5 cm; iride diam. 2,3 cm.

72) P. FRAMARIN, M. CASTOLDI, *Lo studio dei materiali architettonici dall'area sacra del Foro di Augusta Praetoria*, in BSBAC, 10/2013, 2014, pp. 45-52.

73) 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 settembre 2006), BEPAA, XVIII, 2007, pp. 293-294.

74) In merito alla statuaria in bronzo di *Augusta Praetoria* e, in particolare, sui frammenti dal Teatro e dai quartieri abitativi, si veda P. FRAMARIN, M.C. RONC, *Statuaria e edilizia pubblica*, in FRAMARIN, PINACOLI, RONC 2014, pp. 74-85 (citato in nota 2).

75) P. FRAMARIN, C. DE DAVIDE, D. WICKS, *Indagini archeologiche in piazza Roncas (Aosta) (IV lotto 2009)*, in BSBAC, 7/2009, 2010, pp. 42-43.

76) In relazione al frammento di capigliatura dalle Terme del Foro si veda 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 (Aquila, 6-8 aprile 2017), AAAD, LXXXVII, 2018, pp. 191-208.

77) Nell'estate del 2020, in occasione dei lavori di riqualificazione di piazza Giovanni XXIII antistante la Cattedrale, è stato rinvenuto un orecchio in bronzo, a grandezza naturale, perfettamente conservato, proveniente da strati di abbandono di strutture romane pertinenti alla sistemazione monumentale dell'area sacra del Foro.

78) Si tratta di 287 frammenti così identificati: 166 coppi, 105 tegole del tipo a risega, 15 tubuli a sezione quadrangolare tipo 1, 1 laterizio circolare tipo 1. Per i tipi di laterizi in uso nella colonia romana si confronti G. AMABILI, *La produzione laterizia di Augusta Praetoria (Aosta), Tipi, forme, bolli*, Torino c.s.

79) Il tipo di tegola risega è descritto in E.J. SHEPHERD, *Tegole piane di età romana: una tipologia influenzata dalle culture "locali", una diffusione stimolata dall'espansione militare*, in E. BUKOWIECKI, R. VOLPE, U. WULF-RHEIDT (a cura di), *Il laterizio nei cantieri imperiali. Roma e il Mediterraneo*, Atti del I Workshop Laterizio (Roma, 27-28 novembre 2014), *Archeologia dell'Architettura*, XX, 2015, pp. 121-123.

80) Per la tegola a risega in uso nella colonia e per i tipi riconosciuti si veda AMABILI c.s., pp. 74-79 (citato in nota 78).

81) A. ARMIROTTI, G. AMABILI, G. BERTOCCO, M. CASTOLDI, M. CORTELAZZO, *Un contesto rituale tra i due templi dell'area sacra forense di Augusta Praetoria: nuovi dati e interpretazioni*, in BSBAC, 14/2017, 2018, p. 44.

82) AMABILI c.s., pp. 83-87 (citato in nota 78).

83) AMABILI c.s., pp. 171-174 (citato in nota 78).

84) La cronologia alta del tipo 2 è sostenuta anche dal rinvenimento di un frammento di tegola così marchiata nel riempimento del cavo di fondazione del muraglione di contenimento a nord della Villa della Consolata la cui edificazione, come è noto, è posta in fase con la fondazione della colonia, in AMABILI c.s. (citato in nota 78).

85) *CIL* VI, 01057 e 02384. Il gentilizio è documentato anche nella *Regio I*, a *Privernum*, *CIL* X, 06435.

86) Il gentilizio è davvero raro, documentato in un'iscrizione funeraria, *CIL* III, 9209, e nell'epigrafe di un'osteoteca in serizzo a cassa rettangolare rinvenuta a Fara Novarese, in G. MENNELLA, *Un negotiator vestiarius cisalpinus et transalpinus a Fara Novarese*, in *Epigraphica*, LXII, 2000, pp. 125-135.

87) L'Edificio meridionale è stato scoperto in occasione delle campagne condotte in piazza Roncas in merito alle quali si rimanda a P. FRAMARIN,

C. DE DAVIDE, D. WICKS, *Indagini archeologiche in piazza Roncas (Aosta) (I lotto 2006-2007)*, in BSBAC, 4/2006, 2007, pp. 108-117; P. FRAMARIN, C. DE DAVIDE, D. WICKS, *Indagini archeologiche in piazza Roncas (Aosta) (II lotto 2007)*, in BSBAC, 5/2007, 2008, pp. 53-64; P. FRAMARIN, C. DE DAVIDE, D. WICKS, *Indagini archeologiche in piazza Roncas ad Aosta (III lotto 2008)*, in BSBAC, 6/2008, 2009, pp. 31-42; FRAMARIN, DE DAVIDE, WICKS 2010, pp. 42-53 (citato in nota 75).

88) In merito alla descrizione della Villa della Consolata si veda P. FRAMARIN, S. MOLA, *La villa romana della Consolata in Aosta: nuove ipotesi interpretative*, in BSBAC, 11/2013, 2014, pp. 32-39; per una sintesi storica delle vicende che hanno interessato la sua realizzazione in rapporto alla fondazione della colonia si veda anche S. GIORCELLI BERSANI, *Alle origini della colonia: modelli ed esperimenti di romanità ad Augusta Praetoria e dintorni*, in G. CRESCI MARRONE (a cura di), *Trans padvm ... vsqve ad Alpes. Roma tra il Po e le Alpi: dalla romanizzazione alla romanità*, Atti del Convegno (Venezia, 13-15 maggio 2014), Roma 2015, pp. 223-244.

89) La cronologia è indicata in AMABILI c.s., p. 209 (citato in nota 78).

90) In merito alle attestazioni dei marchi in alcuni contesti del territorio si vedano G. AMABILI, *Bolli sulle tegole degli edifici romani del Piccolo e del Gran San Bernardo*, in DAUDRY 2016, pp. 119-130 (citato in nota 63), e ARMIROTTI, AMABILI, BERTOCCO, CASTOLDI 2019, pp. 39-40 (citato in nota 67). In generale sulle due manifatture si veda AMABILI c.s., pp. 159-164 e *ivi* pp. 179-188 (citato in nota 78).

91) AMABILI c.s., pp. 160-161 (citato in nota 78).

92) AMABILI c.s., pp. 179-181 (citato in nota 78).

93) Lo scioglimento della sigla fu indicato già da Piero Barocelli, in P. BAROCELLI, *La strada e le costruzioni romane della "Alpis Graia"*, in "Memorie della Reale Accademia delle Scienze di Torino", serie II, vol. LXVI, n. 5, 1924, p. 14. Con *PUBLIC*, inteso come *pubblica tegula*, *R-PA* è il secondo bollo in cui si evince il ruolo della colonia quale committente di partite di prodotti fittili, in AMABILI c.s., pp. 127-139 (citato in nota 78).

94) Come testimoniato, ad esempio, presso le Terme del Foro, in ARMIROTTI, AMABILI, BERTOCCO, CASTOLDI 2019 (citato in nota 67).

95) Si rammenta infatti che la porzione occidentale dell'area indagata era occupata dalle cantine dell'edificio moderno, poi Hôtel Couronne, che hanno intaccato pesantemente le stratificazioni del sito.

96) Di interesse notare come tale messa in opera si documenti in un contesto del territorio, l'area della Chiesa di Sant'Eusebio al Villair di Quart, che vede una prima fase insediativa di epoca romana e una successiva, a cui risalgono le strutture murarie presentanti l'apprestamento in *opus spicatum*, datata al IV-VI secolo, in G. AMABILI, G. SARTORIO, *Da Augusta Praetoria ad Aosta: aspetti della produzione e utilizzo del laterizio in una città alpina*, in E. BUKOWIECKI, A. PIZZO, R. VOLPE (a cura di), *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), Roma 2021, p. 98.

97) R. MOLLO MEZZENA, *Primi elementi per lo studio della pietra ollare in Valle d'Aosta, in La pietra ollare dalla preistoria all'età moderna*, Atti del Convegno (Como, 16-17 ottobre 1982), *Archeologia dell'Italia Settentrionale*, n. 5, Como 1987, p. 70.

98) G. SARTORIO, G. AMABILI, M. CASTOLDI, M. CORTELAZZO, *La trasformazione dell'area forense di Augusta Praetoria (Aosta) in polo religioso cristiano nel V secolo*, in S. MAGNANI, M. BUORA (a cura di), *Italia settentrionale e regioni dell'arco alpino tra V e VI secolo*, Atti del Convegno (on line, 15-17 aprile 2021), c.s.

99) Per gli edifici dell'*insula* 35 si veda MOLLO MEZZENA 1982, p. 255 (citato in nota 34); per gli insediamenti delle *insulae* 38 e 45 si veda MOLLO MEZZENA 1988, p. 86 e bibliografia precedente (citato in nota 2).

100) Sebbene le osservazioni espresse in occasione della scoperta delle strutture, e riportate nella documentazione di scavo, indichino come l'edificio templare sia stato abbandonato e spoliato piuttosto precocemente, non sono tuttavia ancora emersi significativi dati dallo studio dei materiali a sostegno di tali riflessioni.

101) In riferimento alla documentazione epigrafica si segnala il ritrovamento, nell'area nord-orientale del sito, di un frammento di iscrizione in marmo bianco rosato, [---]ICIA[---]/[---]T[---]. Sebbene la qualità del marmo e le dimensioni delle lettere, in unione al luogo di ritrovamento, suggeriscano per questo documento una destinazione pubblica, l'appartenenza a una titolatura imperiale è tuttavia ipotizzabile con prudenza, in SUPPLIT, 31, 2019, p. 336 = EDR169522 (S. PESCE).

\*Collaboratori esterni: Giordana Amabili, archeologa, assegnista di ricerca presso Dipartimento di Studi Storici, Università degli Studi di Torino - Gwenaël Bertocco e Maurizio Castoldi, archeologi.

## IL SITO FUSORIO DI ÉTÉLEY NEL COMUNE DI SAINT-MARCEL TRA ARCHEOLOGIA, MINERALOGIA E VALORIZZAZIONE

Alessandra Armirotti, Gabriele Sartorio, Marco Casola\*, Paolo Castello\*

### Il progetto SONO e breve storia degli scavi

Alessandra Armirotti

Nell'ambito del *Programma di cooperazione Interreg V-A Italia-Svizzera 2014-2020*, il Comune di Saint-Marcel - partner del progetto *SONO Svelare Occasioni, Nutrire Opportunità* - e la Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Regione autonoma Valle d'Aosta, hanno siglato nel 2019 una convenzione finalizzata alla valorizzazione della storia dello sfruttamento delle risorse minerarie nell'antichità presenti sul territorio comunale.

Nello specifico l'attività di ricerca era volta ad approfondire l'indagine archeologica del sito di Étéley e a valorizzarne i risultati con un percorso *in situ* e con l'esposizione dei reperti presso il Centro di documentazione Viviminiera.

Il sito in questione, dallo straordinario valore storico-archeologico, era stato fortuitamente scoperto nel 2012: grazie alla tempestiva segnalazione del tecnico del Corpo Forestale della Valle d'Aosta Giancarlo Cesti e del geologo Paolo Castello, la compianta collega Patrizia Framarin aveva esercitato un primo intervento di tutela e documentazione di resti strutturali in muratura, in parte distrutti dal passaggio di un condotto per l'alimentazione di una

centrale idroelettrica in località Chuc. A questo primo, immediato intervento non era purtroppo seguita l'indagine dei resti murari e pavimentali di quella che si presentava come un'area occupata da strutture e piani d'uso che si connotavano senza ombra di dubbio come pienamente romani<sup>1</sup>.

Nell'estate del 2019, con i nuovi finanziamenti del progetto *SONO*, è stato possibile intraprendere una campagna di scavo nell'area interessata<sup>2</sup> (fig. 1).

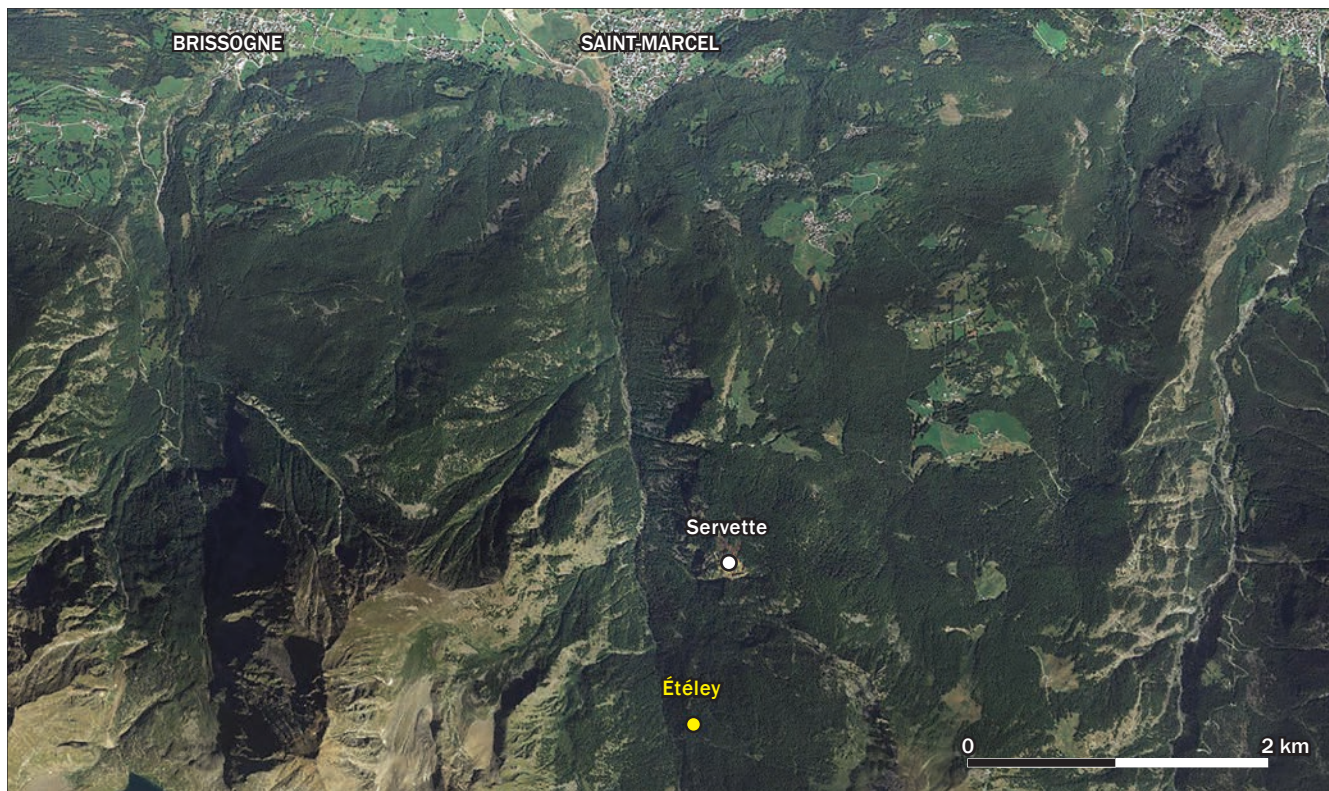
L'indagine sul campo è stata condotta dagli archeologi Marco Casola con la collaborazione di Gabriele Ghinamo, Stefano Giovanni Galloro e Alessandro Vaio.

Il sito (fig. 2) sorge lungo il versante in destra orografica del Vallone di Saint-Marcel, su un modesto pianoro posto tra 1.730 e 1.740 m slm, segnato da grandi rocce affioranti ad est e a sud e dallo strapiombo che segna la profonda gola del vallone a nord e a ovest. I rinvenimenti sono stati effettuati immediatamente a ovest della strada poderale di Étéley, che dalle sottostanti miniere di Servette conduce agli alpeggi Lavanche (2.071 m slm), poco dopo il cancello di accesso alla riserva di caccia di proprietà Turati, già riserva del barone Beck Peccoz di Gressoney.



1. Vista dall'alto dello scavo in località Étéley a Saint-Marcel.  
(F.T. Studio Srl)





2. Posizionamento del sito di Étéley.  
(Dal Geoportale SCT - RAVVA)

## Per un inquadramento geominerario del sito

Paolo Castello\*

### La miniera di Servette

La miniera di pirite e calcopirite di Servette, a Saint-Marcel<sup>3</sup> (fig. 3), è ubicata lungo il versante destro del vallone omonimo, con gli imbocchi delle gallerie compresi tra le quote 1.700 e 1.890 m slm. La prosecuzione della mineralizzazione è presente alla base del versante sinistro del vallone (sezione Chuc), con imbocchi tra le quote 1.283 e 1.443 m slm.

Lungo il versante affiorano rocce metamorfiche appartenenti alla Zona Piemontese dei Calcescisti con Pietre Verdi ed in particolare all'Unità di Zermat-Saas, contraddistinta da un'impronta metamorfica eclogitica. Nella zona della miniera affiorano (dal basso verso l'alto): metagabbri, glaucofaniti granatifere con livelli e boudins eclogitici, cloritoscisti e talcoscisti a granato e cloritoide, quarziti granatifere. A tetto della miniera affiorano quarziti micaee e micascisti quarzosi manganesiferi, serpentiniti e, a contatto tra serpentiniti e micascisti quarzosi, rocce di reazione rodingitica ad abbondante granato.

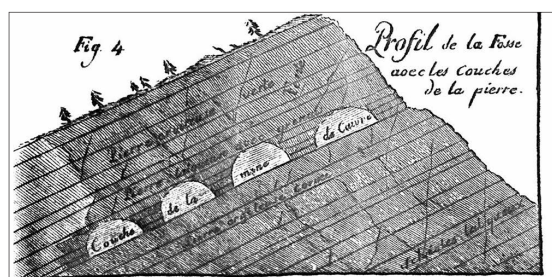
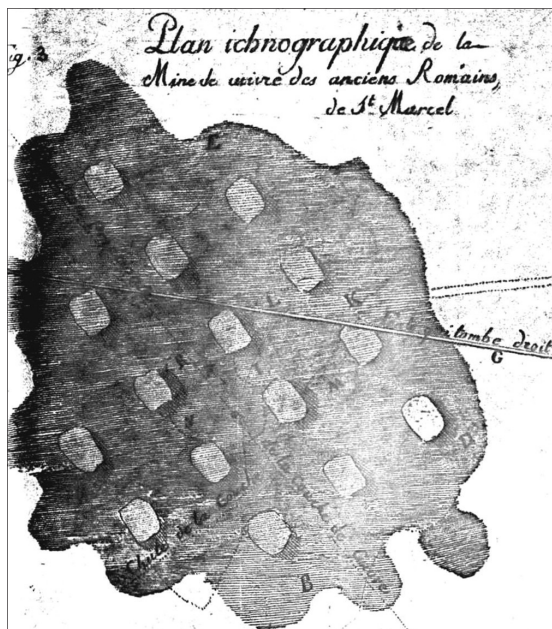
La mineralizzazione, ospitata nelle quarziti, nei cloritoscisti e, subordinatamente, disseminata nelle glaucofaniti, è costituita da solfuri di ferro e rame: pirite ( $\text{FeS}_2$ ) e calcopirite ( $\text{CuFeS}_2$ ); la paragenesi metallica è data inoltre da sfalerite e bornite e da altri solfuri e ossidi, meno frequenti.

Secondo i *Rapporti del Distretto Minerario di Torino*, relativi al periodo 1878-1965, a Servette la mineralizzazione consisteva in due banchi: quello superiore a pirite, potente fino a 3-4 m, quello inferiore a calcopirite, coltivato dagli Antichi, potente fino a 1,9 m.

La miniera di pirite e calcopirite di Servette è stata coltivata sin dall'antichità, come testimoniato dal rinvenimento nell'adiacente zona di Étéley nel 2012<sup>4</sup> di alcuni manufatti di epoca romana, oggetto di scavo archeologico nel 2019. Lavori di coltivazione di epoca altomedievale sono stati evidenziati da analisi al radiocarbonio di frammenti di carbone di legna presenti entro scorie di fusione e entro depositi carboniosi<sup>5</sup>, dalle quali risulta che la miniera di Servette e la fonderia di Fontillon sarebbero state attive tra il VII e il X secolo. La storia moderna della miniera ha inizio nel 1732 quando, dopo un probabile lungo periodo di abbandono, la miniera venne riscoperta. Secondo Esprit-Benoît Nicolis de Robilant, ispettore generale delle Miniere degli Stati Sardi, le antiche gallerie vennero riportate alla luce da valanghe o frane che asportarono i detriti che le ricoprivano<sup>6</sup>.



3. La miniera di Servette a Saint-Marcel.  
(P. Castello)



4a.-b. Piano iconografico e profilo della miniera redatti da Nicolis de Robilant nel 1788.  
(Da NICOLIS DE ROBILANT 1786-1787/1788)

Nicolis de Robilant ci fornisce inoltre indicazioni sugli antichi lavori condotti con il fuoco e da lui attribuiti ai Romani: essi avevano praticato dei grandi scavi a volta, allineati ed intersecantisi, sostenuti da pilastri; i minatori del XVIII secolo abbatterono tali pilastri, per avidità ed imperizia, causando il crollo della miniera (figg. 4a-b).

Fino alla seconda metà del XIX secolo lo sfruttamento della miniera di Servette fu limitato al solo minerale cuprifero (calcopirite, in parte presente anche nei granuli di pirite); in seguito lo scopo principale della coltivazione divenne la pirite, utilizzata per produrre acido solforico, ed iniziò lo sfruttamento delle lenti di pirite presenti nella sezione Chuc, alla base del versante sinistro del vallone. La miniera ha cessato la sua attività nel 1957.

La miniera di Servette è stata anche un'importante cava di pietre da macina<sup>7</sup>, costituite da cloritoscisti granatiferi a talco e cloritoide, e per tale motivo in alcuni documenti del XVIII secolo era chiamata «filon de Molère» (filone delle macine). L'estrazione di tali macine risale probabilmente all'epoca romana ed è documentata tra il IX e il XIV secolo<sup>8</sup>, periodo nel quale furono oggetto di intensa esportazione nell'intera Pianura Padana.

Alcune delle gallerie della miniera di Servette sono state scavate espressamente per estrarre pietre da macina, con presenza di cameroni le cui volte e pareti evidenziano escavazioni di forma circolare derivanti da questo tipo di attività. In altre i lavori di coltivazione delle macine e dei

solfuri sono parzialmente associati. Lavori di estrazione di macine sono inoltre evidenti lungo le pareti rocciose circostanti la miniera.

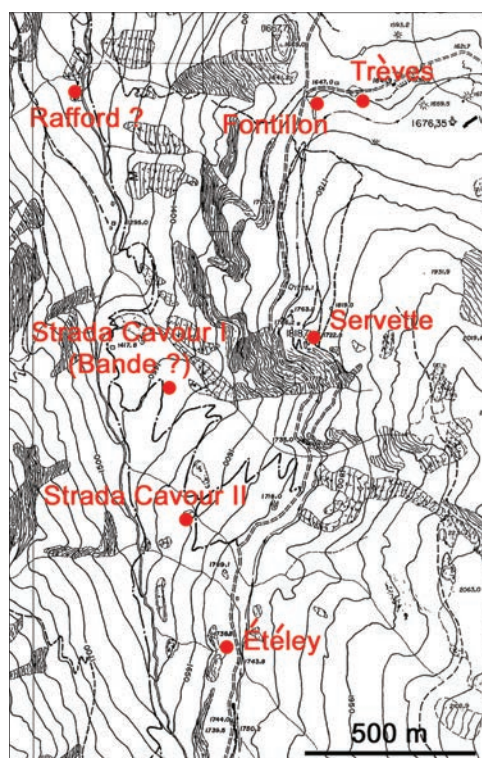
La miniera di Servette è stata recentemente oggetto di un intervento di recupero e valorizzazione, nell'ambito del più ampio progetto del Parco Minerario della Valle d'Aosta (L.R. n. 12 del 18 aprile 2008, *Disposizioni per la valorizzazione dei siti minerari dismessi*), con messa in sicurezza delle gallerie e dell'area circostante e recupero e nuova realizzazione di viabilità, recupero di parte degli edifici e delle infrastrutture, recupero e fruizione turistica delle gallerie San Giuseppe, San Giacomo e 1.815.

### Gli antichi stabilimenti metallurgici

Durante il periodo di sfruttamento del minerale cuprifero si sviluppò un'intensa attività metallurgica, in parte legata ai lavori del XVIII secolo di cui si hanno notizie storiche (in tale secolo la produzione del rame prevedeva ben tredici processi di arrostitimento e fusione del minerale) e in parte dovuta a lavori più antichi, risalenti all'epoca romana e a quella altomedievale.

I siti fusori al momento conosciuti (fig. 5) sono i seguenti<sup>9</sup>:

- Trèves, ubicato a nord della miniera di Servette e costruito nel 1737-1739;
- Fontillon, sito a nord della miniera e a poca distanza della fonderia Trèves, risalente al IX-X secolo;
- Servette, nei pressi della miniera, utilizzato nel XVIII secolo;
- Rafford (Rafor - Refort - Renfort), presumibilmente ubicato nei pressi del torrente, nella zona della laveria di località Acqua Verde, costruito nel 1733-1734;
- Bande (Benden), presumibilmente sito a monte del villaggio minerario di Chuc e corrispondente all'accumulo di scorie denominato "Strada Cavour I", costruito pochi anni prima del 1750;



5. Carta dei siti fusori della miniera di rame di Saint-Marcel.  
(Da CASTELLO, CESTI 2017)

- Strada Cavour II, ubicato a metà strada tra Bande e Étéley, di epoca sconosciuta anche se sopralluoghi effettuati entro lo scavo per la posa di una condotta per l'alimentazione di una centrale idroelettrica, che attraversa parte del sito, hanno portato al rinvenimento di cocci di vasellame simili a quelli presenti a Étéley;

- Étéley, sito a sud della miniera di Servette ed attivo almeno a partire dal I secolo a.C., con possibili fasi recenti di fusione (XIX secolo);

- S.t Servent, attivo nel 1854 in località sconosciuta<sup>40</sup>.

Considerando la distanza in linea d'aria dei vari siti fusori dai lavori antichi di Servette, la fonderia di Étéley risulta essere ad essi più vicina (circa 570 m) rispetto a quelle di Fontillon e Trèves (circa 810-820 m).

### Il sito di Étéley

Circa 300 m a nord dell'alpeggio abbandonato di Étéley, la strada poderale che risale il vallone interseca un cumulo di scorie di fusione dei minerali di rame, citato per la prima volta da Besse e Vaccari<sup>41</sup> i quali, percorrendo il sentiero che da Chuc conduce a Praborna, passano di fianco a «d'énormes accumulations, vraies collines de scories métalliques qui, selon toute probabilité, proviennent de l'exploitation de la mine par les Romains et aussi par les vieux Salasses».

L'area è sita a circa 1.720-1.730 m di quota, in corrispondenza di un terrazzo posto lungo il versante destro del vallone, in un settore interessato da un'antica deformazione gravitativa DGPV (Deformazione Gravitativa Profonda di Versante) e contraddistinto dalla presenza di frequenti blocchi, trovanti e grandi porzioni di roccia dislocata.

Entro alcuni grandi trovanti di cloritoscisto granatifero appartenenti alla deformazione gravitativa sono state coltivate, sia a monte del sito fusorio, sia poco a sud, alcune piccole cave di macine (fig. 6). In corrispondenza di altri trovanti presenti nell'area sovrastante il sito sono state inoltre recentemente osservate<sup>42</sup> delle mineralizzazioni piritifere, oggetto di piccoli scavi di ricerca mineraria.

A Étéley si possono individuare tre aree parzialmente distinte<sup>43</sup> che potrebbero rappresentare tre porzioni emergenti di un unico sito o tre differenti siti di epoca diversa:

- l'accumulo di scorie posto più a sud, che costituiva un dosso tagliato dalla strada poderale ed interessato da ingenti scavi per il prelievo di materiale utilizzato per la realizzazione



6. Piccola cava di macine poco a monte di Étéley.

(P. Castello)

di sottofondi stradali; gli scavi ne hanno ridotto le dimensioni originali, ancora notevoli, poiché esso prosegue nel ripiano sovrastante la strada, alla cui sommità si osservano delle murature. Datazioni al radiocarbonio<sup>44</sup> di frammenti di carbone di legna presenti entro le scorie hanno dato un'età compresa tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo;

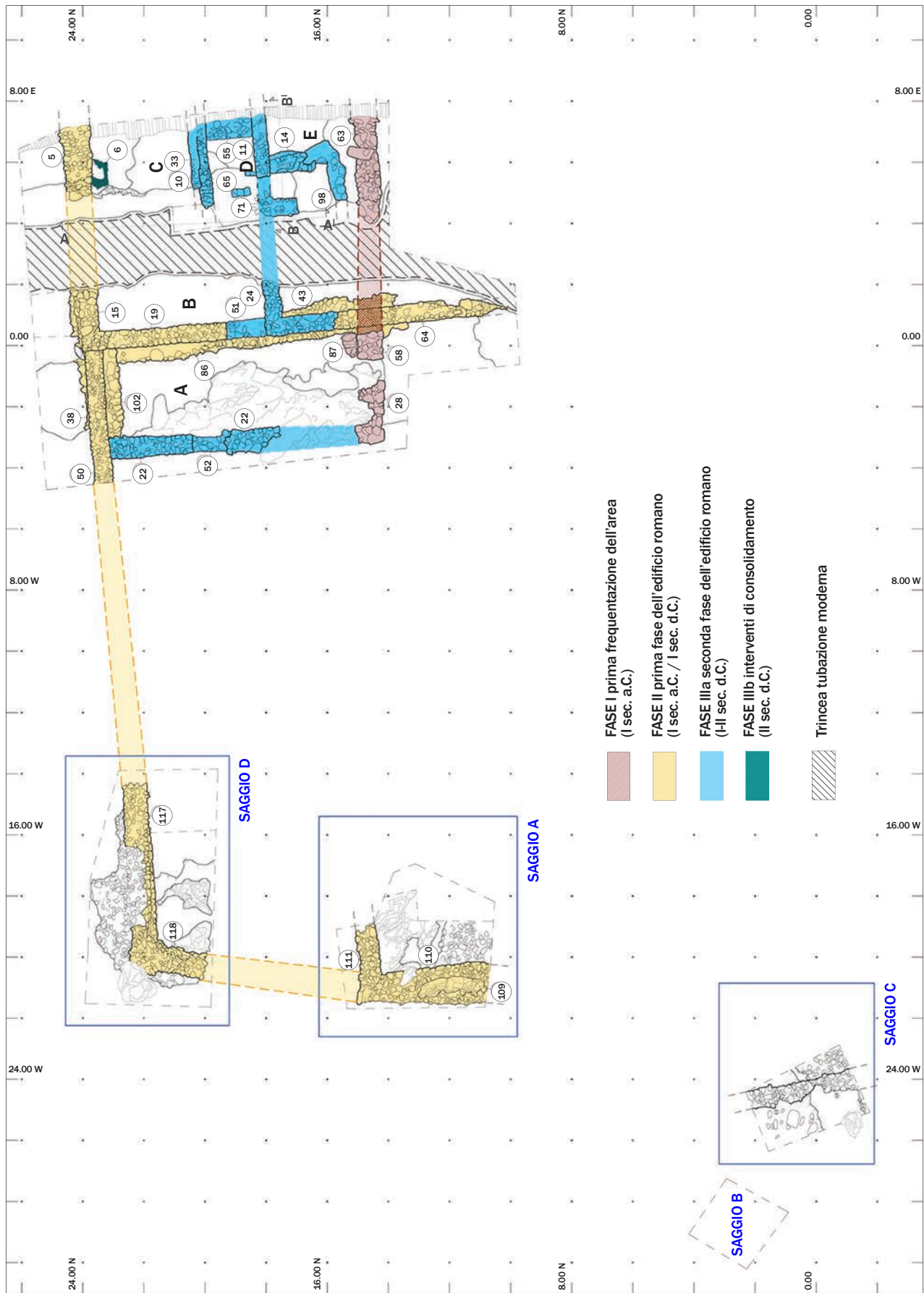
- nel mese di settembre 2012 Giancarlo Cesti e lo scrivente, effettuando dei sopralluoghi lungo gli scavi in corso per la posa di una condotta forzata per l'alimentazione di una centrale idroelettrica di nuova realizzazione in località Chuc, hanno rinvenuto, immediatamente ad ovest della strada poderale e circa 90 m a nord del cumulo di scorie già conosciuto, altre scorie di fusione del rame e delle strutture di interesse archeologico, di epoca romana<sup>45</sup> e oggetto di scavo nel 2019; verso nord la parete est dello scavo della condotta forzata è costituita per alcuni metri da scorie che si appoggiano al muro che delimita l'edificio indagato nel 2019;

- la terza area interessata da scorie di fusione è sita poco più a nord, a monte della strada poderale, e presenta alla sommità un rudere (fig. 7); essa potrebbe in realtà essere la continuazione dell'accumulo che si è osservato lungo la parete est dello scavo della condotta forzata.



7. Le scorie e il rudere indicati dalla freccia presenti a nord, a monte della strada poderale.

(P. Castello)



8. Planimetria cumulativa finale dei settori di scavo con evidenziate le fasi evolutive del sito.  
(F.T. Studio Srl)

## Lo scavo archeologico

Marco Casola\*

L'indagine archeologica (fig. 8) si è concentrata nell'area a valle della strada poderale sterrata, a cavallo della trincea scavata nel 2012 per la posa della condotta forzata lungo la quale si individuarono i primi resti di strutture. Si è poi concordato lo scavo di altri quattro sondaggi di più modesta estensione verso il limite ovest del pianoro al fine di verificare una eventuale prosecuzione delle evidenze archeologiche. È importante premettere che i reperti rinvenuti non sono stati ancora oggetto di studio sistematico.

La principale area di scavo si è configurata come un grande sondaggio quadrangolare di circa 12 m di lato, indagato ove possibile sino ad esaurimento della stratigrafia. Lo scavo è stato diviso in due settori rispettivamente ad est e ad ovest della trincea che accoglie il tubo per condotta forzata da 600 mm. L'indagine ha portato all'individuazione di cinque ambienti segnati da strutture murarie e nominati A e B nel settore ovest, C, D ed E nel settore est. Negli ambienti B, C e D, con pavimenti in cocchiopesto ben conservati, l'indagine si è arrestata al raggiungimento di tali piani.

Ad una distanza compresa tra i 10 ed i 25 m ad ovest della principale area di intervento è stato effettuato lo scavo non esaustivo di quattro sondaggi A (5x2,5 m), B (2,2x2,2 m), C (2,3x3,6 m), D (4x7 m), verso il limite dello strapiombo che affaccia sul vallone, con il principale scopo di verificare la presenza di ulteriori strutture da indagare estensivamente in futuri eventuali interventi. I saggi A, C e D hanno mostrato sotto modesti livelli di vegetale e di distruzione la rasatura di strutture ascrivibili ad epoca romana in probabile connessione con gli ambienti rinvenuti nel sondaggio principale.

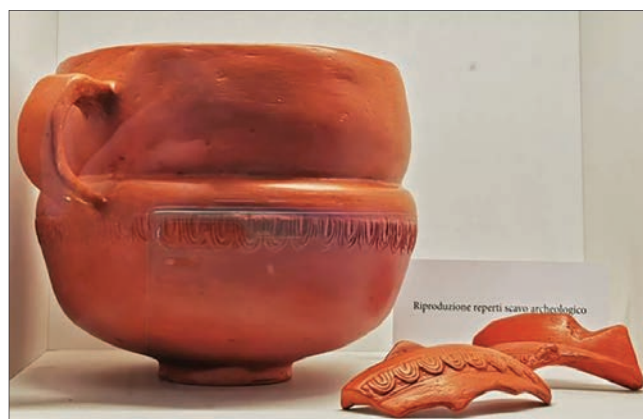
Sotto il manto erboso superficiale, caratterizzato dalla presenza di materiale di epoca romana (ceramica comune, anforacei, numerosi frammenti di tegole, scorie di lavorazione della calcopirite) insisteva su tutta l'area un vasto strato di spargimento di distruzione (US 2), probabile esito tanto di consecutivi eventi di deposito naturale da dilavamento/frana lungo il fianco dell'altura, quanto di interpolazioni antropiche succedutesi nel tempo; a tali eventi si aggiunge l'azione invasiva delle radici dei numerosi larici presenti nell'area. Lo strato mostrava andamento nettamente discendente da est verso ovest, in accordo con l'acclività del versante.

Pur se poco affidabile sotto il profilo stratigrafico, l'US 2 - ancora ricca di scorie di calcopirite - ha restituito la maggior quantità di materiale ceramico rinvenuto nello scavo (figg. 9a-c), comprendente frammenti di ceramica a pareti sottili, sigillate, ceramica comune, anforacei; tra le terre sigillate spicca un frammento di coppa tipo *Sarius* con decorazione in rilievo, risalente al I secolo a.C. - I secolo d.C.

A una prima analisi il novero dei tipi ceramici può fornire un generale range cronologico di frequentazione del sito compreso tra il I secolo a.C. e il III secolo d.C. La rimozione di US 2 ha esposto in entrambi i settori i livelli di spargimento di distruzione e le rasature delle strutture che definiscono i cinque ambienti: A (25,36 m<sup>2</sup>), B (8,10 m<sup>2</sup>), C (5,6 m<sup>2</sup>), D (2,7 m<sup>2</sup>), E (3,6 m<sup>2</sup>).

Gli scavi hanno permesso di individuare le fasi evolutive dell'edificio, che vide una prima frequentazione probabilmente già dal I secolo a.C. (fase I) per poi assumere l'assetto attualmente osservabile tra il I e il II secolo d.C. (fasi II-III).

Tale sequenza è descritta di seguito in ordine cronologico.



9a.-c. Riproduzioni di alcuni dei reperti ceramici rinvenuti sullo scavo, con ricostruzione delle forme in resina.  
(F.T. Studio Srl)



10. L'ambiente A visto da sud.  
(F.T. Studio Srl)

#### Fase I (I secolo a.C.)

Ad una prima fase di frequentazione risale una possente struttura rasata in grossi blocchi squadrati posati a secco individuata lungo il margine meridionale del settore ovest, orientata est-ovest e costituita da due corpi distinti (US 28 e 58) separati da una stretta apertura di soglia (larghezza 60 cm). La struttura, di ingombro pari a 80 cm e conservata in soli uno-due filari, definisce sul perimetro sud l'ambiente A (fig. 10) e ingloba alla sua estremità ovest uno sperone di roccia naturale di substrato, probabile esito di antiche frane. Su queste rocce di grandi dimensioni, maggiormente concentrate nella metà ovest dell'ambiente A, insisteva un sottile e diffuso strato di cenere biancastra, forse l'esito di una combustione volontaria effettuata per bonificare dalla vegetazione l'area prima di edificarla. Le rocce erano coperte da un vasto strato nero costituito da scorie derivanti dalla fusione della calcopirite, carboni e pietre, con infiltrazione di componente sabbio-limosa (US 75, altezza massima 55 cm). Lo strato si configurava come una platea di livellamento per colmare le asperità del sottofondo roccioso, propedeutica all'edificazione delle strutture. Questo espediente è stato riscontrato in tutti i settori dello scavo anche nelle fasi successive, sfruttando la vantaggiosità delle scorie quale materiale drenante, aerato - dunque ottimo isolante - ed evidentemente di facile reperimento nell'area. Tale considerazione implica una sicura attività di coltivazione mineraria per l'estrazione del rame dalla calcopirite già agli inizi della frequentazione dell'area.

All'angolo nord-est della muratura US 58 si appoggiava una piccola struttura rettangolare (US 87, 75 cm in senso est-ovest x 50 cm in senso nord-sud) certamente in fase con un rozzo piano di calpestio (US 76) parzialmente conservato nella porzione meridionale dell'ambiente A, in quota e in fase con un piano in terra battuta (US 81) parzialmente osservato a sud della struttura US 28/58. Lo scavo di US 76 ha restituito tre frammenti di olla non particolarmente diagnostici sotto il profilo cronologico in assenza di uno studio sistematico. L'estremità ovest della struttura US 28 presentava una nicchia semicircolare (larghezza 0,95 m) colmata da scorie, concotto e pietre rubefatte (US 60), con tracce di termotrasformazione che indicano la presenza di attività da fuoco - forse un'area di focolare già ascrivibile alla fase I.

Nel settore di scavo est appartiene alla fase I la struttura US 63, costruita con identica tecnica a secco di US 28/58 e con esso in evidente continuazione - continuità interrotta tanto dalla trincea moderna US 3 quanto dalla posa della struttura di fase II US 64. In questo settore non si sono individuati piani riferibili alla fase I, tuttavia anche in questo caso la muratura fonda su rocce e livellamenti ricavati mediante un riporto di scorie.

A causa degli interventi occorsi nelle fasi successive e della parzialità dell'indagine, non è possibile ipotizzare con certezza la disposizione dell'edificio di fase I; sembra plausibile che a sud delle strutture descritte esistesse già un'area esterna frequentata, segnata dal pavimento in battuto US 81, e che l'edificio potesse estendersi a

nord delle stesse. Quasi certamente il muro US 28/58 è stato riutilizzato nelle fasi successive come perimetrale sud dell'ambiente A, mentre è probabile che il muro US 63 sia stato successivamente rasato in antico. Pur non essendo stati rinvenuti materiali datanti in rapporto diretto con tali strutture, il rinvenimento di ceramica non tornita insieme a sigillata italica negli strati di livellamento di fase II spinge a collocare almeno nella seconda metà del I secolo a.C. la frequentazione di fase I.

### Fase II (I secolo a.C. - I secolo d.C.)

In immediata successione l'edificio subì importanti modifiche assumendo sostanzialmente il suo assetto definitivo. Nel settore ovest vengono definiti gli ambienti A e B, le cui ipotesi di collegamento con il settore est sono frustrate dalla presenza della trincea moderna; nel settore est si definisce il perimetrale nord (US 5 = US 15) mentre l'estensione degli ambienti verso sud doveva collimare con quella dell'ambiente B. Ancora non doveva esistere il vano con riscaldamento ad ipocausto.

Nel settore ovest viene costruito il lungo muro nord-sud (US 19 = US 64) che costituisce il divisorio tra gli ambienti A e B. La struttura US 19/64 (lunghezza 9,15 m, larghezza 60 cm, altezza massima 1 m) mostrava una tecnica accurata, con bozzette spaccate/squadrate di piccola e media pezzatura, legate da terra e poca malta giallastra abbastanza tenace; la sua risega di fondazione era costituita da blocchi di pietra irregolari legati da malta, sporgenti di 20-30 cm rispetto allo spiccato, che andavano a costituire una platea irregolare ma solida (fig. 11). Tale platea di fondazione, che poggiava sul sottostante livellamento di scorie US 75 - forse rimpinguato e ri-livellato in occasione dei nuovi lavori - si andava a legare senza soluzione di continuità alla sua estremità nord con l'identica risega di fondazione della struttura di chiusura est-ovest US 50 (lunghezza 4,3 m, larghezza 60 cm, altezza massima conservata 35 cm), perimetrale nord dell'ambiente A. In quest'ultimo il piano US 76 è stato probabilmente riutilizzato come piano di cantiere per l'edificazione delle nuove strutture, come dimostrano le tracce di lavorazione sulla sua superficie nonché la presenza di una buca riempita con pietre e scorie di fusione di calcopirite. Sempre nell'ambiente A sopra il piano US 76 è stato impostato in



11. Prospetto ovest della struttura muraria US 19/64. (F.T. Studio Srl)



12. Il livellamento di scorie di fusione soggiacenti il muro US 15. (F.T. Studio Srl)

questa fase un rozzo battuto di malta e sabbia con corpo friabile (US 49) che ha restituito due frammenti di ceramica comune. Le caratteristiche di questo piano sembrano ricondurre l'ambiente A ad un'area a destinazione rustica o di collegamento, probabilmente a cielo aperto.

Lungo il confine settentrionale dell'edificio si imposta sempre in fase II un massiccio muro a secco est-ovest in gran parte asportato dallo scavo della trincea US 3: esso è stato distinto in US 15 nel settore ovest, dove costituisce il perimetrale nord dell'ambiente B, ed in US 5 nel settore est, dove delimita a nord l'ambiente C. La struttura 5/15 mostra tecnica completamente diversa dalle altre rinvenute, con conci non ben lavorati poggiati con trama irregolare e terra frammista a poca malta giallastra come legante; l'opera appare solida ma approssimativa, con faccia nord molto irregolare e sporgente cui si addossano una serie di livellamenti di scorie e faccia sud in affaccio sugli ambienti B e C. Il profilo sud di tale struttura mostrava un andamento decisamente concavo a segnalare una certa criticità strutturale. Anche questa muratura fondava su una platea di grosse pietre non lavorate poggianti su un livellamento di scorie di fusione e carboni, spesso almeno 80 cm (US 70/74, fig. 12). Le caratteristiche di questo muro suggeriscono la necessità di un maggior contenimento in corrispondenza dello strapiombo che si apre immediatamente a nord dell'edificio: tale constatazione sembra avvalorata da un generale sprofondamento osservabile in una certa inclinazione verso nord dei piani individuati nonché nel dissesto delle murature su questo versante. A tale necessità può essere imputata la presenza dei potenti riporti di scorie e carboni (di altezza compresa tra 1 e 1,8 m) addossati al prospetto nord del muro, interpretabili come terrapieni o contenimenti contestuali all'innalzamento della struttura (fig. 13). La ceramica restituita da tali strati comprendeva ceramica comune, anforacei e sigillata in modeste quantità. La chiusura a sud dell'ambiente B e di quelli del settore est doveva assai probabilmente coincidere in questa fase con quella definitiva; gli interventi di fase III e soprattutto l'invasività del taglio della trincea moderna non hanno permesso di dimostrare tale ipotesi, che sembra comunque la più verosimile osservando la disposizione degli spazi dell'edificio in pianta.

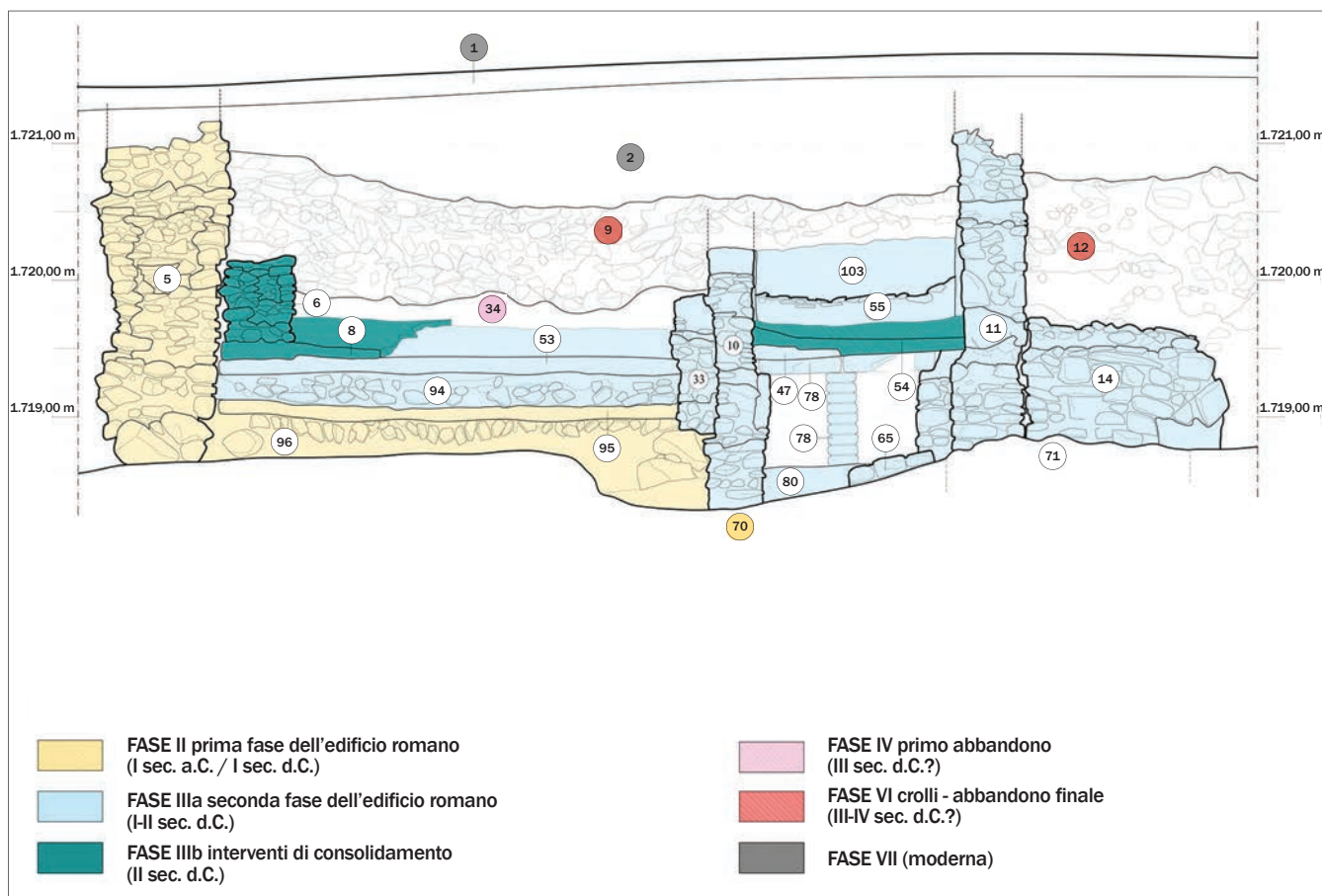


13. Sezione est della trincea moderna con il muro US 5 e i potenti riperti di scorie addossati al suo prospetto nord.  
(F.T. Studio Srl)

I piani pavimentali dei vani a est degli ambienti B, C e D, destinati probabilmente a parte domestica, sono testimoniati per questa fase dal piano US 95 osservato solo in sezione della moderna trincea (fig. 14): esso si presentava come un massiccio conglomerato di ciocciopesto (altezza 12 cm), con alta componente di cemento; il piano si appoggiava a nord ad US 5, mentre a sud nel settore est appariva probabilmente tagliato dal muro di fase III - di contenimento dell'ipocausto - US 10. Il piano US 95 giaceva su una fondazione di pietre di

medie dimensioni posate di coltello in abbondante malta biancastra, a loro volta poggianti sulla platea di scorie e carboni. Da collocare in questa fase, probabilmente utilizzati tal quali anche in quella successiva, sembrerebbero essere anche residui di piani esterni in terra battuta con misto di ghiaia fine e rara malta riscontrati nel settore ovest.

Nei sondaggi A e D, ad ovest dell'area di scavo principale, sono stati individuati i resti di strutture che, nonostante la parzialità dell'indagine, sembrano inserirsi in questa medesima fase di sviluppo dell'edificio. In particolare nel saggio D (fig. 15), il più settentrionale, una muratura in pietre squadrate con risega di fondazione aggettante (US 117) appariva in evidente prosecuzione del perimetrale nord dell'ambiente A (US 50) andando a definire un ambiente quadrangolare di cui non si è potuta verificare l'estensione. Analoghe rispetto a quanto osservato per l'area principale di scavo paiono le tecniche costruttive, con fondazione sulla roccia naturale affiorante, in parte inglobata nelle strutture: interessante è l'utilizzo in angolo di un grande masso con segni di lavorazione e due fori forse utili all'inserimento di grappe per la movimentazione. Anche in questa area i dislivelli dovuti al substrato roccioso erano colmati da un livellamento di scorie, osservato solo in sezione all'esterno dell'ambiente. Negli interstizi tra le rocce di substrato è stato osservato uno strato soffice, nerastro, organico, con scorie di fusione e cloritoscisti che ha restituito discreta quantità di ceramica tra cui pareti sottili ed un fondo non tornito. Questo



14. Prospetto/ sezione della porzione est dello scavo, con indicazione delle fasi costruttive.  
(F.T. Studio Srl)





15. Saggio D, US 117.  
(F.T. Studio Srl)

strato può essere l'esito dello sfaldamento di un assito ligneo, come indica la diffusa dispersione di frustuli carboniosi da decomposizione di materiale vegetale.

Nel saggio A si sono osservate tecniche costruttive del tutto analoghe per i muri US 111 (orientato est-ovest) e 110 (orientato nord-sud), che andavano ad incrociarsi ortogonalmente nell'angolo nord-ovest del saggio, a suggerire la presenza di un ulteriore ambiente pertinente al complesso. US 110 inglobava, al margine meridionale, un'ulteriore porzione di struttura che poteva fungere da contrafforte per sostenere il muro in prossimità dello strapiombo sul vallone. Negli interstizi tra le rocce di substrato su cui fondavano le strutture si insinuava anche in questo caso uno strato soffice, organico, con rare scorie e frustuli carboniosi, che ha restituito una discreta quantità di ceramica comune, per lo più da fuoco, di nuovo a suggerire che il pavimento fosse costituito da un assito ligneo. La presenza di forme da cucina, in proporzione molto più rare nei contesti indagati nell'area di scavo principale, suggerisce per questo settore una destinazione di tipo rustico/produttivo o di servizio.

Nel saggio C un residuo di struttura rasata in un solo filare, rovinatissima e a secco (US 115) non mostrava caratteristiche costruttive riferibili alle porzioni di edificio individuate nell'area principale di scavo; tuttavia la ceramica, comune e sigillata, rinvenuta sulla sua rasatura nello strato di abbandono riporta ancora ad un orizzonte di epoca romana imperiale.

### Fasi IIIa (I-II secolo d.C.) e IIIb (II-III secolo d.C.)

In una terza fase collocabile tra il I e il III secolo d.C. l'edificio subì alcune modifiche (fig. 16), consistenti principalmente in un innalzamento dei piani e nella costruzione del vano riscaldato con ipocausto (ambiente D). L'orizzonte cronologico è suggerito dalle relazioni stratigrafiche e dalle indicazioni indirette fornite dalla ceramica da strati superiori.

Nel settore ovest l'ambiente A assume l'assetto definitivo con la costruzione del muro US 22 (lunghezza 5,6 m, larghezza 70 cm, altezza massima 30 cm) a chiusura del lato ovest: la struttura presentava tessitura piuttosto irregolare e tecnica approssimativa, con terra come solo legante tra i conci di pietra sbozzati. Al suo limite meridionale essa si appoggiava ad un grosso blocco di roccia, in parte scalfito e lavorato per adattarlo alla struttura. Il muro, conservato in uno-due filari, fondava a quota più alta degli altri individuati e poggiava direttamente su un ulteriore livellamento di scorie e carboni. In US 22 si apriva una soglia di accesso (US 52) verso un probabile ambiente ad ovest, esterno all'area di indagine.

Il livellamento di scorie (US 46, altezza 30 cm) copriva il precedente piano US 49 e colmava un vasto scasso praticato nei piani precedenti, forse riferibile ad un intervento di consolidamento della metà settentrionale dell'ambiente in probabile dissesto verso lo strapiombo. È da notare come US 46 sia l'unico strato ad aver restituito ossi animali, caratterizzati da ossidazioni di rame, a testimoniare attività di vita: probabilmente i resti di pasto degli operai che lavorarono in questa fase.

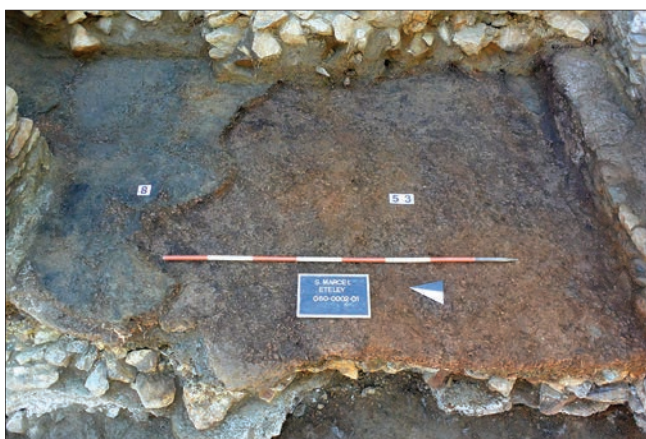
Nell'ambiente B si sopraeleva il pavimento con un vespaio di scorie e minerali di limonite (US 94) sul quale si stende il nuovo piano in cocciopesto (US 45). Il perimetrale nord, US 15, viene ripreso con l'apertura passante di un probabile condotto per l'areazione, con fondo alla quota del pavimento. Nel perimetrale ovest dell'ambiente B si apriva, alla quota del nuovo pavimento, una soglia (US 51) che garantiva l'accesso al vano A. Il perimetro sud dell'ambiente B viene ripreso con la costruzione in blocchi quadrati e malta giallastra della struttura d'angolo US 24, che annoverava come possibile elemento di riutilizzo un grosso blocco quadrato di cloritoscisto.

Nel settore est nell'ambiente C si osserva una situazione speculare a quella del vano B, con la sopraelevazione del piano di calpestio mediante il vespaio di scorie e limonite US 94 (altezza 30 cm) e la posa di un nuovo piano in cocciopesto (US 53, fig. 17); questo risvoltava al limite meridionale dell'ambiente C su una sorta di gradino largo 20 cm (US 33) che doveva servire a facilitare l'accesso tramite una soglia ancora rivestita di cocciopesto al piccolo vano riscaldato D. Una sopraelevazione dei piani anche all'esterno dell'edificio sul versante settentrionale può essere testimoniata da un ulteriore riporto di scorie e carboni, che ha restituito abbondante quantità di anforacei.

Il muro divisorio tra gli ambienti C e D (US 10, lunghezza 2,1 m in senso est-ovest, larghezza 40 cm, altezza 1,35 m) spiccava in fondazione sul piano della camera di combustione del sottostante vano ad ipocausto; la tecnica appare accurata, con pietre ben sbozzate di pezzatura media e piccola, legate da malta biancastra tenace.



16. Veduta complessiva dell'edificio nel suo assetto tra I e III secolo d.C.  
(F.T. Studio Srl)



17. Il pavimento US 53 nell'ambiente C.  
(F.T. Studio Srl)



18. Prospetto sud del muro US 11.  
(F.T. Studio Srl)

La chiusura sul lato sud dell'ambiente riscaldato D era costituita dal muro US 11 (fig. 18) molto ben conservato (altezza massima 1,5 m) e costruito in bella opera di conci di pietra sbozzati, di pezzatura piccola e media, con faccia a vista regolare sul prospetto meridionale, legati da malta tenace biancastra. Alla sua estremità ovest, tranciata dalla trincea moderna, si è osservato un accenno di spicco dell'arco del sottostante *præfurnium* con conci sbozzati spessi 5-8 cm, posati di piatto a formare l'imposta. L'elevato all'interno dell'ambiente D era rivestito di intonaco bianco. Come US 10, anche US 11 presentava sotto lo spicco dell'elevato in ambiente D una risega (larghezza 26 cm) su cui appoggiavano

i mattoni bipedali che costituivano il soffitto del sottostante sistema ad ipocausto (US 78). La struttura US 11 fondava sul piano di combustione e presentava faccia finita in corrispondenza dello spiccato dell'arco (altezza 63 cm). Anche la parete di chiusura sul lato est dell'ambiente D è stata individuata (US 103, altezza 50 cm), lungo la sezione di scavo est: alla sua base era un'altra struttura nord-sud (US 55) costituita da malta e pietre con frammenti di laterizi e anforacei posati di piatto, a formare probabilmente un gradino o sedile sul quale accomodarsi per fruire del calore generato dal sottostante sistema ad ipocausto. Anche in D il pavimento era in cocciopesto (US 47/53).



19. L'ipocausto e il praefurnium visti da ovest.  
(F.T. Studio Srl)

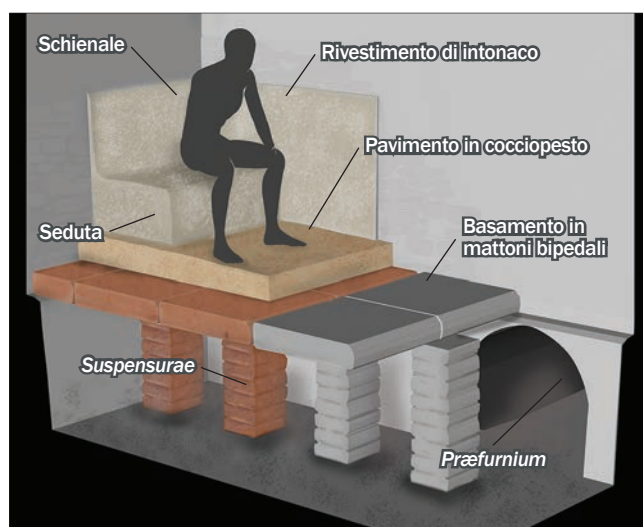


20. Dettaglio di una delle suspensurae.  
(F.T. Studio Srl)

Il vano ipogeo compreso tra le riseghe delle US 10 e 11 (fig. 19) occupava un volume interno di 1,1 m nord-sud x 1,4 m est-ovest, per un'altezza di 80 cm. La struttura e il relativo corridoio di accesso al forno sono state pesantemente rasate dallo scavo della trincea moderna US -3. Sul piano di fondo in malta US 80 poggiava la struttura costituita da *suspensurae* (fig. 20) che sostenevano un soffitto in mattoni (US 78): se ne conservano solo due, pilastri costituiti da dieci mattoni quadrati ciascuno di modulo 22 cm (modulo base di mezzo sesquipedale) legati da malta fine, tenace, color giallo/rosato. Le due *pilae* distavano 38 cm l'una dall'altra e si collocavano in asse di simmetria con l'ambiente ipogeo; su di esse poggiavano, giustapposti all'incrocio dei rispettivi lati corti, quattro mattoni bipedali (60x60x6 cm) adagiati alle due estremità laterali sulle riseghe di fondazione interne ai muri US 10 e 11. I bipedali non sono stati legati da malta, ma solo posati in totale aderenza tra di essi. In asse con le *suspensurae*, 38 cm ad ovest di esse, si è osservata sul piano US 80 una evidente traccia quadrangolare di circa 20 cm di lato che indica la presenza di un terzo pilastro, evidentemente asportato durante i lavori moderni. Immediatamente ad ovest di tale traccia insisteva sul piano US 80 il residuo di una piccola struttura rasata, forse un setto divisorio del forno per consentire il moto convettivo dell'aria calda. Immediatamente a sud di queste strutture, completamente rasato dallo scavo della trincea moderna, si collocava il corridoio del forno, disposto su asse nord-sud

con accesso di carico del combustibile da ovest. La bocca del forno, segnata dall'imposta dell'arco innestato in US 11, doveva essere larga circa 60 cm (fig. 21). Sul fondo del corridoio del praefurnium (lunghezza 2,1 m, larghezza 1 m), sono stati individuati una serie di sottili piani e livellamenti di argilla e ghiaia fine alternati a livelli carboniosi, a riprova di vari interventi di manutenzione. La presenza di prolungate attività di fuoco è segnalata all'interno del vano ipocausto e lungo il corridoio del praefurnium da consistenti tracce di combustione e rubefazione tanto dei piani quanto dei prospetti delle strutture, con pietre termoalterate con maggior intensità alla base. Da sottolineare la presenza di un incavo del diametro di 20 cm longitudinale alla struttura US 14, forse la traccia di un sistema di sfianto o canna fumaria.

A sud del vano riscaldato D, limitato ad ovest dal muro US 14, è stato definito l'ambiente E corrispondente ad un'area esterna alla struttura del forno. In questo ambiente, al di sopra di un solito livellamento di scorie e carboni con pietre, insisteva un piano di calpestio irregolare in malta e sabbia che risvoltava alla base della struttura US 14; tale piano era coperto da un livello di sedimento carbonioso (altezza 14 cm), evidente residuo dell'accumulo di scarti di combustione del vicino forno; lo strato, povero di ceramica, copriva almeno in parte la rasatura della struttura di fase I US 63, suggerendo che tale muro fosse già stato demolito in antico. Alla sottofase IIIb, probabilmente di poco successiva alla precedente, si possono ascrivere alcuni modesti interventi riconducibili all'uso ed alla manutenzione dell'edificio. Oltre ai probabili rifacimenti dei piani del corridoio del praefurnium, si sono isolati probabili interventi di ripresa della superficie dei pavimenti in cocciopesto negli ambienti C e D con la stesura dei piani US 8 all'estremità nord di C ed US 54 in D. Nell'ambiente C il pavimento in cocciopesto viene interrotto dall'innesto di una piccola struttura (US 6, lunghezza 88 cm, larghezza 56 cm) addossata al prospetto sud di US 5 e composta di conci di pietra sbazzati di pezzatura media legati da terra e poca malta biancastra; la muratura poteva costituire un contrafforte per riequilibrare la spinta verso sud del muro perimetrale US 5, evidentemente in stato di dissesto già in antico.



21. Schema assonometrico ricostruttivo dell'ambiente D con sottostante vano ad ipocaustum. In bianco e nero l'ipotesi ricostruttiva.  
(F.T. Studio Srl)

#### Fase IV (post III secolo d.C.?)

All'uso e agli interventi di piena fase romana imperiale segue un abbandono dell'edificio, testimoniato dalla formazione di strati di deposito organici, con andamento orizzontale piuttosto regolare e tracce superficiali di formazione di suolo. Lenti di limo grigio-azzurro suggeriscono una formazione successiva all'asportazione della copertura degli ambienti, con abbondante deposito di acqua. Tali strati hanno restituito discreta quantità di ceramica comune ed una moneta, poco leggibile.

Ad una prima analisi dei reperti rinvenuti l'orizzonte cronologico della fase di abbandono non sembra comunque spingersi oltre il III secolo; anche la totale assenza in tutti i livelli di scavo di manufatti in pietra ollare sembra confermare un arco di vita concentrato nella piena età imperiale.

#### Fase V

In seguito all'abbandono dell'edificio, già probabile vittima di spoliazione almeno negli elementi di copertura, si osservano rade tracce di modeste attività di riuso, probabilmente connesse a sporadiche frequentazioni di difficile inquadramento cronologico.

Si può ricondurre a questi interventi il residuo rovinatissimo e sconnesso di una porzione di struttura a secco est-ovest nell'ambiente A (US 42) che comprendeva spezzoni di laterizio di riuso; la muratura può segnalare la presenza di un piccolo spazio ricavato nella porzione settentrionale dell'ambiente, forse un riparo temporaneo.

Nel settore est, lungo la metà orientale dell'ambiente D, un livellamento di tegole e laterizi misti a sabbia e limo potrebbe testimoniare una sopraelevazione volontaria del piano dell'ambiente; oltre agli anforacei utilizzati nella sistemazione lo strato ha restituito discreta quantità

di ceramica, comune e sigillata tarda, ad una prima analisi sempre collocabile in epoca romana.

#### Fase VI

Successivamente a questi sporadici riusi l'area sembra essere definitivamente abbandonata ed investita da fenomeni distruttivi e di spoliazione, ancor più ovvi considerando la preziosità di materiale da costruzione lavorato in un contesto di alta quota. In particolare una riflessione può essere condotta sulla distribuzione dei frammenti di tegole e coppi: pur se in modeste quantità ed in assenza di livelli di crollo *in situ*, essi risultano comunque presenti e concentrati negli strati di distruzione sino al livello di spargimento superficiale US 2, principalmente nel settore est ed in corrispondenza dell'ambiente B nel settore ovest. Tale circostanza spinge ad ipotizzare che durante le sue fasi di vita l'edificio fosse coperto con tegole solo negli ambienti B, C e D, mentre A poteva effettivamente risultare come un vasto vano scoperto; inoltre, vista la modesta quantità di embrici rinvenuti, sembra plausibile che tutti gli elementi sani e riutilizzabili siano stati asportati al momento dell'abbandono dell'edificio.

### Considerazioni conclusive e inserimento del sito nel contesto storico

Gabriele Sartorio

L'areale di Servette e più in generale il Vallone di Saint-Marcel costituiscono un settore della Valle d'Aosta particolarmente ricco di materie prime di importante rilevanza economica, il cui sfruttamento è alla base della colonizzazione di questi spazi altrimenti remoti lungo un percorso cronologico che va dalla Protostoria al XIX secolo.



22. Posizionamento delle miniere di Lovignanaž e del sito di Misérègne (Val Clavalité) rispetto a Étéley, alle miniere di Servette e al ritrovamento di Surpian (Vallone di Saint-Marcel). (Dal Geoportale SCT - RAVA)

L'esistenza di un distretto minerario legato alla presenza di affioramenti di pirite e di calcopirite, come abbiamo visto, deve essere considerato lo spunto dell'interesse umano per questo vallone; tuttavia fermarsi alle sole potenzialità minerarie limiterebbe alquanto la nostra percezione di un contesto che trae ragion d'essere da una presenza multi-forme e combinata di altre risorse, peraltro fondamentali per l'impianto delle connesse attività produttive: acqua, legname e pietra. Analizzando le scelte operate nel corso dei secoli dalle comunità in merito allo sfruttamento dell'una o dell'altra risorsa si percepiscono le mutazioni sociali ed economiche che le guidano, pur nel solco di un'attenzione per il settore costantemente rinnovata.

Lo scavo del sito di Étéley ha mostrato come l'estrazione di minerali cupriferi e i vari processi di fusione avvenissero già in concomitanza o precedentemente la costruzione dell'edificio di fase I, la cui erezione si colloca a cavallo tra il I secolo a.C. e il I secolo d.C. Questa considerazione, che presuppone l'esistenza di un'attività produttiva antecedente l'impianto rustico, trova implicita conferma nella datazione di alcuni carboni di legna recuperati da scorie derivate dall'attività metallurgica presso il sito di Misérègne, posto a quota 560 m slm in Comune di Fénis e a poca distanza dalla stessa Étéley (circa 3,5 km in linea d'aria), datate tra il IV ed il I secolo a.C.<sup>16</sup> L'enorme quantità di scorie ivi presenti, sebbene oggetto di spostamento e rimescolamento a causa di lavori edili più e meno recenti, permette di identificare un sito fusorio di notevole importanza e verosimilmente pluristratificato, come dimostrerebbe la presenza di livelli limosi intervallati ai depositi di lavorazione. L'esigua lontananza dalle miniere di Lovignanaz, a quota di circa 1.350-1.400 m slm in Val Clavalité, dove sono attestate mineralizzazioni ferro-cupriferi, consente di ipotizzare una provenienza del minerale da questa località, ma l'assoluta similarità del contesto in esame con quello di Servette appare evidente (fig. 22). Si può insomma delineare un approccio ad ampio raggio, esteso probabilmente ad altri siti oltre ai due ora citati e connesso allo sfruttamento della risorsa mineraria, che i dati in nostro possesso collocano con forte evidenza in periodo preromano, nella Seconda Età del Ferro.

In epoca romana l'attenzione sembra essersi concentrata prevalentemente sull'estrazione del rame e l'attività deve avere costituito un notevole volano economico, come desumibile sia dalla quantità di scorie prodotte, sia dalla qualità e dimensione dell'edificio oggetto di scavo, che viene mantenuto e modificato a più riprese tra il I e il III secolo d.C.

La disposizione degli ambienti, l'accuratezza delle rifiniture pavimentali e la generale cura nell'opera delle murature unitamente ai tipi ceramici predominanti spingono certamente ad ipotizzare un prevalente uso abitativo dell'edificio. La presenza stessa del piccolo vano riscaldato con ipocausto non lascia dubbi sulla destinazione residenziale, riservata probabilmente a un proprietario di un certo rango. In tal senso spingono anche i rinvenimenti di vasellame fine e decorato, pur se provenienti da strati superficiali, e di una discreta quantità di anforacei a indicare l'approvvigionamento di derrate alimentari.

La disposizione degli ambienti può far pensare ad una *villa rustica*, forse dotata di un atrio a cielo aperto dal quale

si poteva ipoteticamente accedere alla parte domestica con pavimenti in cocchiopesto verso est ed a quella rustica con pavimenti verosimilmente in legno verso ovest, in corrispondenza degli ambienti in parte identificati nello scavo dei sondaggi e caratterizzati dalla presenza di ceramica grezza e da cucina.

Non sono stati individuati marcatori in grado di indicare la presenza di attività produttive di rilievo: è sicuro, vista l'enorme quantità di scorie derivanti dalla fusione della calcopirite riutilizzate come vespai e livellamenti, che nell'area fossero praticate già prima o quantomeno contestualmente alla costruzione dell'edificio importanti attività estrattive e di lavorazione del rame, ma queste non si svolgevano nel settore occupato dall'edificio.

Le implicazioni economiche legate all'impiego di risorse umane e materiali per la costruzione e la manutenzione di questa struttura, se ne consideriamo la localizzazione e la quota, appaiono molto evidenti e informano in modo implicito dell'importanza che l'attività estrattiva doveva rivestire in questi secoli: un dinamismo imprenditoriale che concorre a spiegare anche il recente ritrovamento di un tratto di massicciata stradale a valle del sito e a poca distanza dalla Dora Baltea, in località Surpian a quota 543 m slm, la cui realizzazione deve non a caso collocarsi nel medesimo orizzonte temporale<sup>17</sup> (si veda *supra* fig. 22).

A cavallo tra l'epoca tardoimperiale e quella tardoantica l'edificio viene abbandonato. Le parziali rioccupazioni di alcune parti non giustificano una continuità di utilizzo della *villa* e sembrano piuttosto da legarsi ad apprestamenti temporanei e al recupero di materiale edile, di difficile reperimento in altura, quali tegole e laterizi. A questo proposito risulta di particolare interesse notare come all'incirca nello stesso periodo compaiano in Aosta, in contesti periferici e in necropoli<sup>18</sup>, e sul territorio, in contesti rustici<sup>19</sup>, le prime attestazioni di macine manuali di piccolo diametro in cloritoscisto granatifero. Studi recenti ne collocano la produzione tra l'epoca imperiale e la tarda antichità<sup>20</sup> e la loro attestazione dimostra l'esistenza di un'attività estrattiva funzionale alla produzione di pietre da macina distribuite poi sul mercato locale. La litologia dei reperti ora citati, pur in assenza di specifiche analisi di laboratorio, si avvicina molto a quella delle cave rinvenute, sia a cielo aperto che in galleria, a Servette di Saint-Marcel<sup>21</sup> oltre che a Valmerianaz di Pontey. È curioso osservare come l'estrazione di pietra da macina, seppure probabilmente già iniziata in concomitanza allo sfruttamento minerario, si sviluppi in maniera preponderante con la flessione di quest'ultimo, una caratteristica alternanza che, come vedremo, tornerà anche nei secoli successivi.

La fortuna legata alla produzione e alla commercializzazione di questi prodotti sembra essere una costante per tutto il periodo medievale, con un picco che, come ha dimostrato Cortelazzo nei suoi lavori<sup>22</sup>, si colloca tra il IX e il XIV secolo. I nostri dati per il periodo precedente sono, al contrario, largamente insufficienti a farci un'idea precisa della situazione, ma forniscono alcuni interessanti spunti di riflessione. Lo scavo ha dimostrato come al parziale e sporadico riutilizzo dell'edificio faccia seguito un totale e completo abbandono. Potrebbe non essere casuale che all'interno della costruzione di periodo romano non siano attestati frammenti di macine rotte in fase di escavazione

o trasporto: se tracce di questa attività sono presenti a poca distanza, nessun manufatto di questo tipo compare nei livelli di uso o abbandono della *villa*. Nulla dunque autorizza a proporre una continuità di occupazione o di sfruttamento del sito di Étéley legato al nuovo materiale. Si potrebbe proporre, seguendo l'idea di un cambio di interesse di natura produttiva, la traslazione delle attività estrattive rispetto al fulcro di epoca classica, sempre nel distretto di Servette ma in un settore dove, al contrario, le tracce di produzione di manufatti molitori sono decisamente più cospicue. A fornire un'immagine di continuità dello sfruttamento del comprensorio, solo con un interesse mutato, ci pensano del resto ancora una volta le datazioni ottenute da analisi al radiocarbonio, da cui risulta che la miniera di Servette e la fonderia di Fontillon, più a valle rispetto a Étéley (si veda *supra* fig. 5), sarebbero state attive tra il VII e il X secolo<sup>23</sup>. Di particolare interesse risulta essere inoltre una sequenza stratigrafica recuperata durante i recenti lavori di realizzazione di un percorso turistico di accesso alle miniere, che evidenzia come sia presente, al di sotto di un potente strato di smarino legato all'attività di estrazione mineraria più recente, un livello ricchissimo di granati e di scarti di lavorazione di macine in cloritoscisto, a sua volta a tetto di un deposito in cui le macine stesse scompaiono e tornano gli sfridi legati alla lavorazione della calcopirite<sup>24</sup> (fig. 23). I carboni di legna recuperati in questo terzo strato, il più antico tra quelli messi in luce dai lavori, hanno restituito datazioni comprese tra il VII ed il IX secolo<sup>25</sup>, un dato che conferma le precedenti cronologie e fornisce un termine *post quem* per lo sviluppo di una poderosa attività estrattiva legata alla produzione di macine in cloritoscisto granatifero, che le attestazioni dei pedaggi e le prove archeologiche indicano come particolarmente vivace tra il X e il XIII secolo.

È dunque verosimile ipotizzare sulla base dei dati a disposizione che in periodo altomedievale sia proseguita, o forse ripresa, l'estrazione di minerale ferro-cuprifero in settori differenti da quelli di epoca precedente, il tutto in affiancamento alla produzione di macine manuali, attività che raggiungerà il massimo sfruttamento a cavallo con i primi secoli del Basso Medioevo. A partire dal XV secolo si assiste al calo della domanda di manufatti di questa litologia, a favore di macine realizzate in rocce



23. Miniere di Servette, nuova pista di accesso. Particolare della stratigrafia emersa in sezione di scavo. (M. Cortelazzo)



24. Mappa della comunità di Saint-Marcel, Catasto francese (cosiddetto napoleonico), inizi XIX secolo (ASTO, Riunite, catasto francese, Saint-Marcel 249, allegato A). (Da SOLARINO 2012)

compatte, che si consumavano di meno. Ancora una volta curioso come i dati provenienti da analisi scientifiche in qualche modo avvalorino il dato archeologico e documentario. La datazione dendrocronologica di alcuni elementi lignei (travetti, cunei e tavolette) rinvenuti nella galleria San Giuseppe di Servette, contenuti all'interno di potenti ripiene di epoca postmedievale a loro volta responsabili dell'occlusione degli accessi ad alcune gallerie secondarie, ha fornito date al 1580-1581<sup>26</sup>. Pur nell'incertezza determinata dal contesto di giacitura dei legni e dalla stessa fonte dendrometrica, che non esclude la possibilità di recuperi di elementi più antichi, è peculiare come a quella data l'interesse verso il distretto minerario si sia ancora una volta riconvertito in maniera maggioritaria verso lo sfruttamento dei giacimenti di pirite e calcopirite cui si era aggiunto da almeno un centinaio d'anni il manganese dalle miniere di Praborna, poco a monte di Étéley a quota 1.880 m slm<sup>27</sup>.

L'importanza che la gestione del Vallone di Saint-Marcel doveva rivestire in pieno Medioevo è del resto testimoniata dalla nascita, presso la frazione di Moral, a breve distanza dalla già citata Surpian, di una casa forte. Di proprietà della famiglia Challant, recenti analisi degli elevati e scavi archeologici ne situano la realizzazione attorno al XIV secolo, al termine del periodo di massima espansione del commercio di prodotti molitori<sup>28</sup>. Posta alla base della viabilità che fin da periodo romano conduceva nel retrostante vallone, la casa forte può essere considerata come la materializzazione dell'interesse signorile verso l'intero comparto produttivo di questo settore vallivo: dalla conoide terminale, importante risorsa pastorale e agricola, alle miniere e alle cave in altura, senza trascurare il legname e la risorsa idrica.

Per i periodi più recenti, posteriori alla "riscoperta" delle miniere nella prima metà del XVIII secolo, potrebbe bastare una considerazione: Saint-Marcel è tra i pochi comuni rappresentati nel Catasto francese (cosiddetto napoleonico) (fig. 24). Si tratta di una notizia di notevole importanza, dal momento che il catasto, eseguito in due tranches tra il 1806 e il 1813 e rimasto incompiuto per la fine della dominazione francese<sup>29</sup>, si è di fatto concentrato su aree territoriali di importanza strategica, come la Valle del Gran San Bernardo o la Conca di Aosta, o di spiccata valenza economica, ed è il caso di Saint-Marcel. In un periodo che va dal XVIII al XX secolo il vallone acquista valore soprattutto per le risorse di legname, in stretto connubio con l'attività estrattiva, sia di calcopirite che di manganese. A cavallo tra la fine del XVIII secolo e l'inizio del XIX si consuma anche il passaggio di proprietà della casa forte dalla famiglia dei Bianchi di San Secondo alla Società Esploratrice delle Miniere, dedita esplicitamente allo sfruttamento delle risorse del vallone. Non è dunque un caso che ancora una volta le datazioni dendrocronologiche, eseguite su alcune travi della fonderia in località Trèves e relative a parziali rifacimenti e manutenzioni della struttura che dalle fonti d'archivio sappiamo essere stata costruita tra il 1737 e il 1739, confermino per il XIX secolo (1856-1857)<sup>30</sup> la prosecuzione di una considerevole attività estrattiva, ora più legata alla pirite, di fatto esauritasi solo con la chiusura delle miniere avvenuta nel XX secolo.

## La valorizzazione del sito

Alessandra Armirotti

L'azione di tutela e salvaguardia del patrimonio culturale da parte della Soprintendenza non si esaurisce con lo scavo archeologico, ma si esplicita anche attraverso la divulgazione e la comunicazione a un pubblico quanto più ampio possibile dei principali risultati ottenuti, delle metodologie di indagine adoperate e dei possibili sviluppi futuri di ricerca. Questo ancora più nel caso di un edificio, come quello in questione, che per ovvie ragioni di conservazione dei resti e di accessibilità non può essere valorizzato *in situ*, ma deve necessariamente essere reinterrato e comunicato in modo "alternativo", avvalendosi anche di tecnologie innovative.

Tutto questo è stato fatto per il sito di Étéley, con canali differenti di narrazione, tradizionali e non: durante il periodo degli scavi, ad esempio, sono state organizzate alcune visite guidate al sito per i bambini delle scuole elementari di Saint-Marcel, che hanno così potuto fare una bella passeggiata nel bosco alla scoperta di muri antichi e dell'affascinante lavoro dell'archeologo.

In occasione della conclusione del progetto, il 29 luglio 2020 si è poi tenuta sul piazzale antistante il Municipio di Saint-Marcel la giornata di presentazione dei risultati delle indagini, che ha visto la partecipazione numerosa di un pubblico sempre più affezionato e appassionato alle scoperte archeologiche locali.



25. Le vetrine, contenenti alcuni dei reperti riprodotti in stampa 3D, allestite all'interno del Municipio.  
(A. Armirotti)



26. I pannelli installati presso il sito di Étéley. (M. Bertello)

In questa occasione è stato proiettato un filmato molto coinvolgente con la ricostruzione dei più importanti momenti dello scavo archeologico, e nella sala d'ingresso del Municipio è stato allestito uno spazio espositivo con alcune teche (fig. 25), contenenti le riproduzioni in stampa 3D dei reperti più significativi: alcune di esse rientrano anche nell'esperienza tattile per il pubblico non vedente.

Ma soprattutto è stato possibile, grazie a moderne tecnologie di documentazione, ricostruire le fasi evolutive dell'insediamento, restituendo agli occhi e all'immaginazione di tutti, anche dei meno esperti, quello che gli archeologi sono riusciti a comprendere di un sito così straordinario.

L'elaborazione dei dati di rilievo archeologico, eseguito con tecniche di fotogrammetria e di modellazione tridimensionale, ha consentito la produzione di un video la cui peculiarità consiste nella navigazione virtuale all'interno dello scavo evidenziando le varie fasi costruttive delle strutture rinvenute. Il video, corredato da un commento audio che guida l'utente nella scoperta del sito, si mostra come valido strumento di valorizzazione risultando al contempo fruibile ai non addetti ai lavori ed estremamente aderente al dato archeologico; per questi motivi è stato inserito anch'esso nella piccola installazione museale approntata nel Municipio.

Più tradizionali, ma sempre efficaci e immediati, infine, sono alcuni pannelli esplicativi posizionati lungo il percorso della strada poderale, in adiacenza al sito archeologico (fig. 26).

- 1) P. FRAMARIN, *Strutture romane nella riserva Turati a Saint-Marcel*, in BSBAC, 10/2013, 2014, pp. 62-63. Si veda inoltre P. FRAMARIN, *I Romani a Saint-Marcel*, in J. DA CANAL (a cura di), *Saint-Marcel: un pays, une communauté, une histoire*, Quart 2015, pp. 81-83.
- 2) Lo scavo è stato eseguito dalla ditta F.T. Studio Srl di Peveragno (CN) sotto la Direzione scientifica della scrivente e di Gabriele Sartorio, archeologi funzionari della Soprintendenza per i beni e le attività culturali.
- 3) G. CESTI, *Il giacimento piritoso-cuprifero di Chuc-Servette presso St-Marcel (Aosta)*, in "Revue Valdôtaine d'Histoire Naturelle", 32/1978, pp. 127-156. P. CASTELLO, *Studio geologico-giacimentologico nelle valli di St. Marcel e di Fénis e quadro sinottico delle mineralizzazioni a magnetite, ferro-rame e manganese della Valle d'Aosta*, tesi di laurea in Scienze Geologiche,

Facoltà di Scienze Matematiche, Fisiche e Naturali, Università di Torino, relatore R. Nervo, a.a. 1978-1979. P. CASTELLO, G. CESTI, *Geologia e risorse minerarie*, in DA CANAL 2015, pp. 25-41 (citato in nota 1).

- 4) P. CASTELLO, G. CESTI, *Il sito fusorio di epoca romana di Eteley (Saint-Marcel - AO)*, in BEPAA, XXVIII, 2017, pp. 121-131. FRAMARIN 2014, p. 62 e FRAMARIN 2015, pp. 81-83 (citati in nota 1).
- 5) S. TUMIATI, A. CASARTELLI, A. MAMBRETTI, S. MARTIN, P. FRIZZO, M. ROTTOLI, *The ancient mine of Servette (Saint-Marcel, Val d'Aosta, Western Italian Alps): a mineralogical, metallurgical and charcoal analysis of furnace slags*, in "Archaeometry", 47-2/2005, pp. 317-340. M. CORTELAZZO, *Coltivazione, utilizzo e mercato delle pietre da macina in cloritoscisto granatifero di località Servette a Saint-Marcel (AO)*, in R. FANTONI, R. CERRI, P. DE VINGO (a cura di), *La pietra ollare nelle Alpi. Coltivazione e utilizzo nelle zone di provenienza*. Atti dei convegni e guida all'escursione (Carcoforo, 11 agosto; Varallo, 8 ottobre; Ossola, 9 ottobre 2016), Sesto Fiorentino 2018, pp. 139-152.
- 6) E.-B. NICOLIS DE ROBILANT, *Description particulière du Duché d'Aoste, suivie d'un essai sur deux minières des Anciens Romains et d'un supplément à la théorie des montagnes et des mines*, in *Mémoires de l'Académie royale des sciences de Turin*, 1786-1787, 1788, pp. 245-274.
- 7) P. CASTELLO, *Le cave di pietra da macina in cloritoscisto granatifero di Saint-Marcel (Valle d'Aosta - Italia)*, in "Revue Valdôtaine d'Histoire Naturelle", 72/2018, pp. 17-44.
- 8) M. CORTELAZZO, *Le macine in cloritoscisto granatifero ("pietra ollare") della Valle d'Aosta: dai "moleria" al "molendinum ad brachia"*. Un prodotto d'esportazione dell'economia valdostana nel Medioevo, 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, pp. 89-124. M. CORTELAZZO, *Le macine del Vallone di Saint-Marcel: un manufatto tra cultura materiale e cultura essenziale*, in DA CANAL 2015, pp. 103-131 (citato in nota 1).
- 9) CASTELLO, CESTI 2017 (citato in nota 4).
- 10) C.-M.-J. DESPINE, *Notice Statistique sur l'Industrie Minérale des États Sardes*, Turin 1858.
- 11) M. BESSE, L. VACCARI, *Excursion botanico-minéralogique faite dans les vallées de Saint-Marcel et de Cogne (Val d'Aoste)*, in "Bulletin de La Murithienne", 32/1903, pp. 87-108.
- 12) Le osservazioni sono state compiute da Giancarlo Cesti nel mese di ottobre 2020.
- 13) CASTELLO, CESTI 2017 (citato in nota 4).
- 14) TUMIATI, CASARTELLI, MAMBRETTI, MARTIN, FRIZZO, ROTTOLI 2005 (citato in nota 5).
- 15) FRAMARIN 2014 (citato in nota 1).
- 16) Le datazioni al <sup>14</sup>C eseguite su due diversi frammenti di carbone portano data 370-190 a.C. (68,2% di probabilità, analisi eseguita nel 2005



presso i Geochron Laboratories, Cambridge, Massachusetts) e 200-100 a.C. (68,2% di probabilità, analisi eseguita nel 2007 presso il Poznan Radiocarbon Laboratory, Polonia). Sebbene di estremo interesse, l'assenza di una lettura archeologica dei depositi di provenienza ne riduce in parte il valore probatorio. L. TOFFOLO, *Studio dell'antico sito metallurgico di Misérégne (Fénis, AO): la miniera, le scorie*, tesi di laurea magistrale in Geologia e Geologia Tecnica, Università degli Studi di Padova, relatore S. Martin, correlatore P. Nimis, a.a. 2012-2013; L. TOFFOLO, S. MARTIN, F. GIANOTTI, G. GODARD, M. ROTTOLI, *L'antica miniera di Lovignanaz: un sito minerario pre-romano?*, in DAUDRY 2013, pp. 491-494 (citato in nota 8).

17) Si veda l'articolo in questa pubblicazione a p. 63.

18) Ci si riferisce alla macina emersa in contesto cimiteriale ad ovest della città (lotto Gomiero, anno 1974) in un contesto databile tra il I e il II secolo d.C. (R. MOLLO MEZZENA, *Augusta Praetoria. Aggiornamento sulle conoscenze archeologiche della città e del suo territorio*, in Atti del Congresso sul Bimillenario della città di Aosta (Aosta, 5-20 ottobre 1975), Bordighera 1982, pp. 205-315, in particolare pp. 276-278). Una seconda macina proviene dal suburbio settentrionale di Aosta (P. FRAMARIN, A. ARMIROTTI, *Un nuovo insediamento nel suburbio settentrionale di Augusta Praetoria*, in BSBAC, 5/2008, 2009, pp. 70-75, in particolare p. 74). Il problema è stato analizzato in CORTELAZZO 2015, in particolare pp. 116-118 (citato in nota 8).

19) Il riferimento è ai 23 frammenti di macine manuali rinvenuti nello scavo dell'insediamento rustico di Messigné (Nus). Il loro studio, integrato a quello degli altri manufatti in pietra ollare emersi nel corso delle indagini, sembra collocarne la produzione e l'utilizzo nelle fasi tardoimperiali dell'insediamento. Interessanti le questioni inerenti la precedenza o meno dei manufatti molitori rispetto ai recipienti in pietra ollare (M. CORTELAZZO, *Studio dei reperti in pietra ollare provenienti dallo scavo archeologico di Nus - località Messigné*, relazione, presso archivi SBAC, 2019, pp. 75-77).

20) CORTELAZZO 2015 (citato in nota 8); CORTELAZZO 2019, in particolare pp. 18 e 75-77 (citato in nota 19); CORTELAZZO 2013 (citato in nota 8); M. CORTELAZZO, *Macine e mulini a braccia: antichi strumenti molitori dal territorio valdostano*, in "Tecnica molitoria", anno 68, n. 8, agosto 2018, pp. 758-771, in particolare pp. 765-767.

21) P. CASTELLO, *Le cave di pietra da macina in cloritoscisto granatifero della Valle d'Aosta*, in FANTONI, CERRI, DE VINGO 2018, pp. 129-138 (citato in nota 5). CASTELLO 2018 (citato in nota 7).

22) Si veda nota 8.

23) TUMIATI, CASARTELLI, MAMBRETTI, MARTIN, FRIZZO, ROTTOLI 2005 (citato in nota 5).

24) CORTELAZZO 2018, pp. 139-152 (citato in nota 5).

25) La datazione al <sup>14</sup>C, corretta dendrocronologicamente, ha fornito date comprese tra il 684 e l'874 d.C. (percentuale di probabilità del 95,4%, analisi eseguite dal Laboratoire Romand de Dendrochronologie, Svizzera, N. Réf. LRD15/R7093).

26) Analisi eseguite dal Laboratoire Romand de Dendrochronologie, N. Réf. LRD15/R7093.

27) Le miniere di violano di Praborna costituiscono uno dei valori di maggiore interesse economico del Vallone di Saint-Marcel tra XVIII e XIX secolo, ma i redditi della miniera sono già citati nell'enfiteusi fatta da parte di Francesco di Challant a Guglielmo di Challant nel 1463, in cui tali rendite vengono lasciate alla futura vedova di Francesco, Bona (C. SOLARINO, *La casaforte-castello di Saint-Marcel: le fonti per un'indagine storico-archivistica*, in AVER. *Anciens Vestiges En Ruine: des montagnes de châteaux*, Actes du Colloque de clôture du projet (Aoste, 29 novembre - 1<sup>er</sup> décembre 2012), Aoste 2012, pp. 131-142, in particolare p. 137 nota 34).

28) G. SARTORIO, *Tra rudere e abbandono: indagini archeologiche al castello di Saint-Marcel*, in AVER 2012, pp. 57-66 (citato in nota 27). N. DUFOUR, M. CORTELAZZO, G. ZUBLENA, *Studio di fattibilità per la valutazione economica e architettonica del castello di Saint-Marcel: proposte di destinazioni d'uso compatibili*, in BSBAC, 4/2007, 2008, pp. 309-318.

29) C. REMACLE, N. BETEMPS, *Cadastres et territoires. Utilisation des archives cadastrales pour la gestion des écosystèmes et le développement durable des territoires transfrontaliers*, programme d'iniziativa communautaire Interreg III A 2000-2006, ALCOTRA - Italia-Francia, pp. 7-11. SOLARINO 2012, in particolare p. 137, nota 140 (citato in nota 27).

30) Analisi eseguite dal Laboratoire Romand de Dendrochronologie, N. Réf. LRD15/R7093.

\*Collaboratori esterni: Marco Casola, archeologo F.T. Studio Srl - Paolo Castello, geologo.

# RINVENIMENTO DI UNA MASSICCIATA STRADALE DI EPOCA ROMANA IN LOCALITÀ SURPIAN A SAINT-MARCEL

Gabriele Sartorio, Elisa Bessone\*, Laura Maffeis\*, Melania Semeraro\*

## Introduzione

Gabriele Sartorio

Il ritrovamento di seguito descritto è frutto di una “serie di fortunati eventi” che vale la pena ripercorrere prima di calarsi *in medias res*. Anzitutto la corretta applicazione della recente legislazione in materia di archeologia preventiva (art. 25 del D.Lgs. 50/2016), che dispone per le opere pubbliche la necessità di elaborazione di un documento di VPA (Verifica Preventiva Archeologica), che ha permesso di impostare correttamente il cantiere fin dalla sua ideazione.

L'analisi archeologica preliminare del progetto, inerente la manutenzione straordinaria di un elettrodotto aereo a

220 kV comprensiva di sostituzione del plinto di appoggio del sostegno P 55 della linea Terna 209 “Châtillon-Villeneuve” in località Surpian nel Comune di Saint-Marcel (fig. 1), ha evidenziato fin da subito un grado di rischio medio-alto per l'area a valle dell'abitato, già segnalata in passato come un settore ad alta potenzialità di ritrovamenti episodici<sup>1</sup>. La conoscenza e l'affidabilità del rischio hanno consentito quindi di programmare un'adeguata tutela in corso d'opera, che ha prontamente condotto, grazie alla professionalità delle figure coinvolte<sup>2</sup>, alla messa in luce di quella che è stata correttamente interpretata come una massicciata stradale afferente la viabilità premoderna in risalita verso l'abitato (fig. 2).

In terza battuta, la disponibilità dimostrata dai vertici regionali di Terna Spa, nella persona dell'ingegner Filippo Ghibaudi, e la fattiva collaborazione instauratasi, che ha coinvolto la società stessa, la ditta incaricata delle operazioni archeologiche, la Soprintendenza per i beni e le attività culturali e l'Amministrazione comunale, fino ai proprietari dei lotti contermini e ai semplici curiosi. Sembrerà banale, ma non lo è affatto. Ancora di più se tutte queste coincidenze, di intenti e di eventi, accadono nell'anno e nei mesi tristemente famosi per le problematiche legate allo scoppio di una pandemia globale, con le difficoltà legate alla chiusura dei cantieri, all'inderogabilità delle prestazioni necessarie e alle difficoltà di spostamento.

Quella che segue è dunque una scoperta che coinvolge un grande numero di persone e che consente di aggiungere un frammento di assoluta importanza alle nostre conoscenze della gestione del suburbio di Aosta in epoca romana.



1. Posizionamento del sito di ritrovamento su fotografia aerea.  
(Dal Geoportale SCT - RAVA)



2. Vista zenitale con drone dell'area di scavo.  
(Cristellotti & Maffeis Srl)

## I dati del cantiere

Elisa Bessone\*, Laura Maffei\*, Melania Semeraro\*

A seguito dell'individuazione, durante l'assistenza archeologica per il ricollocamento del sostegno P 55 dell'elettrodotto T 209 a Saint-Marcel (si veda *supra* fig. 1), dei resti di una probabile massicciata stradale, riconosciuta su di un'estensione di 9x8 m e inquadrabile in età romana, su indicazione dell'ente di tutela si è concordato di eseguire un ampliamento dell'area di scavo finalizzato a seguire l'andamento della strada per circa 2,5 m verso sud e 1,5 m verso nord. L'estensione finale dell'area di indagine ha permesso, al contempo, non solo di meglio definire l'importante evidenza archeologica, ma anche di identificare un'altra posizione per la costruzione del nuovo basamento per il traliccio, salvaguardando in questo modo le strutture emerse. A seguito dell'indagine è stato possibile ricostruire almeno tre fasi a partire dalla costruzione della strada, alla sua dismissione parziale, fino al suo definitivo abbandono con trasferimento della sede viaria in quella attuale, poco più a nord-est.

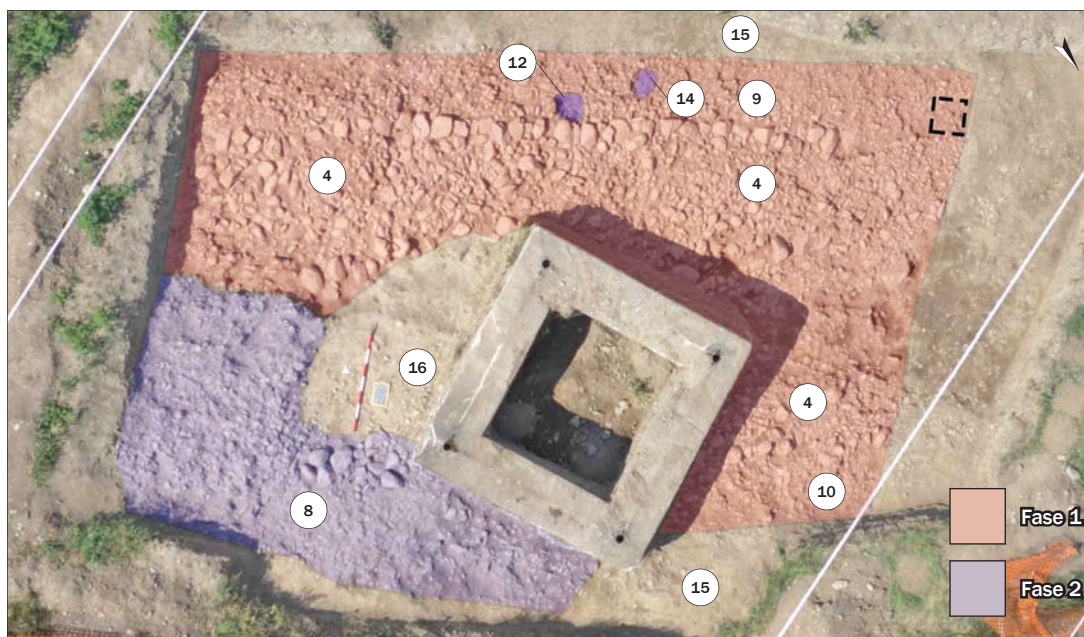
### Fase 1

L'asse stradale oggetto di rinvenimento (US 4) presenta andamento nord-ovest/sud-est e corre a circa 3,5 m a sud-ovest dell'attuale viabilità moderna, che collega la zona industriale di Saint-Marcel, costeggiante nel fondovalle l'autostrada, con la località di Surpian. La massicciata stradale (fig. 3), che si estende a nord e sud oltre i limiti di indagine, è stata documentata senza soluzione di continuità per circa 11,50 m di lunghezza e presenta un piano di scorrimento che asseconda l'andamento del rilievo montano in salita verso sud (quota 543,72 m slm a sud; quota 543,30 m slm a nord), per una pendenza stimabile attorno al 3,6% (fig. 4). Dal punto di vista costruttivo il corpo stradale è costituito da ciottoli fluviali di media pezzatura distribuiti con una tessitura piuttosto irregolare e legati da un terreno argilloso marrone chiaro compatto. Negli interstizi tra i vari elementi

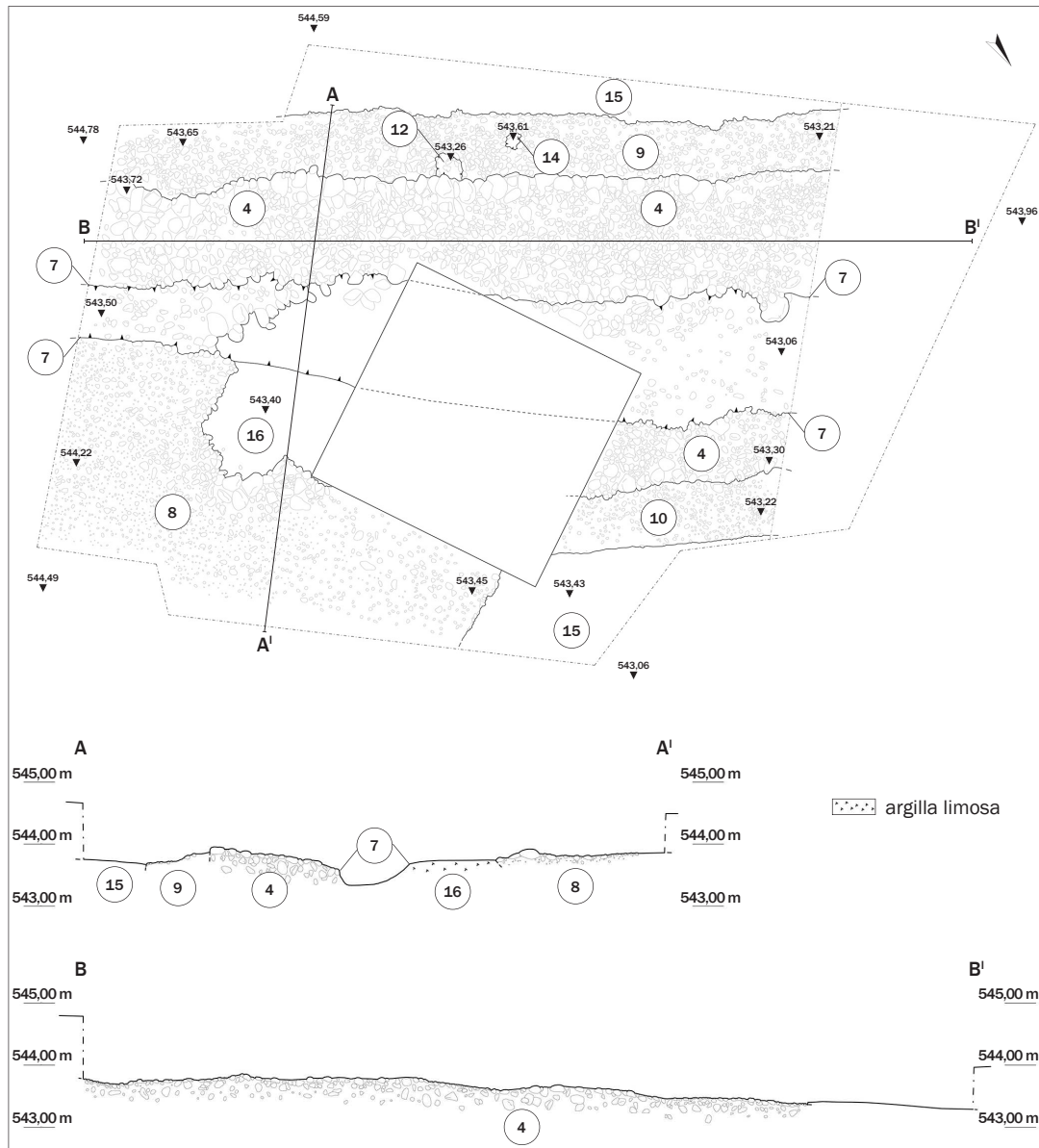
sono ravvisabili spesso concentrazioni di ghiaino e ciottoli di piccola pezzatura probabilmente utilizzati per costipare meglio l'acciottolato (fig. 5).

La carreggiata, dell'ampiezza di 5,20 m, è delimitata lateralmente da due *umbones*: il cordolo occidentale, in miglior stato di conservazione, è costituito da ciottoli di origine fluviale di medio-grande pezzatura, per lo più di forma parallelepipedica, infissi nel terreno, anche su più corsi, con una faccia retta a definire il filo esterno; il cordolo orientale conservato nella sua veste originaria solo a nord della fondazione del vecchio pilastro Terna, è caratterizzato da ciottoli di dimensione più ridotta e sistemati con minor cura, che non sempre presentano, infatti, un lato liscio rivolto verso l'esterno. È ragionevole ipotizzare che la porzione orientale mostri maggiori disconnessioni rispetto a quella occidentale a causa della sua posizione più infelice verso il pendio e quindi più soggetta a smottamenti.

La massicciata stradale era corredata da due sistemazioni laterali della larghezza media di 90 cm (US 9 ad ovest e US 10 ad est), funzionali a creare una sorta di marciapiede laterale, ma soprattutto a favorire lo scolo dell'acqua dalla carreggiata come suggerito dalla leggera pendenza verso l'esterno (fig. 6). Nello specifico l'apprestamento US 9 è stato indagato in profondità in corrispondenza di un sondaggio eseguito presso il limite di scavo settentrionale a ridosso di US 4 per verificare la stratigrafia costruttiva della strada. La finitura superiore di US 9, dello spessore di circa 15 cm, è in ciottoli di piccola pezzatura legati da un terreno argillo-limoso e ben costipati con la fronte ovest delimitata da una fila di ciottoli posti con cura ed infissi di taglio nel terreno. Al di sotto è presente un livello, in ciottoli decimetrici e centimetrici disposti irregolarmente in cui si sono individuati piccoli frammenti laterizi e ceramici. Il sondaggio ha, inoltre, fornito importanti indicazioni in merito alla costruzione della massicciata stradale evidenziando come, anche se US 9 e 10 si addossano ad US 4, la carreggiata centrale e i due apprestamenti laterali siano stati realizzati in un unico momento



3. Ripresa con drone dell'area di scavo a fine indagine, con le US principali. Nel quadrato nero il sondaggio in US 9. (Cristellotti & Maffei Srl)



4. Planimetria e sezioni della massciata stradale.  
(Cristellotti & Maffei Srl)



5. Particolare della tecnica costruttiva della strada di fase 1.  
(Cristellotti & Maffei Srl)



6. Particolare del cordolo di delimitazione occidentale della sede viaria.  
(Cristellotti & Maffei Srl)



7. Ripresa da sud della strada di fase 2.  
(Cristellotti & Maffei Srl)

e costituiscano il riempimento superiore di una ampia fossa di fondazione, US 18, che ha tagliato il deposito naturale US 15. Il suo riempimento basale (US 17) costituisce nel suo livello inferiore la sistemazione dei materiali detritici della conoide di deiezione presenti *in loco* grazie alla costipazione con argilla e limo e alla colmatatura degli interstizi con ghiaia di ridotta granulometria, mentre il livello superiore è costituito da pietre (detritiche e fluviali) disposte di piatto a creare una base solida per la costruzione della carreggiata.

Si deve specificare che l'assenza in US 4 di una tessitura superficiale piana e del canonico profilo a schiena d'asino induce a ritenere che non sia giunto a noi il piano di scorrimento originale, ma solo la sua preparazione, ad eccezione forse del tratto più settentrionale, dove probabilmente l'intero maggiore ha permesso un miglior grado di conservazione. Qui infatti, nella porzione ovest, i ciottoli superficiali, di più ridotta dimensione, sembrano distribuiti in piano e con maggiore cura, anche a sopravanzare il cordolo per collegarsi direttamente con l'apprestamento laterale US 9. Il dato risulta anomalo, poiché di norma il cordolo, che aveva funzione di contenimento della sede stradale, restava a vista. Al di là della tecnica costruttiva sincronica, che ha visto la creazione di un'unica fossa di fondazione per la massicciata corredata di cordoli e per gli apprestamenti laterali, anche l'impossibilità di individuare evidenti distinzioni sembrerebbe ostare ad una possibile interpretazione di questa anomalia come ripristino. Si deve, forse, piuttosto pensare ad una scelta progettuale originaria da parte degli ingegneri romani di concatenare la strada con le banchine/strutture di scolo laterali, in un ambiente geomorfologico di versante che presentava scarsa solidità del sottosuolo naturale costituito dai detriti della conoide di deiezione.

Scarni sono i dati a nostra disposizione per una puntuale datazione dell'evidenza stradale, tuttavia il recupero nel sondaggio nel livello sottostante alla finitura superiore di US 9 di pezzame laterizio associato ad un frammento, seppur molto minuto, di ceramica sigillata centro-italica, ad una parete di anfora adriatica e a due frammenti di ceramica comune

depurata lascia propendere per una costruzione tra la fine del I secolo a.C. e la prima metà del I secolo d.C. La tecnica costruttiva, che vede l'apposizione di stesure successive di livelli, da quelli inferiori con ciottoli di grande pezzatura a quelli superiori via via di più ridotte dimensioni, costipati con materiale argillo-limoso entro due cordoli laterali al fine di creare maggiore compattezza e stabilità del corpo stradale, si uniforma a quanto noto per questa fase in ambito cisalpino per la viabilità extraurbana<sup>3</sup> oltre che a quanto tramandato dalle fonti<sup>4</sup>.

## Fase 2

In una seconda fase si assiste a una parziale dismissione della strada a seguito di un probabile evento franoso che sembra aver interessato soprattutto il settore sud-orientale dell'asse viario, come evidenziato dalla presenza di uno strato di formazione naturale con elevata componente di limo (US 16), interpretabile come un accumulo di sedimento per probabile scivolamento dal versante a seguito di eventi alluvionali. A maggior riprova, nel settore sud anche la porzione occidentale della strada mostra evidenti dissesti, indiziati dall'anomalo andamento a spiovente da ovest verso est. La percorribilità della porzione sud-orientale venne tuttavia nuovamente garantita dall'apposizione di un livello di ripristino (US 8) visibile per una lunghezza di 7,30 m tra il limite sud di scavo e la porzione ad est della fondazione del vecchio sostegno P 55 (fig. 7). Il rifacimento, che imita la tecnica costruttiva precedente seppur in maniera meno accurata, è costituito da un allineamento di ciottoli di ampie dimensioni disposti su due file affiancati e allettati in modo poco preciso a circa 4,50 m dal filo esterno occidentale di US 4. Al di sopra ed estesi sia ad est sia ad ovest sono distribuiti ciottoli di ridotte dimensioni, per una ampiezza massima di circa 4 m, a creare un piano glareato, non uniformemente conservato, allettato su US 16, opportunamente compattata, e in parte anche su US 4. Nel settore centro-meridionale si intravedono, inoltre, in US 8 due labili tracce di solchi carrai, molto mal conservati e poco delineati, della profondità di circa 2 cm, a

individuare un interasse di circa 92,5 cm (calcolato secondo la modalità Bulle del medio asse<sup>5</sup>), attribuibili più a solchi lasciati dalle ruote piuttosto che a cariaggi creati al momento di realizzazione della strada.

Anche il ripristino stradale ha pendenza da sud verso nord (quote: 544,22 m slm a sud; 543,41 m slm a nord), a seguire l'andamento del versante (si veda *supra* fig. 4).

La tecnica costruttiva meno accurata rispetto al primo impianto e alcuni materiali recuperati durante la ripulitura superficiale di US 4 e US 8, potrebbero ricondurre questa operazione all'età tardoantica: si ricordano nello specifico una parete di un probabile vaso a listello in ceramica a vetrina pesante, alcuni frammenti di ceramica a rivestimento argilloso, tra cui un orlo di una coppetta globulare ad orlo estroflesso, in genere con listello a metà parete, databile tra il IV e il V secolo d.C., e una ridottissima parete in sigillata africana o di imitazione.

### Fase 3

L'abbandono definitivo coincide con uno scasso di formazione naturale (ampiezza 90 cm circa a sud e 1,90 m circa a nord; profondità massima 40 cm) interpretabile come una attività di ruscellamento che compromette la parte centrale della strada in tutta la sua lunghezza, sia nel ripristino US 8 sia nell'asse originario US 4, causando la traslazione nella sede attuale (fig. 8). L'area venne quindi ricoperta da una serie di strati di formazione naturale con concentrazione varia di pietrame e, infine, sigillata dal coltivo US 1.

### Conclusioni

Gabriele Sartorio, Elisa Bessone\*, Laura Maffeis\*,  
Melania Semeraro\*

Dal punto di vista dimensionale la strada (si veda *supra* fig. 4), ampia 5,20 m (che diventano 7 tenendo conto dei due apprestamenti laterali), trova confronti non solo con

altri tratti di viabilità secondaria, ma anche di vie consolari dell'Italia settentrionale. Di norma gli assi di percorrenza secondaria, per lo più riferibili a strade centuriali di contesti di pianura, si attestano tra i circa 6 m dei tracciati messi in luce a Fontanetto Po (VC)<sup>6</sup> e Greggio (VC)<sup>7</sup> ai 4,20 m dell'acciottolato individuato in località Cascina Ferraris a Settimo Torinese (TO)<sup>8</sup>; non mancano comunque assi stradali più ridotti, forse riferibili a diverticoli minori, come il tratto di glareata riconosciuto nel territorio di Hasta/Asti<sup>9</sup> ampio solo 2,32 m. Per quanto concerne le carreggiate delle vie consolari, le dimensioni possono variare, spesso anche all'interno dello stesso tracciato, tra i 5 e i 10 m, come nel caso dell'attraversamento alessandrino della *Via Aemilia Scauri*<sup>10</sup>, i 6,80 m della *Via Postumia* a Libarna<sup>11</sup> o i 6,40 m del tratto di Via delle Gallie individuato a Rivoli, in località La Perosa<sup>12</sup>. Per quanto concerne i confronti con altri esempi di viabilità montana si ricordano le vie glareate entro cordoli in pietre messe in luce in Alto Adige sia nella Valle dell'Isarco sia in Val Pusteria<sup>13</sup>, così come correva su un versante collinare fiancheggiata da due piccoli argini e da due fosse di scolo il segmento della veneta *Via Feltria-Bellunum* (Feltre-Belluno)<sup>14</sup>, largo 4,10 m, anche se in questo caso il piano di scorrimento era costituito da grossi basoli troncoconici posti su una preparazione in ciottoli. La tecnica costruttiva poteva peraltro variare anche lungo il medesimo tratto stradale, così da essere più performanti a seconda delle condizioni geomorfologiche del terreno, come evidenziato a Fortezza (BZ)<sup>15</sup>, dove vennero realizzate delle massicciate in ghiaia nei tratti più pianeggianti, dei massi di diversa grandezza in quelli più inclinati e tagli diretti nella roccia viva dove questa era affiorante, con ampiezze comprese tra i 2,50 e i 3 m. Per quanto concerne nello specifico la Valle d'Aosta, la viabilità romana nota è riconducibile all'infrastruttura a grande percorrenza che conduceva Oltralpe grazie ai valichi dell'*Alpis Graia* e dell'*Alpis Pœnina*, le cui dimensioni, sia per i tratti tagliati direttamente in roccia



8. Particolare della sezione sud di scavo, si noti l'andamento del ruscellamento e dei riempimenti a oblitterazione della sede stradale. (Cristellotti & Maffeis Srl)

che per quelli ricavati a mezzo di imponenti sostruzioni o di poderosi sbancamenti in trincea, si aggirano tra i 3,7 m del Passo del Gran San Bernardo e i 5,32 m del tratto recentemente sottoposto a verifica nei pressi del ponte di Cillian a Saint-Vincent<sup>16</sup>.

Un secondo spunto di riflessione e approfondimento, che discende dalle dimensioni e dalla tecnica esecutiva della strada ora analizzate, si focalizza sulla sua cronologia e sulla sua posizione. In questi ultimi anni il territorio di Saint-Marcel ha riservato una serie di scoperte, o di riscoperte di notevole interesse scientifico. L'edificio rustico legato all'estrazione mineraria rinvenuto a monte delle miniere di Servette, in località Étéley, costituisce senza dubbio il maggiore di questi ritrovamenti, le cui implicazioni trovano conferma in quanto emerso dallo studio complessivo del sito estrattivo, condotto parallelamente al suo recupero<sup>17</sup>. I dati archeologici permettono di ricostruire una sequenza di sfruttamento ininterrotta che va dal I secolo a.C., e dunque da prima della fondazione di *Augusta Prætoria*, al XVIII-XIX secolo, con interessanti periodi di riconversione dall'estrazione di minerali ferro-cupriferi alla cava di macine in cloritoscisto granatifero. Quello su cui è importante soffermarsi è dunque anzitutto la cronologia della strada rinvenuta a Surpian. Seppure l'esigua quantità di elementi diagnostici non consenta maggiore precisione, la datazione dei pochi materiali, e con essi della prima infrastruttura, al periodo a cavallo tra il I secolo a.C. e il I secolo d.C. costituisce un'evidente analogia con quanto emerso a Étéley e i due contesti potrebbero essere ragionevolmente legati alla medesima opera di infrastrutturazione su scala locale, a sua volta connessa all'intraprendenza imprenditoriale di una famiglia interessata alla ricerca e all'estrazione delle risorse disponibili. La posizione della strada, del resto, non contraddice questa ipotesi: l'attuale viabilità per Surpian prosegue da questa località in direzione di Crétaz, dove si trova la chiesa parrocchiale, non prima di avere attraversato Moral, dove si erge la Casa forte Challant (si veda *supra* fig. 1). Un percorso dunque che tocca i principali poli aggregativi e monumentali del territorio e che potrebbe ricalcare il tracciato antico diretto nel vallone retrostante. Sebbene non sia possibile ricostruire, sulla base dei dati disponibili, una parcellizzazione del territorio su base agrimensoria decimale, l'interesse per questo settore di valle in periodo romano è testimoniato dai numerosi toponimi di origine latina, tra i quali lo stesso Surpian. Dobbiamo insomma ipotizzare una gestione del contado di Saint-Marcel, a cavallo tra il I e il III secolo d.C., decisamente estesa, funzionale da un lato allo sfruttamento delle risorse minerarie d'altura, dall'altro alla gestione dei poderi e delle *villae* nati in un settore di conoide particolarmente adatto all'agricoltura.

Un'ulteriore analogia riguarda infine le ipotetiche datazioni per una manutenzione, ordinaria e straordinaria, della carrareccia nella piana e dell'edificio rustico presso le miniere<sup>18</sup>. Si tratta nel primo caso di interventi che testimoniano una continuità d'utilizzo del fabbricato, databili tra il II e il III secolo d.C., che precedono un evidente e quasi completo abbandono nei secoli successivi. Nel secondo caso sono eventi esondativi e colluviali che portano dapprima a un rifacimento della sede stradale, seppure con

una minore qualità esecutiva, quindi, posteriormente al IV-V secolo, determinano un abbandono della sede viaria e una sua ricostituzione più a valle. Si legge in filigrana l'apogeo e la lenta dissoluzione di un sistema imperniato sullo sfruttamento agricolo e minerario della piana del vallone, sistema che apparentemente entra in crisi dopo il III-IV secolo, ma che determina in realtà la nascita di una nuova concezione di gestione territoriale, tipicamente altomedievale, dove all'estrazione mineraria si affianca gradualmente la cava di pietra da macina, determinando una modifica agli assetti economici precedenti. Un aspetto su cui ancora abbiamo da approfondire.

1) Nello specifico in località Surpian era stato segnalato il rinvenimento, il 28 marzo del 1968, di materiale riconducibile a corredi funerari durante la costruzione di un garage genericamente localizzato nella porzione settentrionale della frazione (D. DAUDRY, *Segnalazioni*, in BEPA, I, 1968-1969, p. 226; A. ZANOTTO, *Valle d'Aosta antica e archeologica*, Aosta 1986, p. 375). I dati archeologici per quanto indiziari, trovano conferma nella diffusione di toponimi prediali di origine romana (Réan, Vurvian, Seissogne, Surpian) che rinviano alla presenza di insediamenti sparsi connessi all'occupazione romana del territorio.

2) L'indagine è stata condotta tra marzo e giugno 2020 dalle archeologhe Melania Semeraro ed Elisa Bessone, sotto la supervisione di Laura Maffeis, per la ditta Cristellotti & Maffeis Srl.

3) M. MATTEAZZI, *Costruire strade in epoca romana: tecniche e morfologie. Il caso dell'Italia settentrionale*, in "Exedra", n. 1, 2009, pp. 21-22; M. MATTEAZZI, *...ne nutent sola... Strade e tecniche costruttive in Cisalpina*, in "Agri Centuriati. An International Journal of Landscape Archaeology", 9, 2012, pp. 22-23.

4) Stazio, *Silvae*, IV, 3, 40-55.

5) H. BULLE, *Gleisestrassen des Altertums (mit einen Anhang über die Bronzebleche von Gurina)*, in "Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften", 2, 1948, pp. 38-39.

6) F. BARELLO, E. FERRARA, S. GATTI, E. TEMA, *Fontanetto Po, strada vicinale antica Torino-Casale. Fornaci di età moderna e strada glareata romana*, in QSAP, 27, 2012, pp. 338-339.

7) C. AMBROSINI, M. RUFFA, *Greggio, località Cascina Nuova. Insediamento rustico e necropoli di età romana*, in QSAP, 22, 2007, p. 284.

8) F. BARELLO, M.G. LA SPADA, *Settimo Torinese, loc. cascina Ferraris. Acciottolato stradale e necropoli di età romana*, in QSAP, 20, 2004, pp. 212-213.

9) F. BARELLO, M. VENTURINO GAMBARI, F. RUBAT BOREL, D. AROBBA, C. OTTOMANO, *Asti, Autostrada A21 Torino-Piacenza, svincolo autostradale Asti Est. Materiali dell'antica età del Bronzo e strada glareata di età romana*, in QSAP, 22, 2007, pp. 227-228.

10) M. VENTURINO GAMBARI, A. CROSETTO, V. PISTARINO, *Bosco Marengo - Predosa - Sezzadio - Castelnuovo Bormida - Strevi Acqui Terme. Rinvenimento di tratti del sedime stradale della via Aemilia Scauri*, in QSAP, 25, 2010, pp. 142-153.

11) A. QUERCIA, S. GATTI, V. CABIALE, *Serravalle Scrivia. Nuovi dati sulla via Postumia*, in QAP, 2, 2018, pp. 193-197.

12) L. BRECCIAROLI TABORELLI, *Rivoli, loc. La Perosa. Insediamento rurale d'età romana, tratto della via pubblica per le Alpi Cozie e necropoli alto-medievale*, in QSAP, 11, 1993, pp. 282-283.

13) L. DAL RI, G. RIZZI, *Evidenze di viabilità antica in Alto Adige, in Itinerari e itineranti attraverso le Alpi dall'Antichità all'Alto Medioevo*, Atti del Convegno di Studi e Assemblea Nazionale (Trento, 15-16 ottobre 2005), Trento 2005, pp. 32-52.

14) A. DE BON, *Rilievi di campagna*, in *La via Claudia Augusta Altinate*, Venezia 1938, pp. 13-68.

15) DAL RI, RIZZI 2005, pp. 44-45 (citato in nota 13).

16) R. MOLLO MEZZENA, *La strada romana in Valle d'Aosta: procedimenti tecnici e costruttivi*, in *Atlante tematico di topografia antica*, vol. 1, *Tecnica stradale romana*, Roma 1992, pp. 57-72. L. APPOLONIA, A. ARMIROTTI, *Il progetto Interreg di valorizzazione della strada romana per le Gallie*, in BSBAC, 12/2015, 2016, pp. 48-52.

17) Si veda l'articolo in questa pubblicazione a p. 45.

18) Si veda nota 17.

\*Collaboratrici esterne: Elisa Bessone, Laura Maffeis, Melania Semeraro, archeologhe Cristellotti & Maffeis Srl.

# IL CONTRIBUTO DELL'ARCHEOLOGIA AL RESTAURO DEL CASTELLO DI AYMAVILLES NUOVI DATI PER NUOVE INTERPRETAZIONI

Gabriele Sartorio, Mauro Cortelazzo\*

## Introduzione

Dal 2013 il Castello di Aymavilles (fig. 1), in concomitanza con il cantiere di restauro dell'intero maniero, è stato oggetto di un'attenta analisi archeologica. Nell'ambito delle attività di ripristino, consolidamento e allestimento museale sono state compiute numerose operazioni volte a individuare e registrare tracce dell'evoluzione architettonico-strutturale e delle intense trasformazioni subite dall'intero complesso monumentale.

Specialisti del settore si sono affiancati alle maestranze edili durante le operazioni di sollevamento dei solai moderni, documentando così porzioni di apparecchiature murarie, finestre crociate e pareti intonacate di cui si era persa memoria.

Il castello medievale, stravolto dagli interventi settecenteschi, piano piano è riemerso dall'oblio (fig. 2), consegnando agli archeologi un palinsesto lungo nove secoli. Lavori condotti nella balza a nord del complesso hanno aggiunto tasselli sulla conformazione degli spazi esterni, mentre studi analitici dedicati alla carpenteria del tetto, gioiello architettonico, rivelano l'assoluta qualità delle maestranze impiegate per la sua realizzazione e il metodo utilizzato per il suo assemblaggio.

Il presente contributo si pone l'obiettivo di descrivere quanto emerso, fissando alcuni punti chiave per l'interpretazione dell'evoluzione architettonica del volume che in parte confermano, e in parte rivoluzionano, le precedenti ipotesi e conoscenze.

## Tracce per la ricostruzione del castello quattrocentesco

Nel novero di un periodo di tempo compreso tra il 2013 e il 2018, il sollevamento di tutti i solai ai vari piani ha permesso di portare in luce porzioni di apparecchiature murarie celate o al di sotto dei tavolati lignei o negli estradossi delle volte. Lo svuotamento di questi ultimi o la rimozione di alcune porzioni di intonaci ammalorati ha fatto emergere importanti tracce di antiche aperture come finestre crociate o ampi tratti di pareti ancora ricoperte da graffiti e scritte riferibili ad un arco cronologico compreso tra il XV e il XIX secolo. Tutta questa serie di operazioni ha consentito di ottenere un considerevole numero di nuove informazioni che correlate tra loro hanno restituito una diversa lettura dell'evoluzione del castello.

La rimozione delle pavimentazioni al piano terreno ha permesso di individuare le parti di murature appartenenti alla prima fase edilizia. Pur in assenza di precisi riferimenti cronologici l'impianto planimetrico emerso sembrerebbe riferibile a un edificio di pianta quadrangolare sviluppato su più piani con muri di fondazione intorno al metro di spessore.

Il sollevamento di molte delle soglie, riguardanti le aperture che davano comunicazione con l'esterno o con i quattro loggiati inseriti tra le torri circolari, ha portato in luce quasi sempre la muratura della prima fase

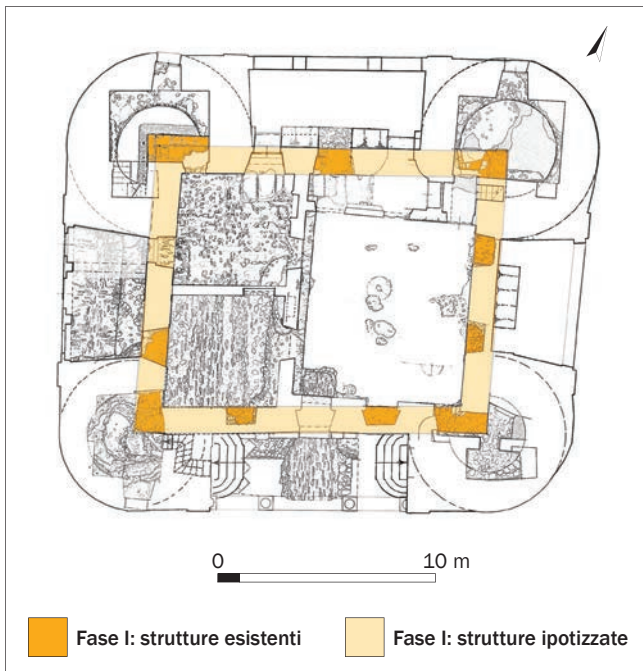


1. Particolare della facciata settentrionale, con la torre nord-est, del Castello di Aymavilles.  
(A. Novel)



2. La facciata settentrionale del castello quattrocentesco riproposta al termine dei lavori di restauro.  
(A. Novel)





3. Pianta del piano terreno con, evidenziate in arancione, le strutture appartenenti alla fase costruttiva I.

(G. Abrardi, C. Gabaccia)

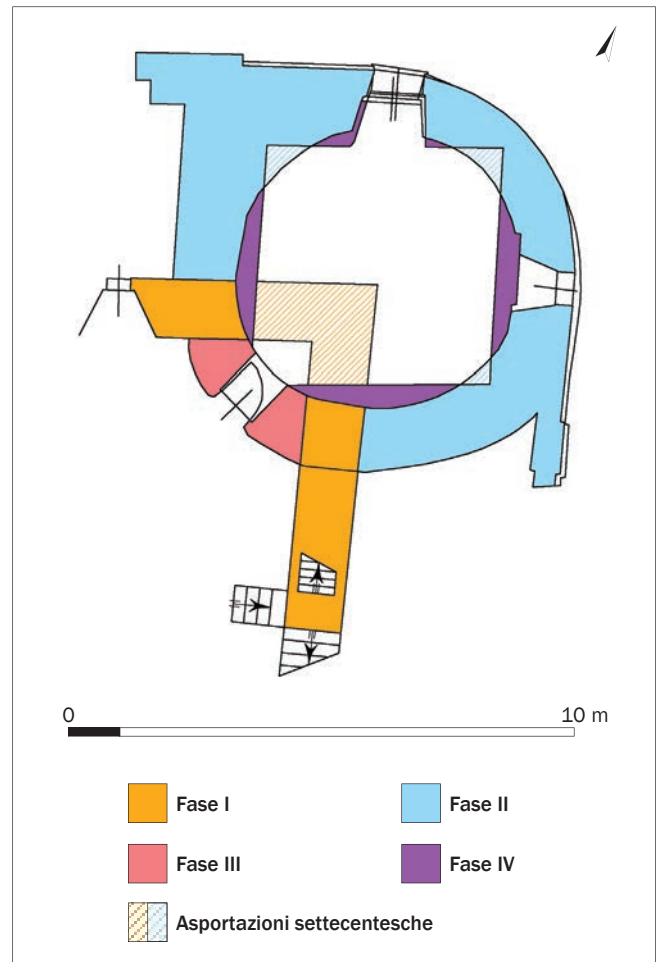


4. Particolare della tessitura di uno dei muri appartenenti alla fase costruttiva I.

(M. Cortelazzo)

costruttiva (fig. 3). Questa risulta realizzata in pietrame annegato in una malta molto dura e caratterizzata da un colore beige leggermente grigiastro e si distingue nettamente dalle malte posteriori e in particolare da quelle appartenenti alla fase quattrocentesca, che nella maggior parte dei casi le erano direttamente a contatto. Tracce di muratura analoga sono state individuate anche ai piani superiori dove la tessitura era riconoscibile in base alle specifiche qualità della malta, colore e consistenza, e all'impiego di pietrame di più piccole dimensioni, tendenzialmente lastriforme, disposto a formare un'accennata spina pesce.

L'ampio tratto individuato al piano ammezzato (fig. 4) costituiva una breve porzione della parete nord in corrispondenza del passaggio verso la torre di nord-est. Sull'intera parete era presente un intonaco marmorino riconducibile



5. Pianta di fase della torre nord-est con la sequenza costruttiva.

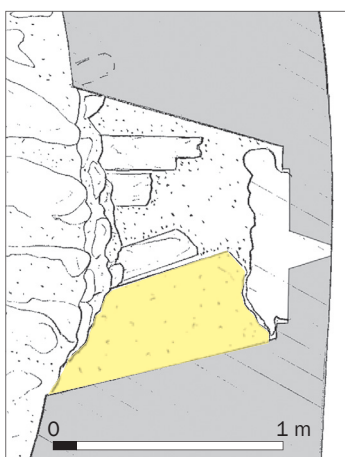
(M. Cortelazzo)

alla fase quattrocentesca che ricopriva porzioni della muratura più antica anche se l'inserimento delle finestre crociate e le intense manomissioni subite dall'intero edificio hanno profondamente compromesso la conservazione e la lettura di queste parti.

Un'altra porzione della fase più antica del castello, anche se intensamente demolita per far posto al vano circolare della torre, apparteneva all'angolo nord-orientale del primo edificio a pianta quadrangolare (fig. 5). Questo angolo nel corso della campagna costruttiva della torre circolare fu in parte modificato, ma l'operazione non sembra essere stata così radicale poiché negli ambienti del secondo piano delle torri di nord-ovest e di sud-ovest si riconoscono ancora alcune porzioni dell'antica struttura. È probabile, infatti, che la muratura d'angolo che si incuneava all'interno dello spazio circolare, sia stata in molti casi sfruttata per inserirvi l'apertura che consentiva il passaggio e la comunicazione tra i locali del corpo centrale e quelli interni alle torri. Una dimostrazione di come fosse risolto tale collegamento è osservabile, a seguito dell'asportazione dei piani pavimentali, in almeno tre delle quattro torri. In quelle di sud-est e nord-ovest sono emerse delle aperture, in seguito tamponate, piuttosto strette e caratterizzate da un arco a sesto acuto molto accentuato ricavato nello spessore dell'antica muratura (fig. 6); queste erano dotate di porte lignee che



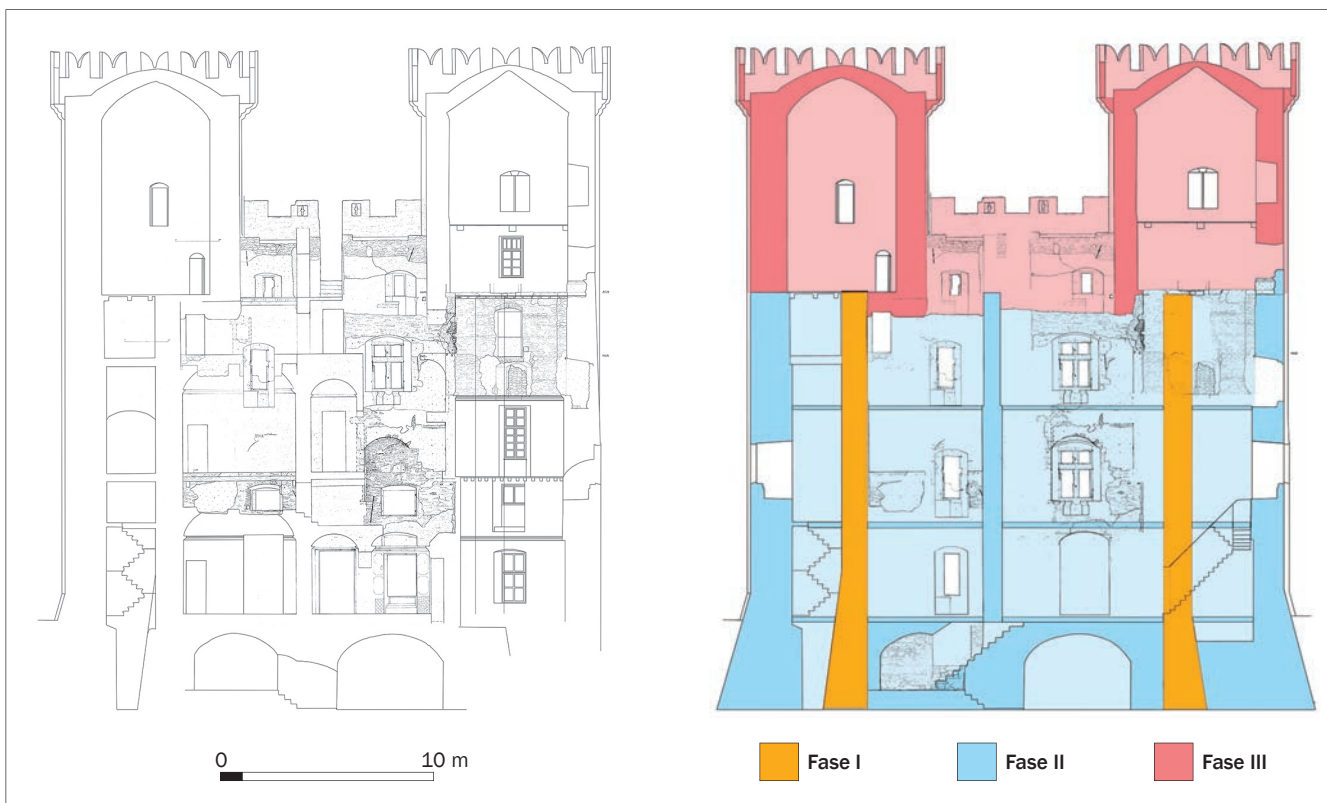
6. Particolare del voltino ad arco acuto di una delle porte di comunicazione tra la torre e il prisma centrale.  
(M. Cortelazzo)



7. Pianta di una delle finestre a feritoia che davano luce alla torre di nord-est, evidenziata in giallo la seduta.  
(Rilievo C. Gabaccia, elaborazione M. Cortelazzo)

permettevano di chiudere il passaggio dall'interno della torre, isolando in così tali locali dai vani centrali. Ulteriore caratteristica di queste aperture era l'impiego esclusivo, per gli stipiti e per i conci dell'arco acuto, di calcare travertinoso che, come vedremo meglio oltre, costituisce una precisa scelta di materiale da opera per la fase edificatoria dei primi decenni del Quattrocento. Tale aspetto costituisce dunque l'ennesimo elemento che tende a confermare come l'addossamento delle torri circolari all'antico corpo di fabbrica quadrangolare debba essere ricondotto al primo decennio del Quattrocento. Lo studio dendrocronologico eseguito a suo tempo sulla carpenteria lignea del tetto aveva evidenziato la presenza di travi lignee, ancora inserite nella muratura della torre, appartenenti al 1410<sup>1</sup>.

L'esame e il rilievo di dettaglio della torre di nord-est hanno permesso di documentare l'esistenza di finestre/feritoie fino al terzo piano della torre. Queste finestre sono caratterizzate da un'accentuata strombatura che termina contro una cornice in calcare travertinoso da cui, nello spazio rimanente fino alla facciavista esterna del muro della torre, la finestra si trasforma in feritoia arrivando a stringersi fino a circa 5-6 cm. Purtroppo le intense modificazioni subite dalle pareti interne della torre nel corso degli interventi settecenteschi hanno danneggiato profondamente tali aperture che in alcuni casi sono state quasi completamente cancellate. Una di queste però conservata al terzo piano della torre, emersa dopo lo smantellamento dell'intonaco, manteneva ancora il suo profilo interno in travertino abbastanza leggibile al quale doveva essere addossato un telaio ligneo a due ante (fig. 7).



8a.-b. Sezione ovest-est del castello (a sinistra) e sua interpretazione (a destra).  
(Rilievo G. Abrardi, C. Gabaccia, elaborazione M. Cortelazzo)

Si tratta di una soluzione piuttosto insolita nella quale facevano convivere un telaio di forma rettangolare su cui ruotavano due ante su dei cardini ancora esistenti e la stessa feritoia. Alcune tracce tenderebbero a confermare la medesima soluzione anche per le altre aperture il che permette di ritenere che tutte le feritoie ancora visibili sulle pareti esterne delle torri, ma non più riscontrabili internamente, adottassero un'analogia soluzione.

Riguardo alle due principali fasi costruttive quattrocentesche, quella riconducibile al primo decennio e quella degli anni Cinquanta, il costante monitoraggio delle operazioni di rifacimento delle pavimentazioni e la rimozione degli intonaci moderni ha consentito di documentare molti nuovi elementi. Uno dei risultati di maggior interesse è consistito nella possibilità di rilevare nella quasi totale completezza la parete interna del lato nord (fig. 8a).



9. Pianerotolo e primo gradino della scala che conduceva ai piani interrati sede delle cucine del castello medievale.  
(M. Cortelazzo)

Tale operazione ha consentito di individuare molte delle aperture originali, o comunque le tracce della loro presenza, e conseguentemente di ricostruire con una buona affidabilità lo schema dei diversi livelli e la loro articolazione lungo tutta la parete tra finestre crociate e mezze crociate (fig. 8b). In particolare è stato possibile stabilire che, almeno per tutto il Quattrocento, la comunicazione tra i vari piani doveva avvenire tramite dei corpi scalari collocati all'interno degli spazi ricavati nelle torri d'angolo, di cui rimane ancora qualche traccia in quelle di nord-est e di nord-ovest, le uniche dove l'analisi archeologica ha potuto approfondirsi maggiormente. L'accesso ai vani interrati avveniva tramite una rampa scalare posizionata contro la parete nord caratterizzata dall'utilizzo di blocchi di bardiglio (fig. 9). La qualità esecutiva è oggi leggibile dai pochi gradini che ancora la compongono e che sulla base della ricostruzione grafica mantengono una relazione costante tra alzata e pedata con la sola ampiezza maggiore delle pedate di partenza e di arrivo. Questa doveva essere l'unica scala che consentiva di accedere nel corso del Quattrocento ai locali inferiori. Tutte le altre aperture oggi presenti e i vari passaggi, come quello nella torre di sud-est o i vari ingressi sulle fronti est e ovest, appartengono alle radicali trasformazioni subite dal castello nel corso del XVIII secolo. Tale indicazione consente di comprendere come la modifica apportata ai locali dei vani interrati, ma sarebbe meglio dire la loro radicale trasformazione, sia avvenuta nei primi decenni del Settecento per poi proseguire fino ai giorni nostri (si veda *infra*: *Le operazioni nei vani cantinati*). Pur mantenendo, almeno parzialmente, la funzione, soprattutto nel caso della cucina, gli spazi e le pareti sono stati oggetto di consistenti rifoderature e profonde manomissioni. Tali interventi sono leggibili nel setto murario



10. Sottotetto, parete est, traccia di un grande camino con mensola in bardiglio.  
(M. Cortelazzo)

che comprende il camino al centro dei vani cantinati che divideva in due settori tutto lo sviluppo in elevato del castello e che costituiva, con la sua canna fumaria, il perno sul quale s'innestavano ai vari piani superiori tutti gli altri camini. L'analisi delle pareti in elevato, su tutte le fronti, ha potuto dimostrare che non dovevano esistere, almeno per la prima fase quattrocentesca, dei camini che sfruttavano le pareti laterali. Solo negli ultimi piani del sottotetto, nella porzione cioè relativa alla sopraelevazione del 1454-1456, sono presenti dei camini collocati nei muri laterali est e ovest. Profondamente danneggiati durante la creazione dei loggiati settecenteschi, questi erano caratterizzati dall'impiego di poderosi blocchi di bardiglio finemente bisellati (fig. 10). A questi camini devono essere associate anche le varie aperture, siano esse porte o finestre crociate e mezza crociate, che interessano le quattro pareti sopraelevate.

Il rialzamento dell'ultimo piano e conseguentemente delle quattro torri angolari ha profondamente modificato le proporzioni tra larghezza e altezza dell'intero maniero. Se infatti ancora in tutta la prima metà del Quattrocento il Castello di Aymavilles era da considerarsi un edificio a sviluppo orizzontale cui si addossavano quattro torri che dovevano appena emergere dal blocco rettangolare, con le attività edilizie intraprese negli anni 1454-1456 l'intera struttura viene ad assumere un forte sviluppo verticale accentuato ancor di più dallo svettare delle quattro torri con le loro merlature poggianti su beccatelli fortemente aggettanti. L'elemento che più di altri caratterizza questa fase costruttiva è l'impiego di grandi blocchi di bardiglio lavorati con estrema cura. Evidentemente in questo periodo doveva essere molto attiva, e quindi soggetta allo sfruttamento da parte dei signori di Challant-Aymavilles, una cava posta in prossimità del castello. Se consideriamo la quantità di materiale impiegato per la realizzazione di porte, finestre e camini ma soprattutto degli elementi riguardanti gli innumerevoli beccatelli e tutta la parte dei camminamenti di ronda, emerge uno sfruttamento davvero intensivo con una produzione *ad hoc* per il cantiere del castello.

Tuttavia questo importante intervento edilizio non fu limitato ai soli livelli superiori, profonde trasformazioni furono attuate anche su alcune delle aperture dei piani inferiori. Ne è un esempio quanto emerso durante la rimozione della pavimentazione in lastre di pietrame del grande salone al primo piano.

Lo svuotamento degli sguinci della volta contro la parete orientale, che si approfondivano per quasi 1 m, hanno portato in luce quanto rimaneva di una grande finestra crociata con i suoi due sedili e ampi lacerti dell'intonaco. La posizione della finestra crociata evidenzia con estrema chiarezza lo stravolgimento dei livelli pavimentali interni che ebbe luogo con la creazione dei due grandi saloni sovrapposti settecenteschi.

Degli antichi piani pavimentali è rimasto unicamente il segno dell'appoggio delle travi di bordo sulla parete settentrionale mentre su quella orientale si sono conservati gli elementi della finestra come i sedili. Non a caso molte delle travi originarie, frutto dello smontaggio dei solai, sono poi state abbondantemente riutilizzate nelle strutture settecentesche.

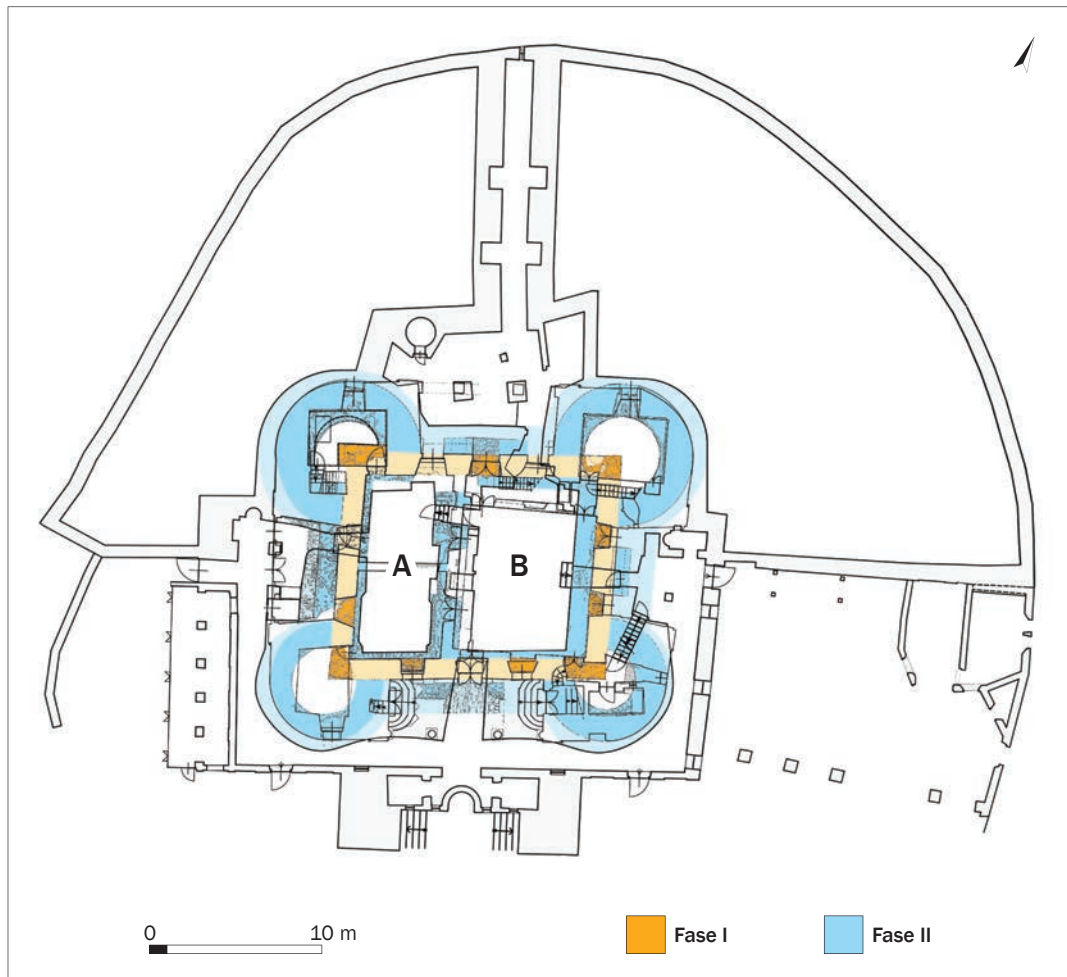
### Le operazioni nei vani cantinati

Una cappella dedicata a san Nicola («*capella sancti Nicolai de turre*») compare in una bolla papale del 1207 come dipendente dai canonici di Saint-Gilles di Verrès<sup>2</sup>. Questo dato viene normalmente considerato come la conferma implicita dell'esistenza, a quel periodo, di una torre antesignana del castello che verrà ampliato e ammodernato a partire dalla seconda metà del XIV secolo. Revisionata in concomitanza del grande cantiere di inizio Quattrocento<sup>3</sup>, sconosciuta per via delle pessime condizioni in cui versava nel 1665<sup>4</sup>, la cappella venne demolita nel 1715<sup>5</sup>. L'assenza di scavi sistematici nelle aree prossime al castello non permette ipotesi precise sulla sua ubicazione, che dalle fonti d'archivio risulta prossima al *planum castrum*, un grande edificio che poteva forse trovarsi a sud-est del mastio principale, interno alla seconda cinta muraria.

A fronte del silenzio della fonte archeologica in merito alla cappella duecentesca e quattrocentesca, gli interventi condotti nei locali interrati del castello hanno consentito di ottenere informazioni sulla nuova collocazione dello spazio liturgico a seguito degli stravolgimenti settecenteschi. Prima di analizzare queste trasformazioni è tuttavia necessario fare un passo avanti e disaminare lo stato di fatto odierno degli ambienti in oggetto.

Attualmente il piano interrato si compone di due grandi ambienti di forma vagamente rettangolare, uno a ovest di minori dimensioni (A) e uno a est di dimensioni maggiori (B), separati dal muro di spina contenente le canne fumarie a servizio dei camini del castello, che arriva in altezza fino al sottotetto della fabbrica<sup>6</sup> (fig. 11). La quota del piano di calpestio dell'ambiente occidentale è di circa 599,65 m slm, mentre quella del vano orientale è di 85 cm più bassa (598,80 m slm): questa differenza spiega la necessità di un collegamento tra i due settori a mezzo di un corridoio con quattro gradini a risolvere il dislivello. I due vani, che corrispondono in pianta all'intero volume del castello, sono circondati nella loro metà meridionale da un corridoio coperto, esterno al perimetro della fabbrica, posto alla quota di circa 600 m slm, corrispondente al piano superiore alla terrazza in affaccio sui giardini. Verso nord, al contrario, tramite uno stretto corridoio in uscita dal vano orientale si accede ad un sistema di cantine, di forma in pianta irregolare e con due grandi pilastri a sostegno delle volte realizzati con elementi di bardiglio e travertino di recupero<sup>7</sup>. A loro volta questi vani si collegano, tramite una stretta galleria in pendenza, all'esterno a nord del castello, con un'uscita posta al livello della seconda balza.

I vani interrati nel loro complesso presentano un aspetto pienamente ottocentesco, legato alle modifiche introdotte a questo settore dalle famiglie Cacherano e Bombrini, ultime proprietarie del maniero. Si riconosce così anche l'ultimo utilizzo funzionale di questi ambienti: nel vano orientale è ospitata una grande cucina in muratura (fig. 12), mentre in quelli settentrionali albergavano cantine e dispense. Poco chiara al contrario la funzione del vano occidentale, che deve avere perduto le sue connotazioni per trasformarsi in semplice magazzino. Un montacarichi per le pietanze da servire ai piani superiori è leggibile all'angolo nord-est del vano orientale, mentre contro l'angolo nord-ovest si riconosce un lavandino con una canaletta in muratura per il deflusso delle acque sporche che



11. Pianta dei vani interrati con sovrapposizione delle fasi I e II.  
(Rilievo G. Abrardi, C. Gabaccia, elaborazione L. Caserta)



12. Ambiente interrato occidentale, le cosiddette "cucine", nella sua versione ottocentesca.  
(M. Cortelazzo)



13. Uno dei pilastri di sostegno delle volte delle cantine settentrionali e del loggiato soprastante.  
(A. Novel)

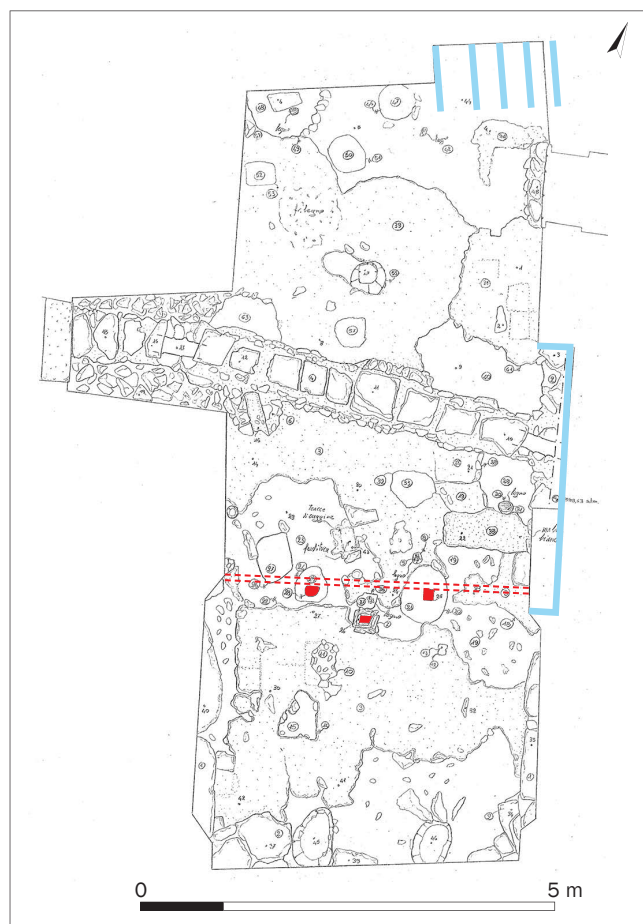
fuoriesce verso nord dalle cucine, attraversa interrata le dispense e l'intero corridoio ipogeo, per terminare la sua corsa all'esterno, oltre la seconda balza del castello. La pulizia operata in tale ambiente ha messo in luce l'ultimo pavimento relativo alla fase ottocentesca delle cucine, consistente in un acciottolato accuratamente disposto a formare un semplice disegno con le diagonali in rilievo. È inoltre risultato chiaro come la sua quota sia frutto di un consistente abbassamento del terreno in questo ambiente, pari ad almeno 40-50 cm, avvenuto sempre in occasione della risistemazione ottocentesca del vano.

La situazione ora descritta, cristallizzata nelle forme di un gusto goticeggiante di pieno XIX secolo, è tuttavia in gran parte debitrice della radicale trasformazione dell'intero complesso avvenuta nei primi decenni del XVIII secolo. Durante questi lavori, più volte citati a causa dell'impatto che ebbero sul maniero di fatto stravolgendone l'impianto medievale, il vano orientale venne quasi certamente già in parte abbassato rispetto alla sua quota originale, defunzionalizzando ed obliterando quello che poteva essere l'unico accesso posto sulla parete meridionale, presso l'angolo sud-ovest, che non a caso si trova circa 150 cm più in alto. È verosimile che in quell'occasione siano stati realizzati gli ingressi verso est e verso ovest, rispettivamente verso il corridoio anulare e, come vedremo, verso la nuova cappella del castello, entrambi a mezzo di alcuni scalini di raccordo. Sempre di epoca settecentesca è la creazione degli ambienti ipogei settentrionali. Si procedette di fatto a riutilizzare il fossato medievale mediante l'inserimento di volte appoggiate sul muro di controscarpa, sul perimetro del mastio e su due pilastri centrali, eretti utilizzando elementi di recupero provenienti dalla demolizione degli edifici abbattuti nell'occasione (fig. 13). Il vano di maggiori dimensioni venne anche fornito di una cisterna o fossa settica,

presente all'estremità nord-occidentale. È molto probabile che i nuovi ambienti ora descritti siano nati fin dall'inizio con funzione accessoria alla cucina, quali dispense e cantine, utilizzo poi mantenuto anche nel XIX e XX secolo.

Riguardo al vano occidentale, quello che è normalmente identificato come cappella del castello, lo stesso è stato fatto oggetto durante i lavori di restauro di un piccolo scavo sistematico di approfondimento per la posa di un pavimento areato, permettendo di ricavare nuovi dati sulla sua evoluzione<sup>8</sup> (fig. 14).

La vocazione originale dell'ambiente si ricava dalla presenza di un grande camino contro la parete orientale (fig. 15), in fase con la stesura di un intonaco bianco con tracce di fuliggine che nella sequenza appare come il più antico steso sulle pareti dell'ambiente. Il soffitto di quella che possiamo identificare a tutti gli effetti come una cucina era sostenuto da travi lignee, mentre l'accesso avveniva tramite una scala con gradini in marmo bardiglio posizionata contro la parete nord, che metteva in comunicazione con il piano terreno del castello (figg. 9, 16). L'ambiente prendeva luce da un'apertura presente sulla parete occidentale, mantenuta, seppure modificata nella forma, anche nelle fasi successive. Non possediamo dati sicuri sulla pavimentazione, che venne completamente sostituita a seguito della modifica nell'utilizzo del vano. Non esistevano accessi rivolti verso l'ambiente orientale, né, anche se

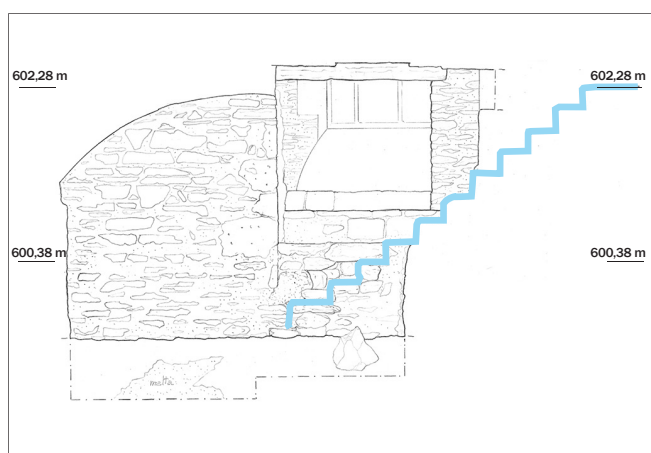


14. Pianta di fine scavo del vano A (cappella) nell'interrato: in azzurro la traccia del grande camino e quella della scala di accesso al vano cucine, in rosso la posizione dei divisori e arredi liturgici settecenteschi.  
(Rilievo V. Azzalea, elaborazione M. Cortelazzo)



15. L'area del grande camino quattrocentesco, in giallo, nel vano cantinato occidentale.

(V. Azzaleda, elaborazione M. Cortelazzo)



16. Rilievo e ricostruzione bidimensionale della scala quattrocentesca (evidenziata in azzurro) di accesso all'interrato.

(C. Gabaccia)

il dato è inficiato dai successivi lavori sette-ottocenteschi, verso l'esterno a ovest (si veda *supra* fig. 11).

Questa situazione venne, come detto, rivoluzionata nel Settecento. Con lo scopo di mantenere nel castello un vano dedicato alla preghiera, dopo la demolizione della cappella medievale ne venne allestita una *intra muros* all'interno dell'edificio, sfruttando a tale scopo proprio il vano occidentale dell'interrato. L'originaria destinazione dell'ambiente quale cucina venne mutata mediante complesse trasformazioni edilizie. Il grande camino quattrocentesco sulla parete est venne obliterato, il solaio ligneo fu sostituito da una volta a botte e le pareti vennero rinforzate, spesso raddoppiate, e rintonacate<sup>9</sup>. La scala con gradini in marmo venne eliminata e sulla parete settentrionale venne creata un'apertura per illuminare l'ambiente. Si provvide a collegare il nuovo spazio con le cucine nel vano ipogeo orientale mediante la creazione dell'attuale passaggio in rottura nella muratura antica, e per risolvere il dislivello tra i due settori, creatosi a seguito dell'abbassamento dei piani a est, venne inserita una bussola lignea all'interno della cappella, in corrispondenza del nuovo varco, contenente due gradini in discesa verso est. Infine l'intera stanza venne pavimentata con lastre litiche, annegate su di un sottofondo in malta di calce.

La nuova cappella rimase in esercizio circa un secolo e venne dotata di un arredo liturgico le cui tracce sono emerse nel corso dello scavo. In particolare si segnalano una trasegna divisoria impostata su pali lignei tra la zona dell'altare a sud e la navatella a nord e la base per l'inserimento di un perno ligneo (un leggio?) baricentrico rispetto alla zona presbiteriale (si veda *supra* fig. 14). È desumibile infine la presenza di un arredo liturgico contro la parete meridionale, quasi certamente un altare ligneo. Si tratta di sistemazioni che potrebbero non avere convissuto ed essere il risultato di successivi momenti di ripristino della cappella, che rimase in uso probabilmente per tutto il XVIII e per buona parte del XIX secolo. In un momento che possiamo ipotizzare coincidente con la revisione delle adiacenti cucine, collocabile a cavallo tra il XIX e il XX secolo, la cappella venne attraversata da una canaletta proveniente dal corridoio anulare a ovest e diretta, attraverso il camino defunzionizzato, nella nuova cucina. Si tratta di una sorta di termine all'evoluzione di questo spazio, che perse così le sue caratteristiche divenendo un semplice ambiente di transito.

### La riscoperta del fossato del castello quattrocentesco

L'iniziale volontà progettuale di allocare i nuovi vani tecnici, funzionali alla ristrutturazione del complesso a fini museali, nelle immediate prossimità del castello, sfruttando allo scopo la porzione settentrionale della balza sommitale su cui lo stesso è costruito, ha comportato, tra il 2013 e il 2014, l'esecuzione di un'indagine archeologica che ha messo in luce importanti strutture legate perlopiù alla conformazione spaziale quattrocentesca del maniero<sup>10</sup>. Lo scavo, cominciato come una semplice attività di assistenza archeologica in fase esecutiva, a causa della monumentalità dei ritrovamenti ha presto assunto i connotati di una vera e propria indagine, purtroppo circoscritta in profondità e in estensione per via dei limiti progettuali e di spesa. Se dunque non può dirsi esaurita la potenzialità archeologica del settore, che anzi appare immutata e in attesa di nuove esplorazioni, l'evidenza di quanto emerso ha portato alla decisione di stralciare la previsione precedente, modificando il dimensionamento degli impianti e spostando la realizzazione dei vani tecnici presso l'edificio denominato *Grandze* del castello.

La scelta di realizzare dei vani interrati nella balza settentrionale si basava sulla conformazione morfologica del promontorio su cui il castello è costruito, elemento su cui vale la pena soffermarsi, dal momento che la situazione attuale è esito di importanti modifiche avvenute perlopiù a partire dal XVIII secolo. Il complesso si presenta oggi articolato su terrazze sovrapposte, tre in totale, ciascuna separata dalla successiva da un salto di quota di circa 3 m e raccordate tra loro da una rampa a piano inclinato che si estende a sud tra l'odierno cancello di ingresso alla proprietà e la sommità del promontorio dove sorge il mastio (fig. 17). Che si tratti di una sistemazione artificiale con finalità estetiche di definizione architettonica del contesto è facilmente esperibile dall'osservazione del sito: le balze, di forma quadrangolare e delimitate da murature con angoli retti ai vertici, disegnano giardini di gusto baroccheggianti, in piena armonia con l'immagine settecentesca del complesso. Eppure, meno immediato ma altrettanto evidente, si percepisce come questo assetto si sia scontrato con preesistenze che ne

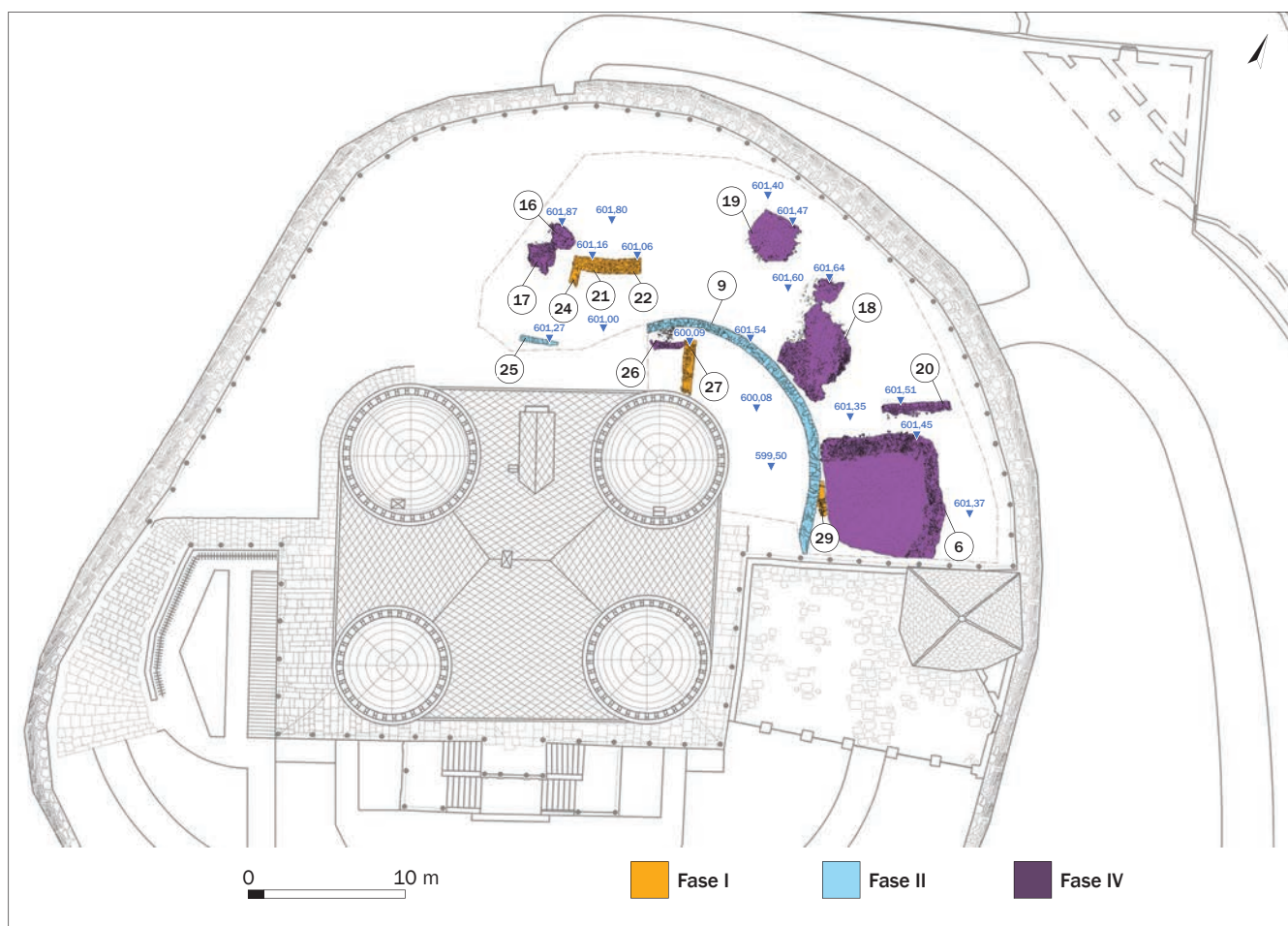
hanno, in parte, impedito una piena e libera attuazione. La terrazza mediana, ad esempio, dove si trovano le scuderie, risulta "mancante" del lato orientale, sostituito qui da una muratura di forma in pianta non rettilinea bensì semicircolare, indizio dell'esistenza, al di sotto del piano di calpestio, di importanti impedimenti morfologici e strutturali. La balza sommitale poi non risulta incorniciata da murature regolari e rettilinee, ma da un perimetro di forma assolutamente irregolare e lievemente scarpato, che non può che far pensare immediatamente a quanto resta di un'originaria cinta muraria. Ancora, sempre nella terrazza sommitale colpisce la presenza di due settori a quote sensibilmente differenti (circa 2 m), uno a nord, sopraelevato, e l'altro a sud del



17. Il Castello di Aymavilles e il suo parco.  
(Dal Geoportale SCT - RAVA)

castello, separati da una muratura perpendicolare al corpo di fabbrica del maniero, secante idealmente quasi al centro del suo volume. L'esito di una così peculiare sistemazione è che i vani cantinati risultano interrati rispetto alla porzione settentrionale, mentre pressoché a livello degli spazi esterni rispetto a quella meridionale; come conseguenza il piano terreno del palazzo è in quota con l'esterno a nord, mentre per raggiungere l'ingresso principale che si apre all'estremità opposta, in asse con la rampa di accesso al complesso, si devono salire i gradini della doppia scala monumentale, aggiunta con i lavori di XVIII secolo. Assodato che tale situazione è artificiale, resta da domandarsi se i lavori responsabili di questa sistemazione abbiano asportato terreno a sud, fino a raggiungere la quota del giardino all'ingresso, o se viceversa abbiano riportato terreno a nord, aumentando artificialmente le quote di quel settore. Lo scavo archeologico aiuta a rispondere a questo quesito, ma per farlo è necessario ripercorrerne le informazioni in ordine cronologico.

Le strutture più antiche rinvenute nell'area di scavo sono assai limitate per estensione e in pessime condizioni di conservazione. Si tratta di muri aventi in genere un orientamento di poco discosto rispetto agli assi principali del castello attuale, ma sufficiente a verificarne l'estraneità (fig. 18). La sicura anteriorità rispetto al maniero nella sua forma quattrocentesca è inoltre desumibile dal fatto che i muri in questione sono tutti tagliati dall'inserimento delle

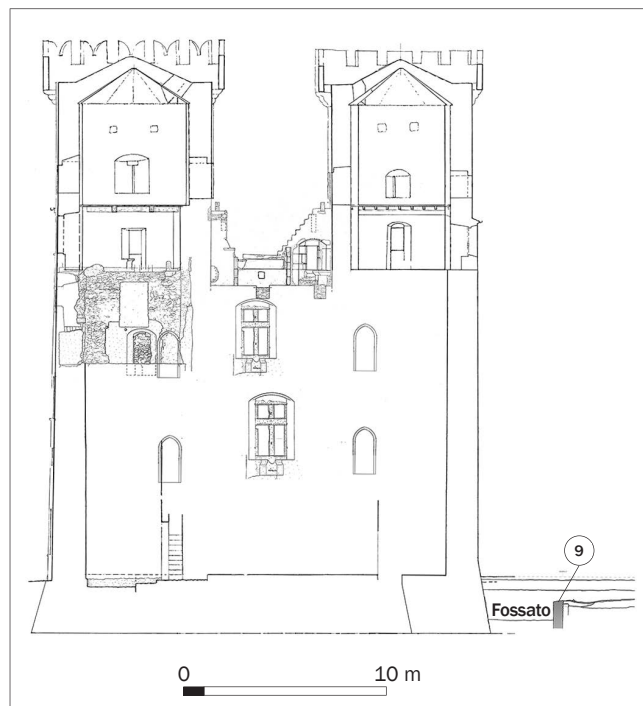


18. Pianta generale degli scavi presso la balza sommitale con indicazione delle fasi.  
(S. Navigato)



strutture di tale fase. Tra questi si segnala USM 27, un muro rinvenuto a nord della torre circolare di nord-est e all'interno del perimetro del fossato, realizzato in pietre di diverse dimensioni, ben disposte e saldamente legate fra loro con malta piuttosto tenace di colore bianco giallastro. L'orientamento della struttura, rasata a 600 m slm e conservata per un tratto residuo di circa 3 m, è nord-ovest/sud-est, mentre la larghezza media è di 60 cm. La porzione meridionale del muro appare intaccata dall'edificazione della base scarpata della torre circolare, mentre in direzione opposta si osserva un termine netto, a definire una sorta di stipite verticale probabilmente pertinente ad un'apertura, elemento che lascia presupporre l'estensione di un edificio in quella direzione. Altri lacerti murari che possono genericamente essere associati a questa fase sono emersi a nord-ovest e a sud-est di USM 27, ma al di fuori del perimetro (USM 9) del fossato quattrocentesco. Se due di questi (USM 21 e 24), legati fra loro ad angolo retto e rasati alla quota di 601,16 m slm, permettono di ipotizzare la presenza di un ambiente a nord-ovest dell'attuale mastio, di cui però l'indagine non ha raggiunto il piano di calpestio, il terzo lembo di muratura (USM 29), lungo poco più di 1 m e orientato nord-ovest/sud-est, non consente alcuna ipotesi, salvo la chiara anteriorità rispetto al fossato<sup>11</sup>. Poco si può dunque arguire di questa prima fase edilizia: la conservazione assai limitata delle strutture impedisce di tracciare un quadro planimetrico completo e l'assenza di uno scavo in profondità ostacola il controllo delle quote di spiccato<sup>12</sup>.

Un grande cambiamento avviene all'inizio del XV secolo a seguito dell'edificazione dei quattro bastioni cilindrici angolari, tutti dotati di scarpa abbastanza pronunciata, che vengono, come oggi sappiamo, addossati al prisma edilizio preesistente, semplicemente incorniciandone gli spigoli. Oltre a ciò, attorno al castello o almeno attorno al bastione di nord-est (il solo per cui possediamo delle informazioni archeologiche), viene scavato un fossato, profondo almeno 2 m<sup>13</sup> e largo circa 5 m (fig. 19), dalla forma in pianta che ricalca fedelmente quella delle torri e del maniero (fig. 20). Il margine esterno del fosso è definito da una muratura curvilinea (USM 9) di circa 70 cm di spessore, realizzata con malta di buona qualità e blocchi di dimensioni medio-grandi: portata in luce per un tratto di circa 20 m e per un'altezza media conservata di 130 cm, non risulta possibile ricostruirne l'elevato. La tecnica di costruzione, almeno per la porzione di muratura osservata sulla facciavista interna, è di tipo "fuori terra", mentre all'esterno sono ben riconoscibili dei livelli macerosi (US 10, 11, 12, 13), sovrapposti su piani perlopiù orizzontali, caratterizzati da matrice estremamente simile (fig. 21). A tetto di questi livelli si segnala l'individuazione di tre piani di malta allettati su sottofondi in pietrame disposto a secco, interpretati come aree di cantiere per la preparazione di materiale legante<sup>14</sup> (US 6, 18, 19). Questa sequenza, che identifica la crescita dei depositi esterni al fossato in un momento posteriore alla costruzione di USM 9 ed evidenzia con chiarezza la presenza di zone di lavorazione connesse a un grande cantiere edile, può essere interpretata come il risultato delle demolizioni eseguite nel secondo decennio del Settecento, responsabili della cancellazione delle strutture e degli edifici che circondavano il mastio centrale<sup>15</sup>.



19. Sezione nord-sud con il fossato e il suo muro (USM 9).  
(Rilievo G. Abrardi, C. Gabaccia)



20. Vista dalla torre di nord-est dell'area di scavo.  
(S. Navigato)



21. Il muro di controscarpa del fossato (USM 9) visto da sud-est.  
(S. Navigato)

In questa direzione porta anche l'interpretazione di una struttura (USM 25) rinvenuta all'estremità occidentale del settore di scavo, di fronte all'attuale ingresso settentrionale al castello. Si tratta della porzione di un arco orientato nord-sud, visibile unicamente in sezione, appoggiato a sud al muro di delimitazione del fossato (fig. 22). Lo scavo, per esigenze di tempo e sicurezza, non ne ha indagato a fondo i rapporti costruttivi, lasciando indeterminata la possibilità di una contemporaneità delle due murature. Va sottolineato tuttavia come in questo settore USM 9 sia stata ripresa e rinforzata a seguito della costruzione dei vani cantinati che oggi si trovano in questa posizione al piano interrato del castello, risalenti all'inizio del Settecento. È dunque possibile che la demolizione di USM 25 e la ripresa di USM 9 siano imputabili al medesimo cantiere, contribuendo a suggerire una originale contemporaneità, o almeno convivenza, dei due muri. Ben più difficile ipotizzare a cosa potesse riferirsi la struttura in questione. La forma arcuata porta a proporre in via ipotetica l'esistenza di una volta, e dunque di un vano interrato<sup>16</sup>: sebbene non comprovabile, tale opzione consentirebbe di propendere per l'ipotesi di una formazione dei livelli maceriosi che costituiscono oggi la terrazza settentrionale solo a seguito delle distruzioni operate da Joseph-Félix di Challant. Seguendo questa ricostruzione, che peraltro trova ampie conferme nelle descrizioni dei documenti d'archivio, la porzione compresa tra il fossato quattrocentesco e la cortina muraria, che possiamo far coincidere con il perimetro della balza sommitale, doveva essere occupata da una lunga sequenza di altri edifici minori, le cui macerie avrebbero portato a inizio Settecento al rialzamento del piano di calpestio nel settore settentrionale del castello. Prima della definitiva obliterazione del fossato si registra al suo interno la costruzione di un piccolo ambiente interrato adibito ad ossario. Per la sua realizzazione venne costruito sul fondo un muretto (USM 26) addossato al più antico USM 27, sfruttando come terzo lato lo stesso muro perimetrale del fossato. All'interno dello spazio di risulta, di circa 2,5x1 m, vennero riposte numerose ossa umane, non in connessione ed appartenenti ad almeno quindici individui<sup>17</sup>. Lo scavo per creare il vano e la deposizione dei resti umani sono azioni che precedono di poco la colmatatura del fossato, avvenuta con il riporto di un livello costituito prevalentemente da grumi di malta disgregata e pietrame, facilmente associabile alla rasatura del muro di controscarpa e in generale alla riorganizzazione del castello e dei suoi spazi esterni. Sebbene non esistano prove a supporto, potrebbe non essere del tutto priva di fondamento l'ipotesi che le ossa siano state traslate in questa posizione a seguito della demolizione della Cappella di San Nicola, anch'essa vittima delle modifiche settecentesche e che doveva sorgere non lontano dal *planum castrum*, edificio di cui sappiamo poco o nulla, forse collocato in direzione sud-est, presso l'attuale scuderia, all'altezza della seconda cinta muraria che proteggeva il castello. Ovunque fosse questo corpo di fabbrica, e ovunque si trovasse la cappella, entrambi furono abbattuti per fare posto alla nuova sistemazione del complesso ed è verosimile che eventuali sepolture, emerse durante tali lavori, siano state recuperate e traslate in una nuova fossa. Le modifiche settecentesche interessarono anche i vani cantinati del complesso. La dismissione del fossato portò alla creazione di un nuovo grande ambiente interrato sul



22. *La struttura USM 25 vista da est.*  
(S. Navigato)



23. *Il lastricato messo in opera per l'impermeabilizzazione dei vani cantinati settentrionali.*  
(S. Navigato)

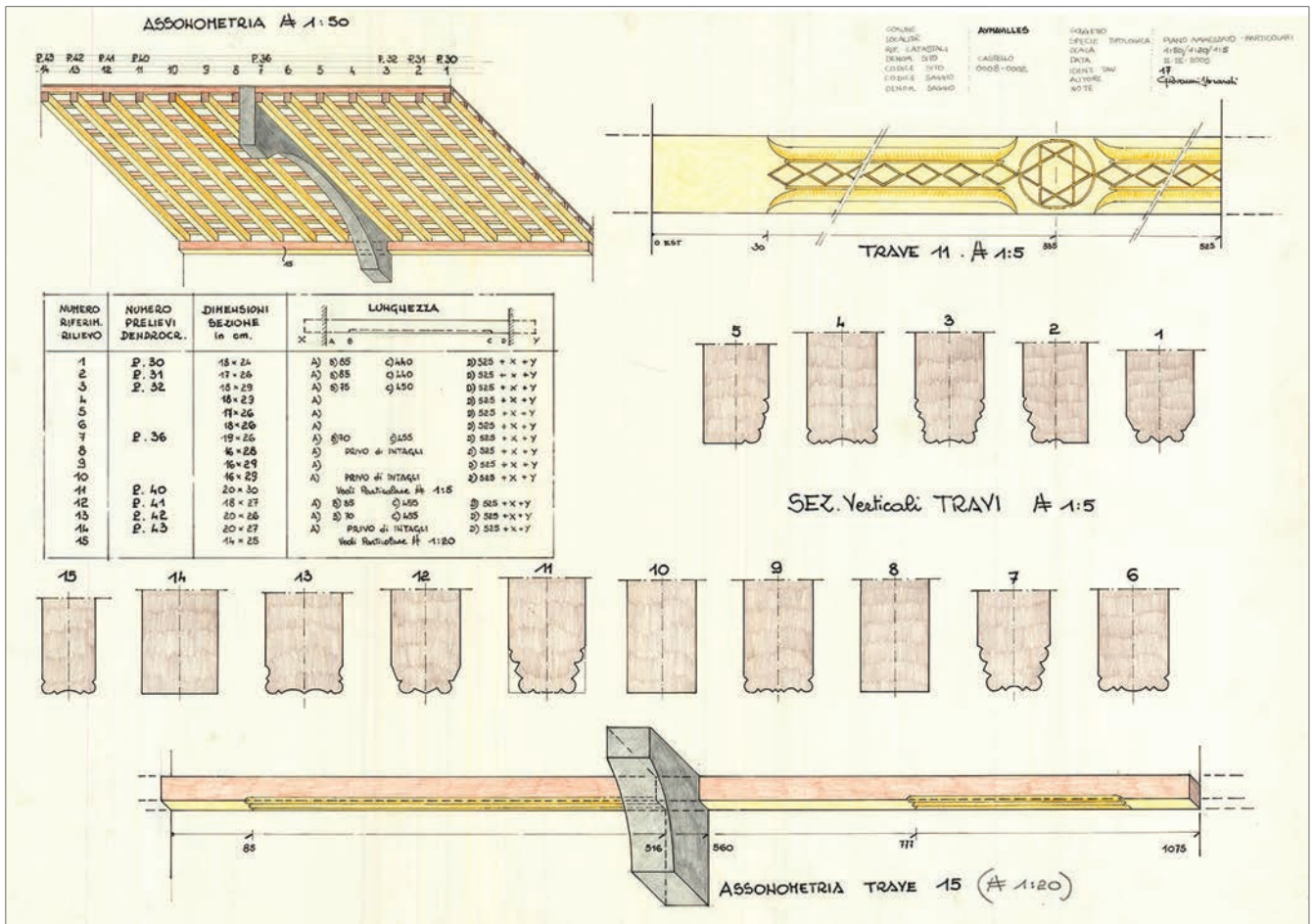
fronte nord del castello, ad occuparne in parte il cavedio prima della completa obliterazione. Le volte a copertura dei nuovi ambienti interrati furono impermeabilizzate con la messa in opera di un piano di lastre ben accostate fra loro, con fughe sigillate da tenace malta grigiastra, funzionale ad impedire la penetrazione dell'acqua e favorendone il deflusso grazie all'inclinazione da sud-est verso nord-ovest (fig. 23). La predisposizione per una canaletta, probabile alloggiamento di tubazioni lignee, che lo attraversa diagonalmente va letta in relazione al ritrovamento di una base in muratura posizionata poco oltre, baricentrica rispetto alla facciata, probabile alloggiamento per una piccola fontana (US 23). La gestione della risorsa idrica, connessa alla cura delle aree verdi e dei giochi d'acqua, riveste particolare attenzione nella nuova sistemazione del complesso, come testimonia del resto anche il ritrovamento di una tubazione in *bornelli* lignei, giunta a noi per un tratto residuo di circa 12 m, costituita da quattro segmenti del diametro esterno di circa 15 cm e foro di passaggio di 5 cm, uniti fra loro da manicotti in ferro.

### **Le travi lignee del Castello di Aymavilles: dall'analisi del singolo elemento alla ricostruzione evolutiva dell'edificio**

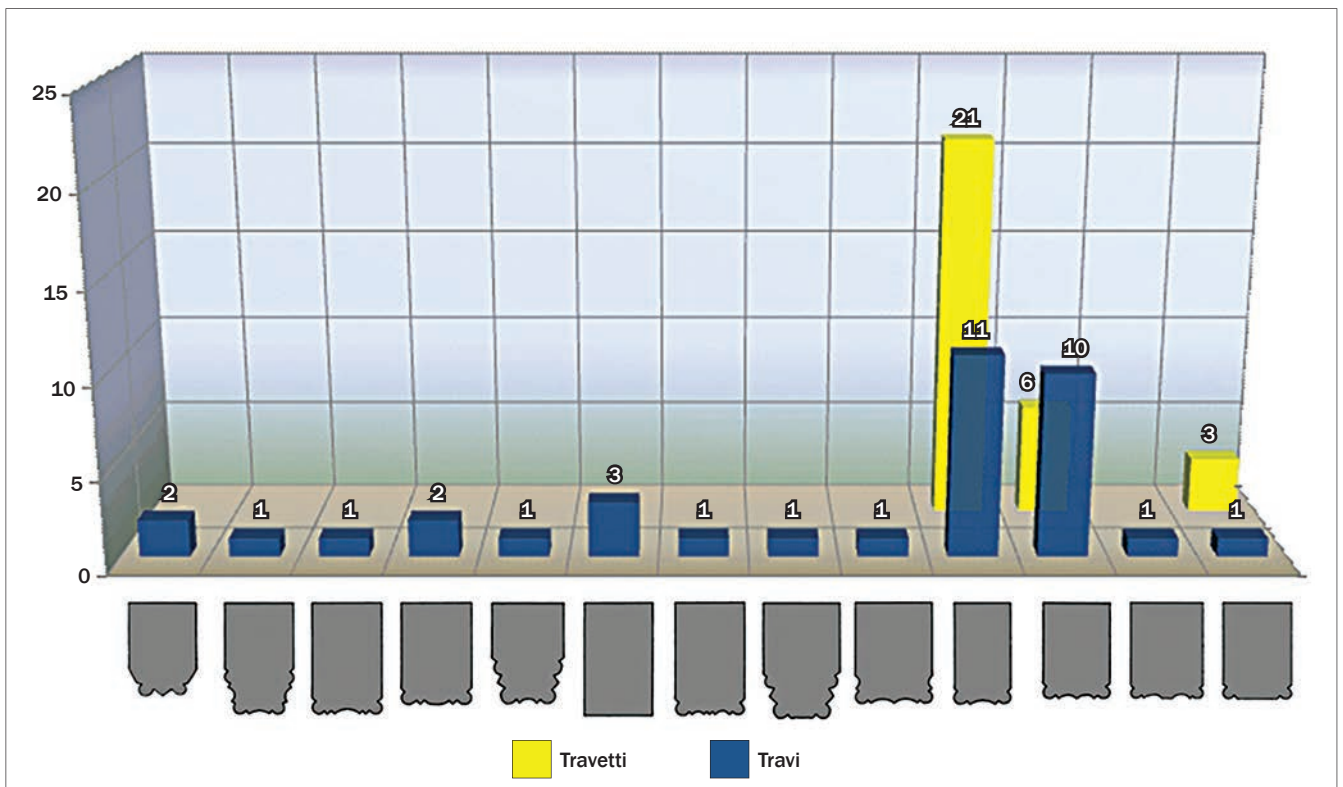
Le innumerevoli travi variamente dislocate all'interno dei piani del castello, così come quelle appartenenti all'articolata struttura della carpenteria lignea del tetto, sono state sottoposte a un dettagliato rilievo dei profili e delle loro dimensioni. La possibilità di associare a tali analisi alcune datazioni dendrocronologiche, permette di ottenere un quadro abbastanza preciso dei momenti cruciali ai quali si devono far risalire le principali attività costruttive che hanno interessato il castello nel corso del Quattrocento. Molte delle travi sono state rimosse in corso d'opera e ognuna di queste è stata misurata e disegnata (fig. 24). I diversi profili sono stati oggetto di una classificazione ed un conteggio ottenendo in tal modo l'identificazione di quelli maggiormente sfruttati e di alcune misure più usate di altre (fig. 25). La varietà dei profili evidenzia due picchi principali che costituiscono le sagome preferenziali sia per le travi di grandi dimensioni sia per i travetti. Entrambe queste tipologie sono state utilizzate in egual misura mentre la parte restante di altre morfologie evidenzia un totale di 13 differenti tipologie documentate, quasi esclusivamente relative alle travi di grandi dimensioni. In totale sono state prese in considerazione 66 travi di queste 30 appartenenti a travetti e 36 alle grandi travi. A queste si devono aggiungere un cospicuo numero di travi angolari (16) quelle cioè poste ai margini e a contatto con le pareti per le quali veniva profilato solo un lato lasciando la parte restante che andava contro la parete semplicemente squadrata. Parte di queste travi sono state recuperate anche durante lo smontaggio del tavolato che fungeva da pavimentazione nel sottotetto. Il settore orientale, quello dove era ancora conservata una buona porzione del camino con i blocchi in bardiglio, di cui si è discusso in precedenza, ha restituito una serie di travi poste a costituire e reggere lo stesso tavolato (fig. 26). Alcune di queste travi sono state conservate in previsione di una loro possibile sistemazione all'interno dello spazio espositivo proprio nella zona del sottotetto. Due di queste erano preservate in tutta la lunghezza originaria, poiché possedevano alle due estremità i decori conclusivi con i riccioli intagliati e una porzione di semplice squadratura lasciata per la parte che andava a inserirsi nella muratura. Tutte le altre erano state tagliate prima della messa in opera nel corso del Settecento. La sistemazione un po' precaria di tale impiantito sembrerebbe dimostrare che questo settore del castello nel corso degli ultimi due o tre secoli è stato relegato molto saltuariamente a una funzione di semplice magazzino o forse sfruttato quale sottotetto senza alcun utilizzo di tipo abitativo.

Accanto a quest'operazione di documentazione si sono riconsiderati i risultati a suo tempo emersi dalle varie analisi dendrocronologiche che hanno interessato le essenze lignee presenti nel castello nel corso di vari anni e diversi interventi. Un'ampia campionatura, costituita da 75 prelievi (fig. 27), fu eseguita in occasione degli approfondimenti operati sulla carpenteria lignea del tetto. I risultati emersi da queste analisi indicano con certezza tre momenti focali ai quali ricondurre le più importanti attività edilizie, anteriori alla ristrutturazione settecentesca, che furono intraprese nel maniero.

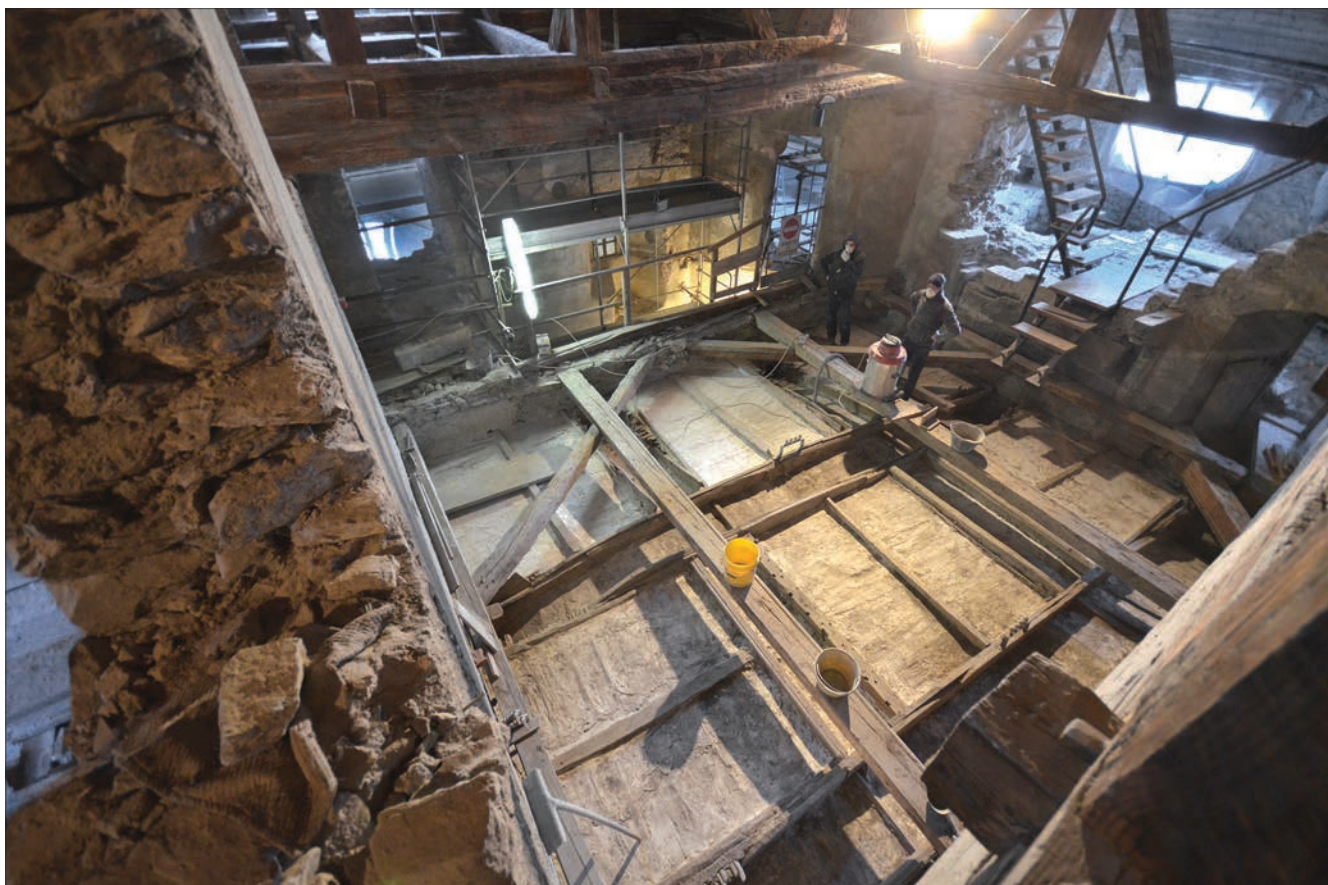
Una prima fase documenta attività costruttive riferibili alla metà degli anni Sessanta del XIV secolo quando il castello entra in possesso di Aymon di Challant. Purtroppo non si è in grado di stabilire di quali interventi si tratti poiché le successive modificazioni hanno asportato questi elementi lignei dalle loro collocazioni originarie e completamente cancellato ogni traccia. Si tratta di travi che sono state recuperate durante i lavori e riutilizzate: alcune di esse compaiono tra gli elementi che costituiscono la carpenteria del tetto del 1456. L'intervento di maggiore entità è rappresentato dalla ricostruzione operata da Amédée di Challant-Aymavilles all'inizio del Quattrocento e precisamente tra il 1402 e il 1411. Le operazioni compiute in quel periodo erano con ogni probabilità finalizzate a trasformare il castello in una residenza di prestigio in funzione del matrimonio che si sarebbe svolto il 13 giugno 1411 con Louise di Miolans. Con questo cantiere il maniero è radicalmente trasformato da "semplice" edificio quadrangolare che doveva ancora presentare i caratteri di blocco strutturale tipico delle fortezze del XII o XIII secolo, a residenza in linea con i nuovi parametri delle abitazioni signorili dell'epoca, con le nuove torri e l'elegante inserimento di finestre crociate. Gli esempi di questa soluzione architettonica sono molto frequenti in tutta Europa e concordano cronologicamente con quelli presenti in particolare in territorio francese. Il cospicuo numero di travi riconducibili a queste date conferma come molte di quelle di cui è stato eseguito l'esame dendrocronologico appartenevano ai solai di quel castello. Ciò sembrerebbe anche indicare che la successiva operazione edilizia intrapresa da Jacques di Challant-Aymavilles tra il 1454 e il 1456 potrebbe aver mantenuto in buona parte la struttura degli esistenti impiantiti e dei solai, poi definitivamente smontati nel corso delle riplasmazioni settecentesche. Ciò che il cantiere della metà del Quattrocento mutò radicalmente, oltre ad aggiungere un piano e a sopraelevare le torri, fu la copertura dell'edificio. Il tetto messo in opera tra il 1454 e il 1456 costituisce un'ardita struttura lignea composta da più di 367 elementi (fig. 28) volta a ottenere un tetto a quattro falde con forte pendenza poggiante sui quattro muri perimetrali e sgrondante sui camminamenti di ronda costruiti *ad hoc*. La scelta di edificare una simile struttura fu condizionata dalla necessità di avere da un lato la forte pendenza per ovvie condizioni di localizzazione del castello e ampiezza della superficie da coprire, ma dall'altro di ottenere un ampio spazio abitabile e percorribile nella fascia centrale<sup>18</sup>. La considerevole complessità dell'insieme implica l'esistenza di un approfondito progetto iniziale che trova riscontro nella quantità di differenti marchiature che caratterizza ognuno degli elementi di cui si compone la struttura. La maggior parte delle travi reca la data della metà del Quattrocento ma alcune appartengono a travi degli inizi del Quattrocento e costituiscono parte dei recuperi della probabile precedente copertura. È stato osservato che nessuna delle oltre 300 travi utilizzate appartiene a elementi di recupero di precedenti solai (sono infatti assenti travi con modanature) e solo in alcuni casi si riscontrano elementi lignei con tracce di intagli riconducibili a precedenti utilizzi. Ciò sta a indicare che per la realizzazione della carpenteria del tetto furono impiegati solo in minima parte legni di recupero mentre la grande maggioranza è frutto di una partita commissionata apposta per tale realizzazione.



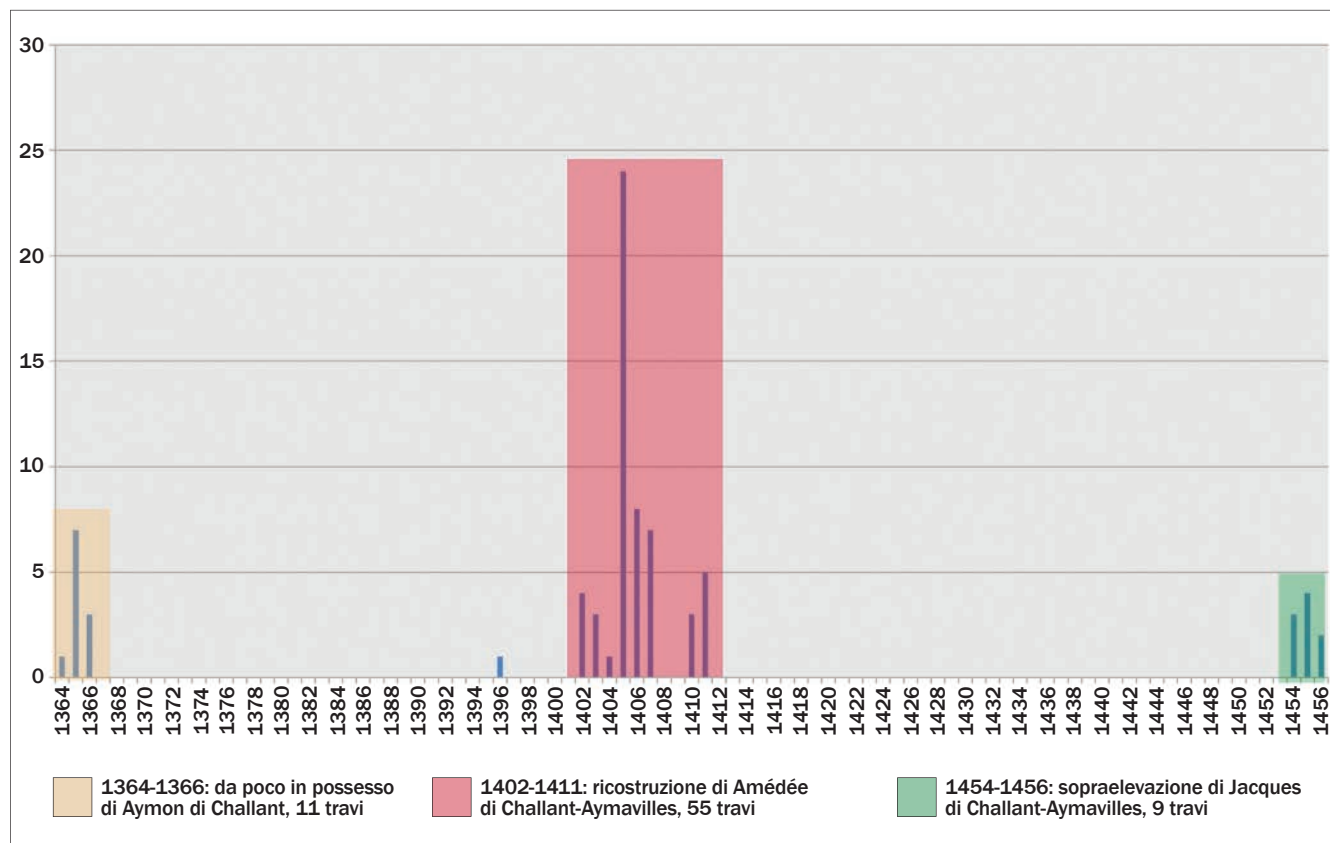
24. Tavola di dettaglio delle differenti tipologie di modanatura delle travi.  
(G. Abrardi)



25. Le quantità di travi rimvenute suddivise per morfologia del decoro.  
(M. Cortelazzo)



26. Sottotetto, intelaiatura lignea della volta a incanniccato: travi reimpiegate di inizio Quattrocento, cassaforma della volta di inizio Settecento. (A. Novel)



27. Datazioni ricavate dalle 75 analisi dendrocronologiche. (M. Cortelazzo)

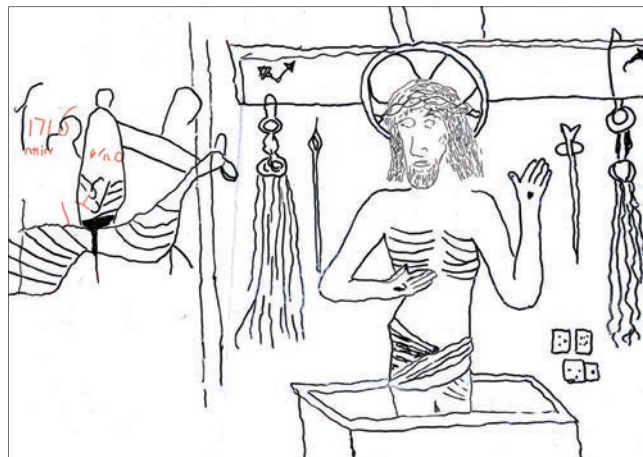


28. Vista della campata sud del tetto.  
(M. Cortelazzo)

### Graffiti e disegni sulle pareti del castello tra quotidianità e memoria

Una delle operazioni non previste nell'avvio dei lavori che ha fornito in corso d'opera alcuni dati interessanti è stata la documentazione delle scritte presenti sulle pareti. Tali scritte graffite o disegnate sono emerse in buona parte durante le operazioni di svuotamento delle volte o di asportazione dei placcaggi settecenteschi. Realizzate per la maggior parte a carboncino, si presentavano in qualche punto tracciate anche con color sanguigna o in rari casi graffite con piccole punte probabilmente metalliche.

Le zone maggiormente interessate sono risultate gli sguinci delle finestre presenti nelle torri circolari. Questi tratti di parete si presentavano, per chi allora decise di tracciare quei segni, di fronte ai sedili delle stesse finestre il che facilitava l'esecuzione per questioni di comodità. I motivi rappresentati appaiono molto diversi, anche se in generale le scritte con lettere alfabetiche costituiscono la maggioranza. Una delle scene più complesse e realizzata con una maggior qualità rispetto alla media, è certamente quella del Cristo nel sepolcro presente in una delle finestre del terzo piano della torre di sud-est (fig. 29). Il disegno è mancante purtroppo della parte inferiore danneggiata da interventi settecenteschi. La scena piuttosto complessa e articolata è tracciata in solo carboncino e occupa quasi tutto lo sguincio e a differenza di molti altri casi non è quasi stata ricoperta da successive scritte o graffiti di epoca posteriore. Il decoro è molto dettagliato e certamente costituisce la riproduzione



29. Torre sud-est, terzo piano, rilievo a contatto della scena raffigurante Cristo nel sepolcro, probabile XVII secolo.  
(M. Cortelazzo)

di una qualche immagine in possesso o vista dall'autore come ad esempio il rilievo in alabastro gessoso raffigurante Cristo nel sepolcro e santi conservato nel Museo del Tesoro della Cattedrale di Aosta, opera attribuita a Stefano Mossetaz (1410-1425). Dal punto di vista cronologico è possibile osservare come la traccia di un ulteriore disegno nella parte sinistra costituito da un cavallo con il relativo cavaliere, di esecuzione molto approssimativa, si sovrapponga al disegno del Cristo. Il cavaliere a sua volta è stato intercettato da un graffito a punta molto sottile che reca la data 1716. Da questi elementi e dai caratteri generali espressi dal disegno è possibile attribuire l'esecuzione del Cristo nel sepolcro a un termine *ante quem* la seconda metà del XVII secolo. Le date riscontrate sui vari tracciati presenti sulle pareti appartengono tutte ad un arco cronologico compreso tra la fine del Quattrocento (1492 che vedremo oltre) e il primo decennio del Settecento.

Questo periodo cronologico corrisponde da un lato al momento di maggior fulgore della vita del castello, tutto il Quattrocento e parte del Cinquecento, e dall'altro alla sua decadenza che vedrà poi la trasformazione con l'aggiunta dei quattro loggiati nel corso del primo quarto del Settecento. Una delle scritte più antiche riscontrata sulla parete di uno dei passaggi che mettevano in comunicazione le sale centrali e le torri, nel caso in questione il piccolo corridoio tra l'ultimo ambiente a nord-ovest prima del sottotetto e la torre di nord-ovest, reca la data 1492. In realtà però tutto il gruppo delle scritte presenti su questa ridotta superficie evidenzia caratteristiche piuttosto interessanti che appartengono anche a lingue diverse dal latino. Una scritta inserita all'interno di righe di registro e piuttosto curata come qualità esecutiva è proprio quella che appartiene alla data più antica. Essa riporta la seguente dicitura: «[fuit B]atista [sic, per Baptista] de Mais». Chi ha realizzato questo testo si è interrotto prima di completare le lettere che comportavano linee curve e alcune di quelle oblique (si vedano la presunta M e la A che seguono); alcune sono appena abbozzate e si può osservare come la prima riga sia stata curata ripassando i graffiti mentre la seconda è rimasta allo stato primitivo. In mezzo a queste due righe si leggono le lettere VPOI, seguite da una N oppure una M, ma l'insieme così tracciato sembrerebbe non avere alcun senso. Diversamente per la prima

riga in alto si sarebbe tentati di leggere «Di Chalan» seguito dalla data 1566 (con qualche dubbio). Tale data corrisponde però all'anno successivo alla morte di René di Challant. Nelle righe seguenti si legge «Lepa moia K(?)arrusiza da la da». Dovrebbe trattarsi del verso di una canzone in lingua slava “mia bellissima” seguito da un vezzeggiativo. Occorre segnalare che Amédée di Challant-Aymavilles era stato da giovane in Ungheria e un possibile legame con questa scritta non è da escludere. Infine al centro, forse con molta fantasia, si leggono «ab insulto» dove però sembrerebbe mancare una N, e «Nechm ...[?]». Interessante osservare inoltre come in uno spazio così ristretto si possano osservare differenti stili di scrittura attribuibili ad un periodo cronologico compreso all'interno di circa un secolo.

Di fronte al disegno con il Cristo, precedentemente menzionato, compaiono varie scritte, calligraficamente molto diverse, decifrabili solo in modo parziale e non complete a causa dei danneggiamenti subiti dalla superficie intonacata durante le ristrutturazioni settecentesche. Frequenti le rappresentazioni degli stemmi, siano essi Savoia o Challant, tracciati in diversi modi dal carboncino alla sanguigna o incisi con una punta di metallo direttamente sull'intonaco. Le scritte o i disegni realizzati sulle pareti più esposte, ad esempio quelle degli ambienti interni alle torri, si presentavano tracciati con segni più tenui e meno visibili, forse solo perché maggiormente esposti. In particolare nell'ambiente all'ultimo piano della torre di sud-est, quello che dà direttamente nel sottotetto, è stato individuato con una certa fatica, proprio perché appena leggibile, il disegno di un grande cavallo con il suo cavaliere completo di armatura, tracciato in modo molto approssimativo (fig. 30). La figura ha un'altezza di oltre 1 m e una larghezza che arriva quasi a 2. I tratti che lo compongono sembrerebbero indicare che il disegno non sia stato finito, molte delle linee sembrano infatti assenti e incomplete ma non per una cancellazione avvenuta nel tempo ma proprio perché non terminate. Esistono



30. Torre sud-est, terzo piano, evidenziate in bianco le figure di un cavallo e di un cavaliere eseguite tramite incisione.  
(M. Cortelazzo)

anche alcuni ritratti, anch'essi piuttosto tipici nel panorama dei decori graffiti e disegnati sulle pareti dei castelli. Le loro fattezze però consentono di attribuirli ad epoche piuttosto recenti rispetto al resto dei decori e inquadrabili tendenzialmente tra la seconda metà del XVII secolo e l'inizio del XVIII. Nel quadro degli interventi realizzati quando il cantiere era a pieno regime, la documentazione di queste tracce è stata possibile solo in alcuni settori sia per le tempistiche ma altresì per la mole di materiale presente su una superficie totale di moltissimi metri quadri. Quanto documentato costituisce, in ogni caso, ciò che di maggior qualità e complessità è stato rinvenuto.

- 1) LRD, *Rapport d'expertise dendrochronologique N. Réf. LRD05/R5666*, 10 maggio 2005, relazione, presso archivi SBAC.
- 2) Bolla papale di Innocenzo III, pubblicata in A.P. FRUTAZ, *Le fonti per la storia della Valle d'Aosta*, in *Thesaurus Ecclesiarum Italiae*, I, 1, Roma 1966, pp. 232-234.
- 3) Il 19 luglio del 1416 l'arcidiacono Pierre de Gillarens annota nel verbale di una visita pastorale l'esistenza della nuova cappella, non ancora consacrata, si vedano Archivi Curia episcopale di Aosta, C. 5, Visite pastorali (1412-1421), vol. 4, Saint-Léger di Aosta, p. 211 e J.-C. PERRIN, *Le château d'Aymavilles et les inventaires de son mobilier*, in AA, III, n.s., 2003, p. 23.
- 4) PERRIN 2003, p. 69 (citato in nota 3).
- 5) J.-B. DE TILLIER, *Nobiliaire du Duché d'Aoste*, par les soins de A. Zanotto, Aoste 1970, p. 104.
- 6) Tutti i camini quattrocenteschi, ad eccezione di quelli del sottotetto realizzati quarant'anni dopo alla metà dello stesso secolo, sono serviti da questa infrastruttura.
- 7) Al piano superiore gli stessi pilastri sono in corrispondenza delle due colonne destinate a sostenere il loggiato in affaccio in questa direzione.
- 8) Lo scavo è stato condotto nel 2016 dagli archeologi Valentina Azzalea e Mauro Cortelazzo.
- 9) La stessa operazione di raddoppio delle murature perimetrali, specie sui lati est e ovest per creare gli appoggi per la nuova volta, si osserva nell'adiacente vano orientale. Questo determina in pianta una dimensione eccessiva per il setto divisorio centrale dei vani ipogei, la cui larghezza originaria è mascherata dai rinforzi settecenteschi.
- 10) L'indagine è stata condotta dalla ditta Aurea Sas sotto la direzione dell'archeologo Stefano Navigato.
- 11) La quota di rasatura, in media 601,30 m slm, è compatibile con quella delle altre strutture esterne al muro del fossato.
- 12) La sola quota utilizzabile per un confronto è quella dello spicco della muratura a scarpa dell'angolo nord-ovest del volume primario, emersa nel corso dello scavo eseguito nel 2005 all'interno della torre circolare corrispondente: 598,82 m slm. Pertanto è plausibile ipotizzare che i muri interni al fossato siano stati rasati almeno a 120 cm dal loro piano di spicco.
- 13) La profondità stimata si basa sulla quota terminale raggiunta dall'indagine, che tuttavia non ha esaurito completamente il deposito, fermandosi in corrispondenza di un cambiamento della stratigrafia segnalato da un deposito più omogeneo e molto meno ricco di macerie. La profondità reale va ipotizzata dunque tra i 600 ed i 598,82 m slm, quota della base della muratura a scarpa del primo blocco edilizio (si veda nota 12).
- 14) Forse associata a questa fase cantieristica anche una struttura di un solo corso e legata a secco, rinvenuta nelle immediate vicinanze di una di queste aree di lavorazione (USM 20).
- 15) Secondo De Tillier le demolizioni iniziarono nell'anno 1715 e si estesero a tutti gli edifici del castello ad eccezione del mastio centrale (DE TILLIER 1970, p. 104, citato in nota 5).
- 16) Una seconda ipotesi vi vedrebbe la possibile presenza di un ponte: tale proposta, basata principalmente sulla posizione della struttura in asse con l'ingresso settentrionale al castello, non appare tuttavia supportata da altre evidenze.
- 17) Si ringrazia l'antropologa Alessandra Cinti per la disamina effettuata in cantiere.
- 18) Lo studio e l'analisi di dettaglio dell'intera carpenteria è stata oggetto di uno specifico lavoro recentemente edito, M. CORTELAZZO, *La carpenteria del tetto del Castello di Aymavilles (AO): un esempio di sistema costruttivo ligneo del 1456*, in "Archeologia dell'Architettura", XXV, 2020, pp. 169-191.

\*Collaboratore esterno: Mauro Cortelazzo, archeologo.

# LO PON VIOU D'INTROD

## ANALISI ARCHEOLOGICA PER LA VALORIZZAZIONE DEL MONUMENTO

Gabriele Sartorio, Cesare Baglieri\*

### Introduzione

Gabriele Sartorio

L'intervento di analisi archeologica e rilievo aerofotogrammetrico del "Ponte vecchio" di Introd si inserisce nell'ambito del progetto *PITer Piani Integrati Territoriali. Parcours. Un patrimoine, une identité, des parcours partagés: Parcours des patrimoines de passages en châteaux*<sup>1</sup>. Lo studio archeologico e architettonico del ponte, funzionale a una riqualificazione e valorizzazione dello stesso e alla creazione, in sinergia con gli interventi demandati al Comune di Introd, di un "Circuit Parcours" con finalità turistico-culturali, ha previsto la realizzazione di due sondaggi ispettivi sulla superficie carrabile della struttura, seguiti da un accurato rilievo tridimensionale dell'intero monumento<sup>2</sup>. Lo scopo delle indagini e della documentazione era quello di acquisire sufficienti dati sullo schema costruttivo generale dell'opera e sulla sua storia manutentiva, da un lato per verificarne lo stato sanitario, dall'altro per permetterne una futura valorizzazione.

### L'intervento archeologico e il rilievo della struttura

Cesare Baglieri\*

Gli interventi di scavo e il rilievo aerofotogrammetrico tridimensionale sono stati eseguiti nel periodo compreso tra agosto e novembre 2020<sup>3</sup>. I due saggi di scavo hanno interessato il piano stradale del ponte in corrispondenza dell'estradosso con dimensioni pari a 1,50x3,10 m (pari alla larghezza interna ai parapetti), localizzandosi rispettivamente uno in chiave (saggio 1) e uno all'altezza delle reni orientali (saggio 2). In entrambi sono stati riportati in luce due tratti dell'originario piano di calpestio in acciottolato, coperto da un accumulo di riporto e posto mediamente 40 cm al di sotto dell'attuale pavimentazione bituminosa (figg. 1a-b).

La pavimentazione in ciottoli di medie e piccole dimensioni messi in opera a secco risulta particolarmente accurata, con una tessitura molto fitta tendenzialmente

perpendicolare al piano stradale. Lo schema di posa dei ciottoli si modifica in posizione centrale sull'asse longitudinale, dove si osserva una loro differente disposizione secondo un orientamento est-ovest all'interno di due cordoli realizzati con elementi lapidei oblungi, formando una spina centrale (larghezza 25 cm) divisoria del piano stradale. L'acciottolato messo in luce si attesta a una quota compresa tra 843,20 (saggio 1) e 843,11 m (saggio 2), rivelando una lieve pendenza verso est almeno nel tratto orientale del ponte. La parzialità del dato non consente interpretazioni certe, ma è plausibile ipotizzare che l'originario piano di calpestio fosse stato concepito con una doppia pendenza, configurandosi con un profilo lievemente convesso "a schiena d'asino" per favorire il deflusso di acque piovane verso i quattro gocciolatoi in pietra, disposti specularmente sui due prospetti ai lati esterni delle reni. Per quanto riguarda lo stato di conservazione dell'acciottolato, limitatamente alle porzioni messe in luce si distinguono deformazioni del piano di calpestio legate al transito carraio, ma l'integrità del manufatto è stata compromessa dall'alloggiamento di sottoservizi che corrono principalmente lungo il parapetto meridionale.

Il rilievo aerofotogrammetrico eseguito tramite drone e georeferenziato con opportuna battuta topografica nel sistema di riferimento richiesto (ED50 UTM 32N), ha rappresentato la base di partenza per l'analisi stratigrafica degli elevati incrociata a quella delle murature, dando inoltre la possibilità di apprezzare alcune caratteristiche dimensionali finora poco note con precisione (figg. 2a-b). Dal punto di vista architettonico il Ponte vecchio di Introd è realizzato a campata unica con arco a sesto lievemente ribassato, impostato direttamente sui versanti rocciosi che ha la funzione di collegare, assumendo nel complesso un profilo troncoconico. Il manufatto presenta le seguenti caratteristiche dimensionali:

- lunghezza max = 38,50 m (prospetto meridionale);
- larghezza tra parapetti = 3,10 m (interna); 4,10 m (esterna);
- altezza massima = 8,60 m (dal piano d'imposta dell'arco);
- luce interna dell'arco = 15,50 m.



1a.-b. Il saggio 1 (a sinistra) e il saggio 2 (a destra) al termine delle indagini. (Tethys Srl)



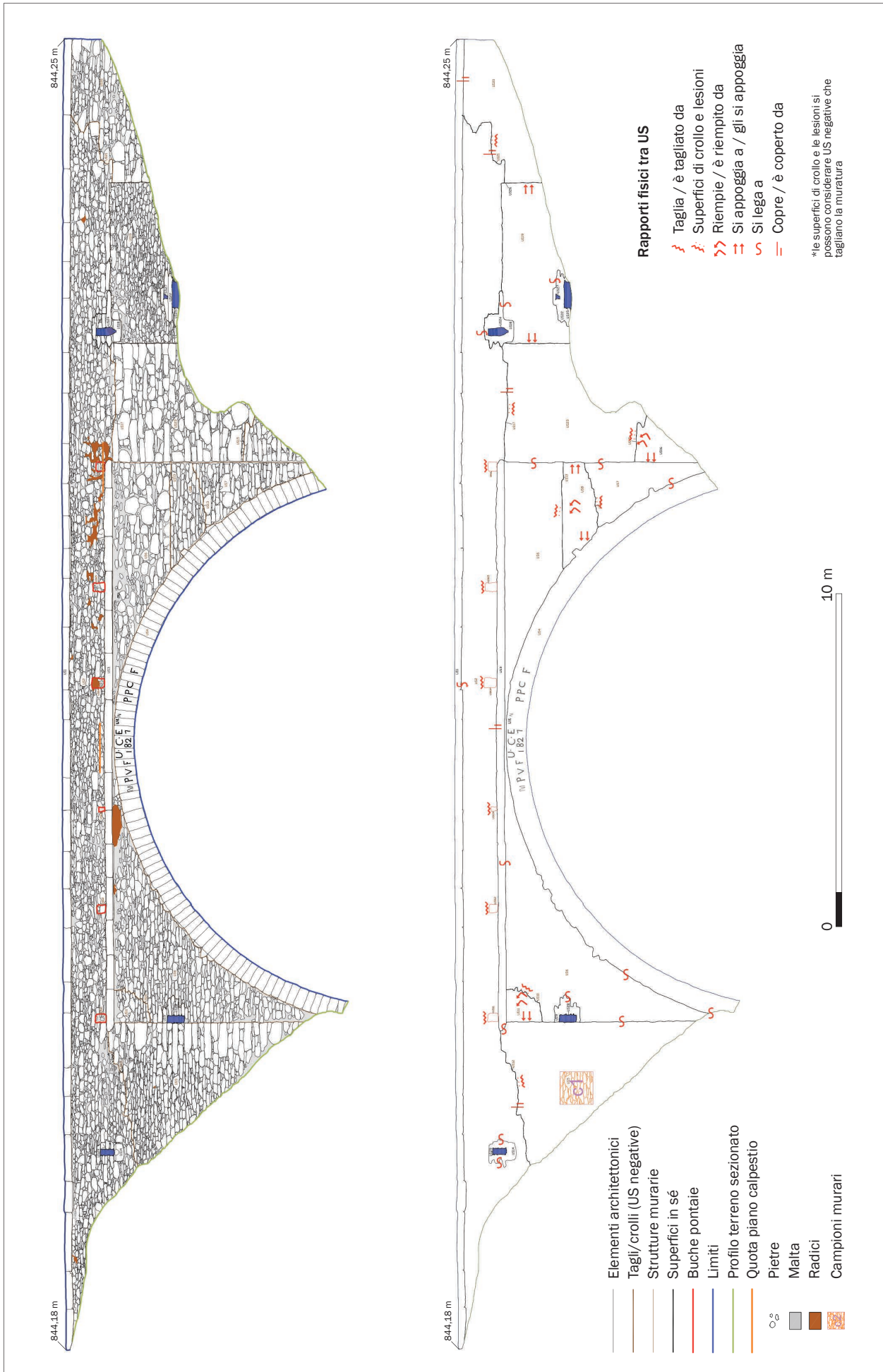
Prospetto nord



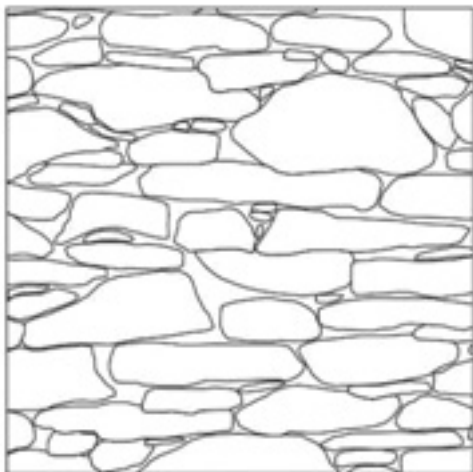
Prospetto sud



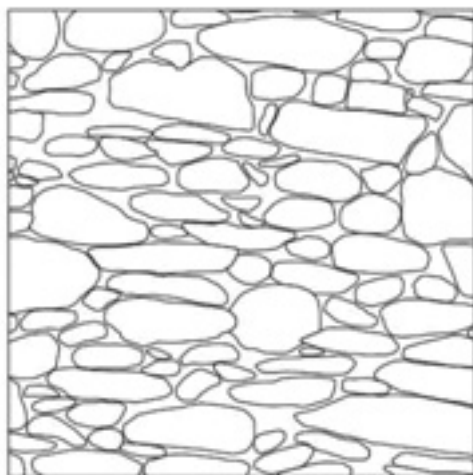
2a.-b. Ortifoto dei prospetti nord (in alto) e sud (in basso) del ponte.  
(Vertical Eye Drone Solutions)



Campione 1



Campione 2



4. Campioni di tessitura muraria relativi alle due fasi identificate. (Tethys Srl)

L'analisi stratigrafica degli elevati dei due prospetti (nord e sud) del ponte ha permesso di riconoscere complessivamente 66 unità stratigrafiche, sia positive che negative (figg. 3a-b). L'analisi delle murature ha consentito di identificare due principali tipologie costruttive utilizzate rispettivamente nella costruzione e manutenzione del ponte, esemplificate da due campioni murari (fig. 4):

- campione 1 (prospetto sud), paramento murario in elementi non lavorati o al massimo spaccati, privi di lavorazione sulle facce esterne, di dimensioni piccole e medie, disposti su filari irregolari, su letti di calce di spessore variabile;
- campione 2 (prospetto nord), paramento murario in elementi non lavorati o al massimo spaccati, privi di lavorazione sulle facce esterne, di dimensioni eterogenee, disposti in modo "disordinato", su letti di calce di spessore variabile.

L'insieme di queste analisi ha così portato a identificare due fasi costruttive:

- fase I: costruzione del ponte, databile al 1827 circa, grazie all'incisione riportata sull'archivolto dell'arco (il 1827 quindi è da utilizzare come termine *ante quem* per la datazione di periodo costruttivo);
- fase II: interventi di restauro e consolidamento dal 1827 a oggi. In questa macro fase sono stati inseriti tutti gli interventi di ricostruzioni e modifiche effettuate sul ponte dal momento della sua costruzione ai giorni nostri.

La porzione centrale dell'arco, oltre alla data 1827, riporta anche diverse lettere incise, di cui sfugge l'interpretazione in quanto abbreviazioni, ma che si riferiscono verosimilmente al costruttore o a chi ne ha patrocinato la realizzazione. Nello specifico s'individuano quattro gruppi di lettere disposti come segue (fig. 5):

- al di sopra della data sono riportate su tre conci le lettere UCE intervallate da punti dalla forma apparentemente triangolare posti lungo l'asse mediano delle lettere;
- altra incisione molto piccola, posta subito a destra rispetto a UCE, riporta le lettere UR a cui segue N sul concio limitrofo;
- a sinistra della data sono presenti le lettere (M)<sup>4</sup> PVF disposte su tre conci;
- a destra della data, in posizione lievemente distaccata rispetto alle altre, si rilevano su quattro conci le lettere PPCF.



5. Prospetto sud, ingrandimento del settore dell'archivolto recante le lettere incise. (Tethys Srl)

Su entrambi i prospetti sono state rilevate all'altezza delle spalle alcune aperture di forma rettangolare di piccole dimensioni, disposte verticalmente e interpretate come punti luce riferibili alla presenza di vani interni alle spalle, accessibili da apposite aperture riscontrate rispettivamente a nord-ovest e a sud-est. La loro realizzazione ha presumibilmente una funzione strutturale con l'intento di alleggerire il carico sulle fondazioni, rinforzate con murature a scarpa in corrispondenza delle spalle.

Tra le particolarità rilevate si segnalano una serie di buche puntaie, localizzate su entrambi i prospetti immediatamente al di sopra del marcapiano. Nello specifico si tratta di dodici fori, distribuiti sulla parte inferiore dei parapetti in maniera simmetrica tra i due prospetti con un interasse che si aggira mediamente intorno a 3 m. Le loro dimensioni variano da un minimo di 18x12 cm a un massimo di 38x30 cm e si presentano quasi tutte tamponate. La loro posizione e il rapporto stratigrafico di posteriorità rispetto ai parapetti ne suggerisce la pertinenza a un ponteggio riconducibile a un intervento di restauro e consolidamento.

## Conclusioni

Gabriele Sartorio

*Lo Pon viou*, come viene chiamato dagli *Introuains*, risale alla prima metà del XIX secolo. La delibera comunale con la quale venne decisa la sostituzione del precedente ponte ligneo è del 1824, mentre l'anno successivo vennero approvati il progetto e il preventivo di spesa dell'architetto Faldella, cui seguirono i lavori veri e propri affidati al capomastro Urbain Chaissan eseguiti tra il 1826 e il 1827<sup>5</sup>. Queste informazioni trovano parziale riscontro nei dati epigrafici emersi grazie al rilievo dei prospetti murari, in particolare quello meridionale, preventivamente liberati dalle essenze vegetali infestanti che ne impedivano la lettura<sup>6</sup> (fig. 6). In chiave alla porzione centrale dell'arco si legge infatti, oltre alla data 1827, l'acronimo UCE, verosimilmente da riferirsi proprio all'impresa edile di Urbain Chaissan, che materialmente realizzò il ponte<sup>7</sup>. Sempre sullo stesso fronte, e sempre sui conci che compongono l'arco del ponte, si leggono come visto in precedenza anche altre lettere, acronimi che tuttavia restano di difficile scioglimento<sup>8</sup> (si veda *supra* fig. 5). In assenza di certezze sul loro corretto significato, si può unicamente sottolineare come la scritta PPCF presenti caratteristiche e cura nell'incisione dei caratteri simili a quelle della sequenza centrale UCE, al contrario di altre lettere, apparentemente meno leggibili e forse frutto di aggiunte successive.

Il lavoro nel suo complesso ha restituito dati interessanti sulla conformazione del ponte, a partire dal ritrovamento del piano di calpestio originale consistente in un selciato accuratamente sistemato, forse disposto a leggera schiena d'asino, ben presto obliterato, come deducibile dalle fotografie di inizio XX secolo, da uno spesso strato di depositi terrosi. Come visto, la profondità del selciato è risultata compresa tra i 30 e i 40 cm in media dal piano bitumato esistente, mentre la sua conservazione appare piuttosto buona, se si eccettua una lacuna nella fascia a sud dove si concentra il passaggio di moderne infrastrutture.



6. Il ponte prima delle operazioni di pulizia dalla vegetazione infestante. (Tethys Srl)

Questi dati permettono di avanzare la proposta di un ripristino del selciato originale, nell'ottica di migliorare e storizzare l'immagine del ponte. La presenza dei sottoservizi, seppure crei notevoli disagi, non appare incompatibile con quanto emerso, consentendo, nei margini dettati da una fruizione del ponte soprattutto pedonale, di progettare una generale riqualificazione della viabilità ad esso connessa. A vantaggio di una tale soluzione, inoltre, il fatto che l'abbassamento del piano di calpestio concorrerebbe a migliorare la sicurezza dei parapetti, ora troppo bassi in base alla normativa di sicurezza.

Va infine sottolineato come l'indagine eseguita, e nello specifico le azioni di pulizia vegetale e successivo rilievo, abbiano concorso a evidenziare problematiche di natura conservativa prima impossibili da percepire: in particolare la malta cementizia usata durante la costruzione ha perso in alcuni settori il suo potere legante, anche a seguito della perdita di impermeabilità dell'estradosso carrabile. La presa visione di questi problemi ha condotto l'Amministrazione regionale, in accordo con quella comunale, alla predisposizione di un progetto finalizzato al restauro complessivo del monumento, che sarà realizzato all'interno dello stesso *PITer* nei prossimi anni.

1) Il tutto si iscrive a sua volta nel programma di cooperazione transfrontaliera ALCOTRA 2014-2020.

2) Le indagini sono state effettuate da Tethys Srl nel mese di agosto 2020 sotto la direzione di Cesare Baglieri. Il rilievo tridimensionale della struttura è stato eseguito nel mese di novembre 2020 da Andrea La Torre e Filippo Trogi di Vertical Eye Drone Solutions.

3) Le operazioni di rilievo si sono svolte solo in seguito alla rimozione della vegetazione infestante che interessava buona parte dei prospetti murari, in modo da consentire una corretta e puntale visione degli elevati.

4) È molto dubbia la presenza di questa lettera, in quanto poco visibile e apparentemente di fattura più approssimativa rispetto alle altre.

5) Le delibere comunali sono citate e commentate da Joséph-César Perrin in S. BARBERI, B. ORLANDONI, J.-C. PERRIN, C. REMACLE, *Introd: segni, storia, contesti*, Introd 2002, pp. 37-40.

6) L'intervento, consistente nel disaggio, pulitura e trattamento biocida delle radici delle crescite vegetative infestanti, è stato eseguito dalla ditta Le Castor Srl nel mese di ottobre 2020.

7) Il significato della lettera E, in realtà permane controverso: potrebbe indicare un *EDIFICAVIT*, sul modello del *FECIT* di classica memoria.

8) L'interpretazione di queste iniziali è davvero difficoltosa. In assenza del nome dell'architetto Faldella si potrebbe ipotizzare che almeno una delle due serie si riferisca all'indicazione del progettista. Forse la lettura diretta delle delibere comunali di affido della progettazione e dei lavori, che non è stata eseguita in questa occasione, potrebbe fornire i dati necessari alla verifica delle speculazioni qui proposte.

\*Collaboratore esterno: Cesare Baglieri, archeologo Tethys Srl.

# I MANUFATTI METALLICI DI UN SITO D'ALTURA IL CASO DI ORGÈRES NEL COMUNE DI LA THUILE

Gabriele Sartorio, Sylvie Cheney, Giorgio Di Gangi\*, Chiara Maria Lebole\*, Greta Lupano\*

## Introduzione

Gabriele Sartorio

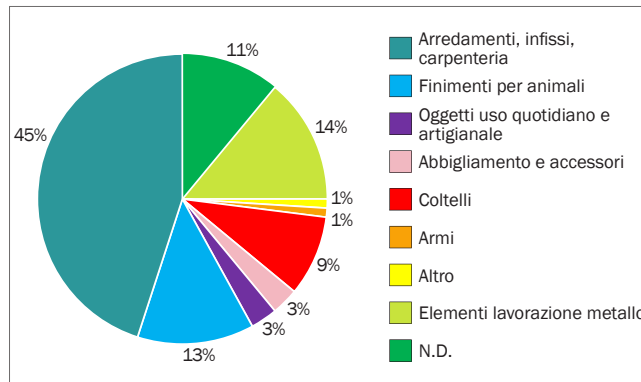
Accanto alla fondamentale prosecuzione delle attività sul campo, che sono continuate anche nel 2020 nonostante l'evento pandemico e grazie alla collaborazione di tutti gli attori coinvolti, il sito di Orgères "reclama" ormai, a sette anni dalla prima fortunata campagna di scavo, un'edizione approfondita dei risultati acquisiti. L'approccio multidisciplinare impostato dall'Università di Torino ha permesso, grazie ai contributi dei differenti settori specialistici e al lavoro dei giovani tesisti, di ottenere importanti risultati che spaziano dallo studio delle fortificazioni militari all'analisi dei manufatti ceramici, dall'esame del costruito alle valutazioni archeobotaniche e archeozoologiche. In questo quadro si inserisce il lavoro di seguito presentato, inerente la catalogazione e l'analisi di dettaglio dei manufatti metallici emersi nelle campagne di scavo di Orgères. Spesso trascurati in favore dei reperti ceramici, quasi sempre rinvenuti in pessimo stato di conservazione, gli oggetti in metallo subiscono, tranne in casi straordinari, una ghettizzazione in fase di edizione, motivata con la scarsa evidenza numerica da un lato e la serialità morfologica dall'altro: cosa ce ne si fa di un mucchio di chiodi che spesso non possono neppure fornire datazioni soddisfacenti?

L'approccio utilizzato dallo studio vuole per l'appunto ribaltare questa visione parziale, dimostrando, sulla scorta di importanti contesti già oggetto di studio sistematico portati a confronto, come i manufatti metallici consentano di arricchire, motivare e precisare aspetti di vita quotidiana in rapporto a un ambiente alpino altamente condizionante. Inoltre, almeno per Orgères, il rapporto numerico tra reperti ceramici e metallici è, se non invertito, decisamente fuori scala rispetto al consueto. I metalli sono piuttosto numerosi e pur permanendo una difficoltà di assegnazione cronologica dettata dalla complessità della stratigrafia del sito, la loro stessa serialità appare come un vantaggio e uno strumento di lavoro nella creazione di sequenze di riferimento.

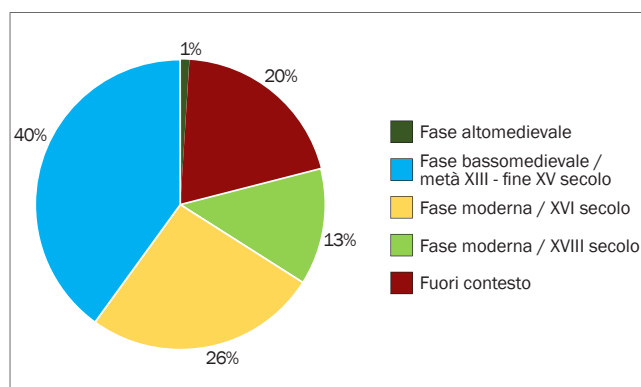
## Lo studio dei reperti in metallo

Greta Lupano\*

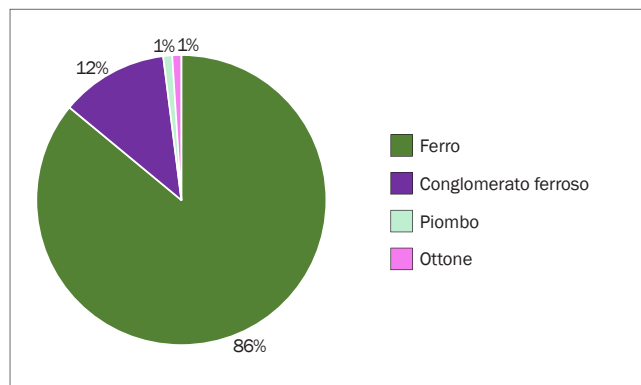
Il repertorio metallico, portato alla luce tra il 2014 e il 2019 a Orgères, è quantitativamente esiguo poiché rappresentato da 130 reperti identificabili: la loro catalogazione ha considerato le caratteristiche morfologiche e funzionali (fig. 1), le fasi cronologiche di ritrovamento<sup>1</sup> (fig. 2) e le componenti mineralogiche<sup>2</sup>, che hanno permesso di stabilire i metalli con cui sono stati realizzati (fig. 3). La percentuale più significativa di questi reperti è relativa al periodo compreso tra la fine del XIII e la fine del XV secolo e l'età moderna (XVI secolo).



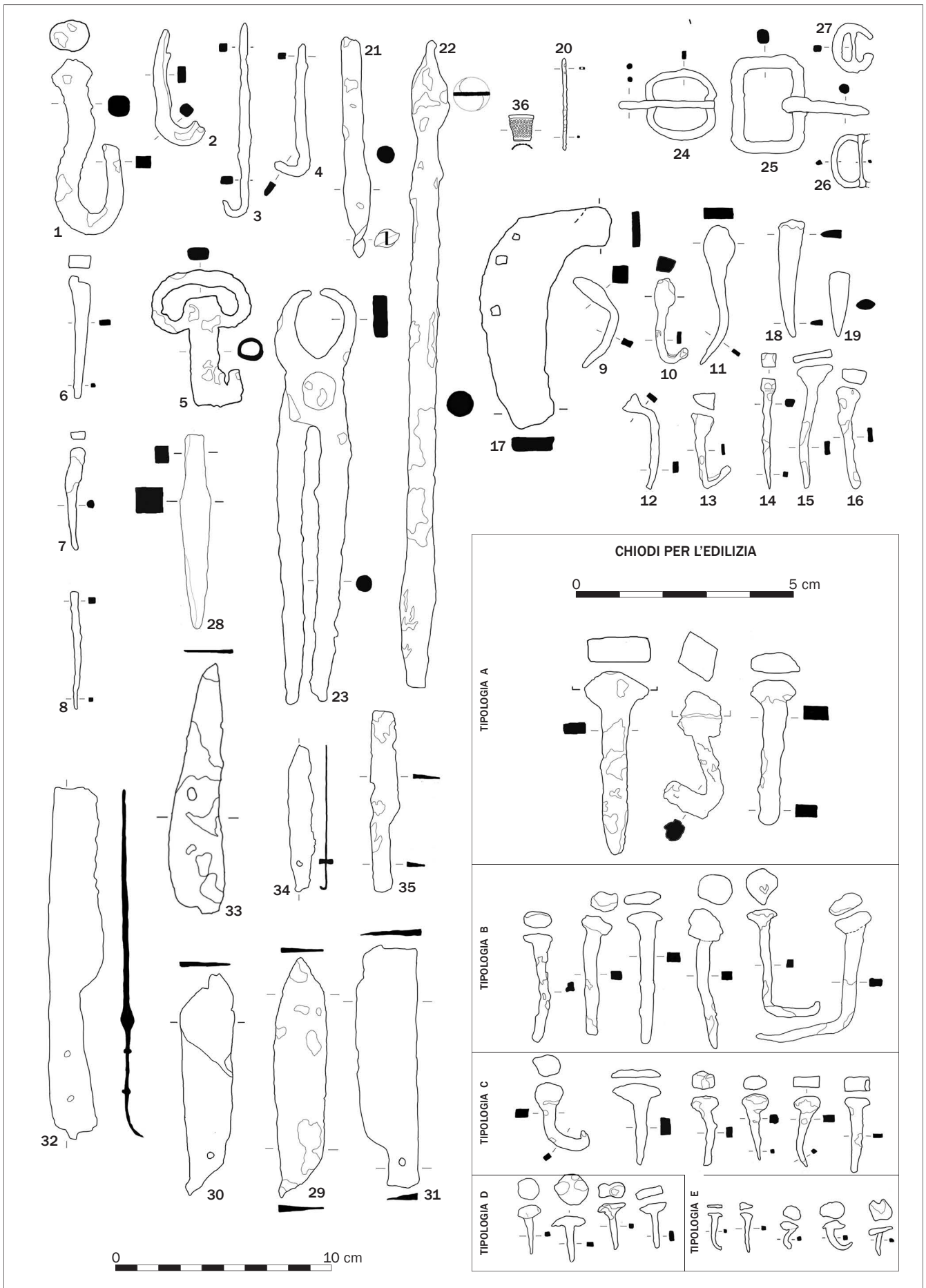
1. *Suddivisione tipologica del repertorio metallico.*  
(G. Lupano)



2. *Periodizzazione dei reperti metallici.*  
(G. Lupano)



3. *Percentuale mineralogica.*  
(G. Lupano)



4. I manufatti metallici.  
(G. Lupano)

Al contesto domestico appartengono ganci e grappe che, piantati su pali lignei o pareti divisorie, potevano essere utilizzati per appendere degli oggetti<sup>3</sup>, diversamente da quelli trovati nell'ambiente riconosciuto come stalla (fig. 4, nn. 1-2), che venivano verosimilmente impiegati per legare gli animali (fig. 4, nn. 3-4), mentre per le grappe a forma di L è difficile stabilirne l'uso<sup>4</sup>.

È stata recuperata una chiave (fig. 4, n. 5), a canna vuota e con un semplice ingegno a U: essa, datata al Basso Medioevo, trova confronti puntuali grazie alla sua morfologia<sup>5</sup>. In questo studio, una particolare attenzione è stata dedicata ai chiodi (37 in totale) per i quali è stata proposta una divisione tipologica<sup>6</sup> (fig. 4, nel riquadro dedicato): colpisce l'assenza di chiodi da carpenteria con una lunghezza superiore ai 12 cm, utilizzati per fissare le orditure primarie o secondarie del tetto.

Significativi i reperti collegabili ai finimenti per animali. I 15 chiodi da ferratura integri hanno una testa triangolare a rilievo e un'asta a sezione rettangolare<sup>7</sup> (fig. 4, nn. 12-16): risulta coerente, considerando il contesto alpino, la presenza di chiodi da ghiaccio<sup>8</sup> (fig. 4, nn. 9-11), caratterizzati da una testa più romboidale che sporgeva dallo stampo del ferro, idonei a terreni ghiacciati, fangosi o ripidi poiché garantivano un migliore attrito<sup>9</sup>. La lunghezza superiore ai 3,5 cm permetteva di tagliarli in modo da adattarli alle diverse ferrature<sup>10</sup>: talvolta è ancora visibile la ribattitura ad uncino della punta (fig. 4, nn. 10-13) che consentiva una maggiore aderenza del ferro allo zoccolo dell'animale<sup>11</sup>; in altri casi, per effetto dello sforzo di estrazione al momento del cambio della ferratura, lo stelo risulta incurvato (fig. 4, n. 11) mentre appare particolare la "ribattitura" dei chiodi da ferratura per riutilizzarli negli infissi (fig. 4, nn. 9, 12). L'unico ferro da mulo (fig. 4, n. 17) è frammentario, ha tre stampi ed un profilo esterno liscio<sup>12</sup>: il contesto stratigrafico permette di datarlo tra la fine del XIII e la fine del XV secolo<sup>13</sup>. Sono stati inseriti in questa categoria anche alcuni punteruoli (fig. 4, nn. 18-19) impiegati per l'ultima rifinitura della ferratura per adattarla perfettamente allo zoccolo dell'animale.

Pochi gli utensili collegabili alla lavorazione dei tessuti: tra questi il frammento di un ditale "ad anello" (fig. 4, n. 36) con delle leggere punzonature parallele, che ne seguono la forma, necessarie per assicurare un migliore attrito alla cruna dell'ago e per trattenere il supporto da cucire<sup>14</sup>. Questa tipologia viene solitamente datata tra il XIII e il terzo quarto del XIV secolo ma la sua forma, ergonomicamente funzionale, è ancora attestata fino alla fine del XV secolo<sup>15</sup>. Anche l'ago (fig. 4, n. 20) - trovato in buono stato di conservazione, con la testa e la cruna a forma ovale, stretta ed allungata<sup>16</sup> - fa parte di questo gruppo di reperti.

Per quanto concerne la lavorazione del legno sono significativi i due succhielli: si tratta di arnesi le cui caratteristiche morfologiche delle punte sono strettamente connesse al tipo di materiale da lavorare<sup>17</sup>. Il primo (fig. 4, n. 21) ha una fattura non troppo accurata ed è contraddistinto da uno stelo a sezione circolare e punta tortile; l'altro (fig. 4, n. 22) è di grandi dimensioni con un'estremità piatta ed una leggermente a vite. La tenaglia (fig. 4, n. 23), dal tipico morso ricurvo, era impiegata nei lavori di falegnameria

e/o forgiatura e trova confronti con materiali databili tra il XIV e il XV secolo<sup>18</sup>.

Non manca l'oggetto più utilizzato, il coltello.

Di questa tipologia (fig. 4, nn. 29-30) 2 sono a serramanico o a lama pieghevole per l'assenza del codolo e nel n. 30 è ancora visibile il foro del perno intorno al quale ruotava lama.

Le diverse forme delle lame sono da collegare ad usi differenti: nel caso del coltello a serramanico, la forma ad angolo retto induce ad ipotizzare il suo impiego nella scuoiatura; la lama larga a lati paralleli (fig. 4, n. 31) era funzionale ad un movimento verticale tipico della tranciatura e della macellazione; mentre la lama ricurva a bordo piatto, che prosegue nel codolo (fig. 4, n. 33), potrebbe essere adatta al taglio della carne. Quest'ultima morfologia tende a sostituirsi ai coltelli con codolo del tipo whittle tang<sup>19</sup> intorno al XV secolo, concordando così con la datazione dello strato di rinvenimento (saggio F). A Orgères sono presenti i cosiddetti coltelli "da tavola", caratterizzati da una lama bilanciata con il codolo (fig. 4, n. 32). Da collegare, invece, al lavoro del legno sono due piccoli coltelli (fig. 4, nn. 34-35): il primo ha una lama a taglio dritto e un dorso curvo, utile per modellare il legno o per lavori di intaglio anche su osso; il secondo ha una lama triangolare corta. Per le 14 lame frammentarie non è stato possibile proporre l'appartenenza ad una specifica tipologia.

I reperti metallici offrono alcune informazioni sugli accessori dell'abbigliamento tra cui figurano 4 fibbie di cui 3 in ferro. La prima (fig. 4, n. 25) è rettangolare con ardiglione non molto appuntito, classificata spesso come fibbia per imbracature<sup>20</sup>; la seconda (fig. 4, n. 27) - di piccolissime dimensioni, circolare e con asta centrale - è databile a partire dal XIV secolo ed era probabilmente adoperata per le calzature; la terza (fig. 4, n. 24) - circolare, di medie dimensioni con ardiglione mobile a gancio - è una fibbia da cintura ben attestata dal XIII secolo in un ambito geografico assai ampio<sup>21</sup>. L'ultima è stata trovata nel saggio C: si tratta di una fibbietta "a otto" (fig. 4, n. 26) in ottone, inquadrabile cronologicamente tra la fine del XIII e la fine del XV secolo.

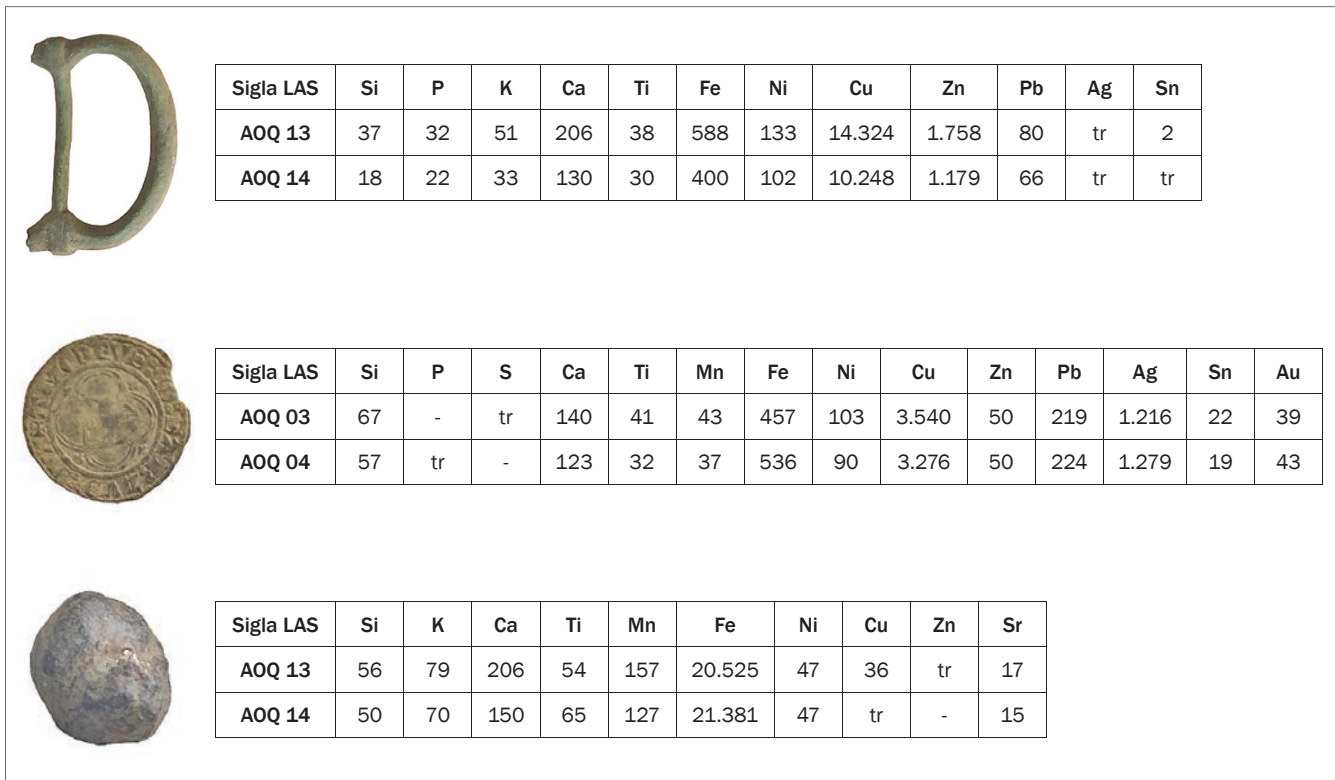
Uno degli oggetti più singolari è senz'altro il reperto riconosciuto come puntale di un bordone da pellegrinaggio<sup>22</sup> (fig. 4, n. 28). L'insediamento di Orgères (1.665 m slm) - ubicato su una strada alternativa al valico del Piccolo San Bernardo che, attraverso il Col des Chavannes, permetteva di raggiungere la Tarantasia - poteva essere un punto di sosta per i pellegrini che volevano raggiungere Roma percorrendo la Via Francigena.

## L'impiego della spettrofotometria XRF *in situ* durante lo scavo

Sylvie Cheney

Lo studio dei manufatti metallici mediante l'impiego di tecniche analitiche non invasive e microdistruttive può apportare un contributo importante alla ricerca archeologica.

Lo studio degli elementi maggiori e in traccia permette infatti di identificare la tipologia di lega impiegata, mentre



5. Conteggi XRF relativi alle misure effettuate sulla fibula (AOQ 13 e 14), sulla moneta (AOQ 03 e 04) e sul proiettile (AOQ 11 e 12). (D. Vaudan, elaborazione S. Cheney)

le indagini metallografiche, condotte su un piccolo campione di materiale, consentono di conoscere le tecniche di produzione del reperto. Per questo motivo, le analisi scientifiche sui reperti metallici sono di fondamentale importanza, a partire dal momento del ritrovamento fino alla musealizzazione degli oggetti, al fine di approfondire le informazioni archeologiche e di mettere in campo le migliori azioni conservative.

I metalli rinvenuti durante lo scavo archeologico di Orgères sono stati indagati direttamente *in situ* mediante XRF (spettrofotometria di fluorescenza di raggi X)<sup>23</sup>. Si tratta di una tecnica non invasiva che sfrutta un fascio di raggi X per stimolare un fenomeno di fluorescenza nel materiale, la cui energia è caratteristica degli elementi presenti. Tuttavia, considerando che la profondità di penetrazione di questo tipo di raggi nel metallo è di qualche decina di µm, è necessario tenere conto che i risultati non sono indicativi dell'esatta composizione del reperto, a causa dell'inevitabile patina di ossidazione superficiale e di eventuali residui di terreno di scavo.

I risultati hanno dimostrato che alcuni manufatti erano realizzati con metalli "pregiati" come, ad esempio, la piccola fibbia in ottone (si veda *supra* fig. 4, n. 26), una lega non così banale se si considera il contesto di rinvenimento: questo potrebbe indicare una certa agiatezza collegabile all'economia di valle gestita da coloro che abitavano a Orgères. Per quanto concerne altre tipologie di oggetti rinvenuti, è stata indagata una moneta di Amedeo VIII, costituita da una lega di argento e rame, e alcuni reperti ricollegabili alla sfera militare, come un proiettile, realizzato prevalentemente da ferro con quantità variabili di manganese (fig. 5).

### Considerazioni conclusive

Giorgio Di Gangi\*, Chiara Maria Lebole\*

La selezione dei manufatti metallici, seppur presentata in maniera selettiva e sintetica, fa luce su vari aspetti della vita quotidiana di un sito d'altura: è evidente una forte autarchia resa necessaria sia dalla posizione geografica sia dal fatto che, trattandosi di un insediamento stanziale<sup>24</sup>, l'autosufficienza era assolutamente fondamentale soprattutto nelle stagioni fredde.

La presenza di uno spazio per la forgia è, dunque, assai verosimile ed è avvalorata da alcuni utensili ad essa funzionali così come la posizione dell'insediamento su un'area di strada potrebbe giustificare una percentuale abbastanza significativa di chiodi da ferratura<sup>25</sup>: il fatto che potessero essere riutilizzati negli infissi fa comprendere non solo il senso pratico degli abitanti di questo insediamento, ma anche il valore "economico" che poteva avere il ferro poiché il processo di estrazione e riduzione del metallo era estremamente impegnativo e costoso.

Gli animali rappresentavano una risorsa non indifferente da collegare non solo all'aspetto alimentare, ma anche al trasporto e ad una possibile lavorazione della lana e del cuoio, quest'ultima assai verosimile se si considerano le tracce lasciate sugli ossi da alcuni utensili, quali piccoli coltelli di dimensioni differenti. Il coltello era un oggetto "personale" ed indispensabile per la sua multifunzionalità anche se le differenti tipologie di lama hanno permesso di collegarli ad usi più specifici compresa la scuoiatura e la lavorazione delle pelli: a questo proposito sono in corso le analisi biomolecolari di unità



stratigrafiche selezionate all'interno di alcuni ambienti per verificare l'eventuale presenza di parassiti specifici della lana o di tracce di enzimi collegabili alla lavorazione del cuoio.<sup>26</sup> La vita quotidiana assume un'angolatura particolarmente domestica nei manufatti collegabili alle attività più squisitamente femminili come il cucito: il ditale e l'ago ne sono una testimonianza.

Le osservazioni relative ai chiodi consolidano le ipotesi avanzate sulle coperture di alcuni edifici: l'assenza di crolli ad esse riconducibili unitamente alla mancanza di lunghi chiodi da carpenteria e l'adozione della tecnica del blockbau<sup>27</sup> inducono a valutare la possibilità che gli ambienti fossero coperti con fascine vegetali o con scandole, materiali leggeri seppur estremamente impermeabili e funzionali. Infine, gli accessori collegabili all'abbigliamento rientrano appieno nel repertorio cronotipologico ampiamente documentato negli scavi non solo italiani.

1) In questa sede, per motivi di spazio, è stata fatta una selezione dei reperti: il materiale presentato risulta, dunque, parziale. Il loro riferimento cronologico è subordinato alla provenienza stratigrafica e ai confronti bibliografici. Per le fasi di scavo e bibliografia si veda G. DI GANGI, C.M. LEBOLE, *Lo scavo di Orgères (La Thuile-AO). Un insediamento alpino tra ricerca ed archeologia pubblica*, Atti dell'VIII Congresso Nazionale di Archeologia Medievale (Matera, 12-15 settembre 2018), Firenze 2018, vol. II, pp. 11-15.

2) C.M. LEBOLE, G. LUPANO, S. CHENEY, G. DI GANGI, *A multidisciplinary approach about study of Orgères's metal fins (La Thuile, Aosta, Italy): archaeological excavation and XRF analysis*, in *Metrology for Archaeology and Cultural Heritage, IEEE, International Conference* (Trento, 22-24 ottobre 2020), Trento 2020, pp. 491-495.

3) M. CORTELAZZO, C.M. LEBOLE, *I manufatti metallici*, in E. MICHELETTI, M. VENTURINO GAMBARI (a cura di), *Montaldo di Mondovì: un insediamento protostorico, un castello*, QSAP, Monografie, 1, 1991, pp. 203-236.

4) Oggetti come questi si trovano sovente nelle pubblicazioni che trattano gli insediamenti medievali, si veda CORTELAZZO, LEBOLE 1991, p. 219 (citato in nota 3).

5) P. SFIGLIOTTI, *Manufatti in metallo, osso, terracotta, pietra*, in L. PAROLI, L. SANGUÌ (a cura di), *Archeologia urbana a Roma: il progetto della Crypta Balbi*, 5, 2. *L'esedra della Crypta Balbi nel Medioevo (XI-XV secolo)*, Firenze 1990, p. 518, nn. 618-619, pp. 513-552; CORTELAZZO, LEBOLE 1991, p. 215, n. 1 (citato in nota 3); C.M. LEBOLE DI GANGI, *I manufatti metallici*, in M.M. NEGRO PONZI MANCINI (a cura di), *San Michele di Trino (VC). Dal villaggio romano al castello medievale*, Firenze 1999, p. 398, fig. 155, nn. 20-22-28 (fase postmedievale), pp. 397-413.

6) Si è deciso di seguire la suddivisione tipologico-funzionale di Attilio, in modo da individuare una linea di ricerca condivisa applicabile a livello nazionale: in questa sede si propone un ampliamento di tali tipologie grazie alla maggiore varietà morfologica dei reperti di Orgères. A. ATTOLICO, *I metalli*, in G. BERTELLI, G. LEPORE (a cura di), *Masseria Seppannibale Grande in agro di Fasano (BR). Indagini in un sito rurale (a.a. 2003-2006)*, Bari 2011, pp. 496-522.

7) CORTELAZZO, LEBOLE 1991, p. 220, fig. 126, nn. 6-15, prima metà del XVI secolo (citato in nota 3); M. BUORA, *Alcune osservazioni sui chiodi per ferratura in uso nel Medioevo*, in "Instrumentum. Bulletin du Groupe de travail européen sur l'artisanat et les productions manufacturées de l'Antiquité à l'époque moderne", n. 48, 2018, p. 30, tav. 4, nn. 11, 15, pp. 27-30.

8) Per i confronti con il Friuli datati tra XIV-XVI secolo si veda A. NAZZI, *Ferri per cavalli, buoi e asini dal medio Friuli*, in "Quaderni Friulani di Archeologia", IV, 1994, p. 138 (quaderni.archeofriuli.net consultato nel novembre 2021).

9) CORTELAZZO, LEBOLE 1991, pp. 203-234 (citato in nota 3); F. ZAGARI, V. LA SALVIA, *Il Metallo nel Medioevo: tecniche, strutture, manufatti*, Roma 2005, pp. 152-156.

10) «Il tipo di curvatura della punta varia a Londra a seconda del periodo. Come ha ben messo in evidenza John Clark, con l'andar del tempo l'estremità dei chiodi tende a divenire più complessa, al fine di rendere il ferro più stabilmente fissato allo zoccolo» in BUORA 2018, p. 28 (citato in nota 7).

11) CORTELAZZO, LEBOLE 1991, p. 220, fig. 126, n. 1, XIII secolo (citato in nota 3); SFIGLIOTTI 1990, p. 541, tav. LXXXI, n. 720, seconda metà del XIV - inizi XV secolo (citato in nota 5); N. ABATE, *Produzione ed utilizzo degli oggetti metallici nel castello medievale di Rupe Canina*, in "Annuario dell'Associazione Storica Medio Volturno", 2013, p. 26, tav. II, n. 52, XIII-XV secolo, pp. 11-37.

12) CORTELAZZO, LEBOLE 1991, p. 220 (citato in nota 3).

13) Non si esclude l'ipotesi che venisse utilizzato anche nel XVI secolo in correlazione con i frammenti ossei appartenenti ad un equino rinvenuti nel saggio F, si veda G. SARTORIO, G. DI GANGI, C.M. LEBOLE, C. MASCARELLO, *Lo scavo di Orgères a La Thuile: verso la creazione di un archivio biologico*, in BSBAC, 15/2108, 2019, pp. 79-83.

14) SFIGLIOTTI 1990, p. 531, tav. LXXVIII, n. 676 (citato in nota 5); ABATE 2013, p. 25, tav. I n. 6, Bronzo - XIII-XIV secolo (citato in nota 11); F. CERES, *Il 'corredo metallico' del castello di Cugnano (Monterotondo M.mo, GR) analisi delle prime dieci campagne di scavo (2002-2012)*, in "Archeologia Medievale", XLIII, 2016, p. 239, tav. II, nn. 9-11, pp. 235-248.

15) ZAGARI, LA SALVIA 2005 (citato in nota 9).

16) CORTELAZZO, LEBOLE 1991 p. 227, fig. 134, n. 2 (citato in nota 3); CERES 2016, p. 239, tav. II, n. 9, XIV secolo (citato in nota 14); F. BALLESTRIN, E. TURRINI, *I metalli*, in A. CHAVARRIÀ ARNAU (a cura di), *Ricerche sul centro episcopale di Padova: scavi 2011-2012*, Padova 2017, p. 348, tav. IX, nn. 69-72, pp. 311-350.

17) Questi utensili testimoniano un'attività artigianale di carattere casalingo, legata all'esecuzione o alla riparazione di piccoli oggetti d'uso quotidiano, si veda M. VIGNOLA, *Oggetti in metallo e osso*, in S. GELICHI, F. PIUZZI (a cura di), *Ricerche nel Castello di Sacuidic (Forni di Sopra-Udine)*, Firenze 2008, pp. 61-76.

18) F. SOGLIANI, *Utensili, armi e ornamenti di età medievale da Montale e Gorzano*, Modena 1995, p. 97, n. 141.

19) J. COWGILL, M. DE NEERGAARD, N. GRIFFITHS, *Knives and Scabbards*, in *Medieval find from excavations in London*, London 2000. I coltelli sono divisi in due categorie in base al tipo di codolo: a) whittle tang dotato di codolo allungato e rastremato, in posizione centrale rispetto alla lama, inserito in manici di osso o legno ma solo raramente per l'intera lunghezza di esso; b) scale tang con codolo largo e appiattito in continuazione con la schiena della lama, il manico può essere anche in cuoio e solitamente veniva attaccato con rivetti. In base ad una serie di campionari inglesi, il primo tipo sarebbe databile al XII secolo mentre il secondo tipo sembrerebbe più tardo (XIV secolo), ma questo potrebbe valere solo per l'area anglofona perché sono numerose le testimonianze di coltelli con immanicatura a rivetti già a metà del Duecento in contesti italiani.

20) L'uso di queste fibbiette è assai vario: dai finimenti per cavallo, alla chiusura di borselli o piccole cinture, si veda CORTELAZZO, LEBOLE 1991, p. 224 (citato in nota 3).

21) ZAGARI, LA SALVIA 2005, p. 144 (citato in nota 9).

22) Si ringrazia l'archeologo Marco Vignola che ha permesso l'identificazione. Un lungo bastone con due nodi alla sommità, talvolta un gancio per appendervi altri oggetti e rinforzato da un puntale in ferro che serviva da sostegno lungo il cammino, spesso disagevole, o da arma di difesa contro le non rare aggressioni di ladri, furfanti, falsi pellegrini, animali selvatici o cani randagi, si veda F. BULGARELLI, A. GARDINI, P. MELLI, *Archeologia dei pellegrinaggi in Liguria*, Savona 2001, pp. 41-42.

23) LEBOLE, LUPANO, CHENEY, DI GANGI 2020 (citato in nota 2).

24) SARTORIO, DI GANGI, LEBOLE, MASCARELLO 2018 (citato in nota 13).

25) L'area di strada doveva rappresentare una fonte economica importante come si può evincere da alcuni documenti del XIV secolo in cui vengono menzionati, per la zona di La Thuile, i «marrones» cioè coloro che guidavano i viandanti lungo la strada verso i valichi che avevano certamente bisogno di punti di sosta per poter affrontare la salita, si veda DI GANGI, LEBOLE 2018 (citato in nota 1).

26) G. DI GANGI, C.M. LEBOLE, G. SARTORIO, *La complessità dell'archeologia alpina: il sito di Orgères (La Thuile, AO) tra storia e territorio, in Tiziano Mannoni. Attualità e sviluppi di metodi e idee*, c.s.

27) Per la tecnica del blockbau in Valle d'Aosta si veda C. REMACLE, M. DANILO, *Architettura in legno in Valle d'Aosta XIV-XX secolo*, in *Documenti*, 10, Saint-Christophe 2014.

\*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 - Greta Lupano, archeologa, progetto Orgères, Università degli Studi di Torino.

## UN EGITTOLOGO IN VALLE D'AOSTA L'ATTIVITÀ DEL SOPRINTENDENTE ERNESTO SCHIAPARELLI DAL 1908 AL 1927

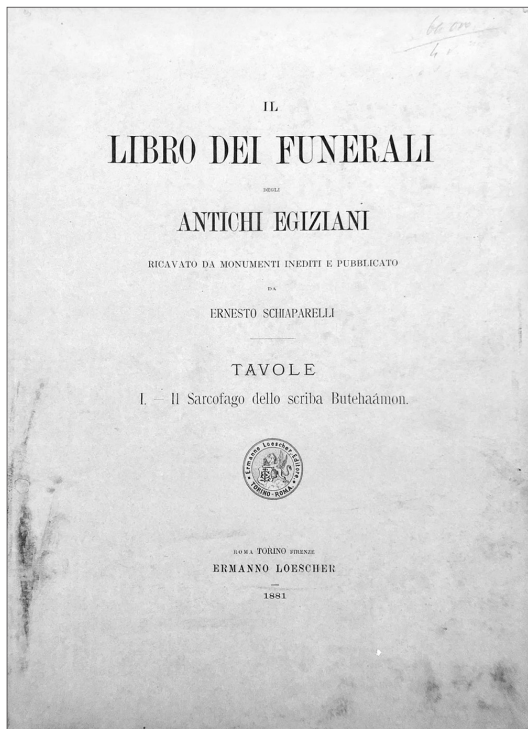
Maria Cristina Fazari

Nel 1907, nell'intento di una riorganizzazione amministrativa del territorio italiano in materia di tutela archeologica, viene emanata la legge n. 386 (c.d. legge Rava) che istituisce le varie soprintendenze. Un'area molto vasta, comprendente il Piemonte (e la Valle d'Aosta), la Liguria e più tardi (1926-1927) anche una parte della Lombardia, viene posta sotto la responsabilità di Ernesto Schiaparelli (fig. 1), nominato soprintendente degli scavi e dei musei archeologici<sup>1</sup>. Personalità illustre, connotata da un forte carisma e dalla grande dedizione al lavoro, Schiaparelli riceve il decreto di nomina, datato 15 marzo 1908, mentre si trova in Egitto, impegnato negli scavi della Necropoli di Assiut. Conosciuto soprattutto come egittologo, ma uomo di vasti e diversi interessi<sup>2</sup>, il neoletto soprintendente, che è al contempo direttore del Regio Museo di Antichità ed Egizia di Torino, è nato ad Occhieppo Inferiore, a poca distanza da Biella, nel 1856. Figlio di Luigi, professore di Storia antica presso l'Ateneo torinese, proviene da una famiglia benestante che annovera diversi personaggi importanti, come l'astronomo Giovanni, l'arabista Celestino e lo studioso di paleografia e diplomatico Luigi. Conseguita nel 1877 la laurea in Lettere all'Università di Torino

con una tesi intitolata *Del sentimento religioso degli antichi Egiziani secondo i monumenti*, Ernesto si trasferisce a Parigi per il suo perfezionamento. Presso l'École Pratique des Hautes Études della Sorbona segue i corsi di Eugène Revillout, fondatore della "Revue égyptologique", e di Gaston Maspero, uno dei padri dell'egittologia moderna, col quale nasce un forte rapporto di stima e amicizia che lo favorirà nelle sue attività future. Al suo rientro in Italia, alla fine del 1879, Schiaparelli viene assunto come ispettore dal Ministero della Pubblica Istruzione, ma è un incarico di breve durata perché presto si trasferisce a Firenze, al Museo Archeologico, prima come assistente alla collezione egizia ed etrusca e poi come direttore della *Sezione Egizia*. Qui si occupa del riordino della collezione, del nuovo allestimento delle sale, e persino della realizzazione di originali bacheche dove esporre i preziosi reperti<sup>3</sup>. Il suo principale scritto scientifico, *Il libro dei funerali degli antichi egiziani*, esce nel 1881 e viene premiato dall'Accademia dei Lincei (fig. 2). Al 1884 risale il primo viaggio nella terra dei faraoni, organizzato con l'obiettivo di ampliare la raccolta del museo, ma è durante la seconda campagna del 1892 che Schiaparelli compie la sua prima importante scoperta.



1. Ernesto Schiaparelli nel 1909, in posa mentre osserva i resti di una sepoltura del sito di Le Finsey (Montjovet). (Archivi beni archeologici)



2. Il principale scritto scientifico di Schiaparelli.

Visitando una tomba in fase di scavo nella zona di Assuan, comprende immediatamente il valore storico delle iscrizioni presenti sul portico monumentale, riferite ai viaggi compiuti per conto del sovrano dal dignitario Herkhuf vissuto durante la VI dinastia (2305-2118 a.C.). Il testo viene trascritto e pubblicato assieme a una breve descrizione della tomba, corredata di pianta e prospetto, negli Atti dell'Accademia dei Lincei<sup>4</sup>. Per il suo soggiorno estero Schiaparelli, molto religioso e di indole riservata, chiede di essere ospitato dai padri francescani della Missione di Luxor e del Cairo e durante la sua permanenza ha modo di rendersi conto della situazione di estremo disagio in cui i frati, insediati in diverse località del paese, si trovano a operare<sup>5</sup>. Per questo motivo, appena rientrato in patria, si adopera per creare una struttura che garantisca il sostegno ai numerosi religiosi italiani in Egitto. Col supporto di influenti personalità politiche e religiose riesce così a dare vita all'ANSMI, l'Associazione Nazionale per Soccorrere i Missionari Italiani, fondata a Firenze nel 1886. L'attività di questo ente si dirama ben presto all'Africa, al vicino e Medio Oriente, fino in Cina, ovunque realizzando orfanotrofi, scuole e ospedali.

Nel 1894 Schiaparelli viene chiamato a Torino per sostituire il defunto Ariodante Fabretti nella direzione del prestigioso Regio Museo di Antichità ed Egizio. I nuovi impegni lo costringono a rinunciare alla carica di segretario generale dell'ANSMI, ma le sue dimissioni vengono subito respinte e, per favorirlo, la sede dell'associazione viene trasferita da Firenze a Torino. Questa situazione comporterà il suo costante impegno su più fronti, col museo da riallestire (anche in previsione dell'*Esposizione Generale Italiana* del 1898) e l'attività filantropica che si sta progressivamente estendendo fuori dai confini egiziani. Il dinamismo umanitario di Schiaparelli si sviluppa, infatti, anche in altre importanti direzioni, con iniziative sempre rivolte alle classi più deboli e meno tutelate. È il caso dei tanti operai e braccianti italiani

che si recano Oltralpe per cercare lavoro e che necessitano di sostegno sanitario e sociale. Si fa così strada, in lui, l'idea di una nuova struttura assistenziale autonoma, nel cui progetto è coinvolto monsignor Geremia Bonomelli, vescovo di Cremona, che in più occasioni si è occupato del grave problema dell'emigrazione. Nel 1900 viene così fondata l'Opera di Assistenza agli Operai emigrati in Europa, a carattere misto religioso/laicale, che vede Bonomelli come presidente (e a cui in seguito viene intitolata l'istituzione) e Schiaparelli come segretario generale. Ma richieste d'aiuto provengono anche da Oltreoceano, facendo nascere il disegno di un'opera assistenziale che si occupi dei connazionali emigrati in America. Questo progetto viene accolto favorevolmente dai comitati dell'ANSMI da cui scaturisce un ente autonomo che prende il nome di *Italica Gens*. La sede della nuova organizzazione sarà anch'essa all'interno del palazzo dell'Accademia delle Scienze di Torino (poi trasferita a Roma), con due segretariati centrali all'estero, uno a New York e l'altro a Buenos Aires.

Quale valente ed energico direttore, Schiaparelli si rende ben presto conto che il suo museo sta rischiando di perdere l'importanza e il prestigio che lo hanno reso celebre nel mondo. Le collezioni vanno prontamente incrementate e per questo motivo, col sostegno del Ministero della Pubblica Istruzione che gli fornisce i fondi necessari, organizza una campagna di acquisti in Egitto nei primi mesi del 1901. Malgrado il successo dell'iniziativa, questo sistema non rappresenta la via migliore per l'acquisizione di nuovo materiale archeologico che, il più delle volte, risulta decontestualizzato, privo di un'origine nota e spesso proveniente da scavi clandestini. La strada maestra è certamente quella di condurre delle ricerche direttamente sul posto, programmando delle vere e proprie campagne di scavo in siti ritenuti promettenti. In quegli anni di inizio secolo si assiste ad un graduale ripensamento dell'attività archeologica ed Ernesto Schiaparelli appartiene a quella schietta generazione di studiosi che si confrontano in modo rigoroso con lo scavo, ponendosi delle domande di ordine metodologico, senza effettuare indagini indiscriminate. Si è ormai compreso che lo scopo delle ricerche non è solamente quello di arricchire le collezioni museali, ma principalmente quello di accrescere le conoscenze sulla storia e la cultura materiale delle antiche civiltà. Da un approccio di tipo prettamente antiquario ed estetico si è giunti a un metodo più corretto e scientifico, orientato ad avere uguale attenzione sia per gli oggetti artisticamente più belli sia per quelli relativi alla vita quotidiana.

Come già da tempo fanno altre nazioni europee dotate di maggior prestigio e risorse (principalmente la Gran Bretagna, la Francia e la Germania, senza dimenticare, peraltro, gli Stati Uniti), anche Schiaparelli matura l'ambizione di portare l'Italia a scavare direttamente in Egitto. Per attuare il suo progetto può contare sull'appoggio del suo grande maestro parigino, Gaston Maspero, che da vent'anni dirige il Service des Antiquités de l'Égypte, e sul supporto delle varie missioni francescane sparse sul territorio. Determinato e intraprendente, lo studioso si spende in prima persona in cerca di finanziamenti adeguati, di materiale da campo, mezzi logistici e personale competente. Anche la risposta del re Vittorio Emanuele III è positiva e garantisce buona parte del sostegno economico necessario all'impresa, con

un contributo di 15.000 lire l'anno per quattro anni. Ai fondi necessari concorre pure il Ministero della Pubblica Istruzione con una sovvenzione annua di 4.000 lire. Nel 1903 inizia così l'avventura della MAI, la Missione Archeologica Italiana in Egitto, che protrae la sua attività sino al 1920, con al suo attivo dodici campagne in undici siti, da Giza a Eliopoli, da Assiut a Gebelein, da Deir el-Medina ad Assuan e alla Valle delle Regine. Tutte le spedizioni sono coronate da importanti scoperte, come la tomba di Nefertari, sposa di Ramesse II, o quella intatta dell'architetto Kha e di sua moglie Merit che è a tutt'oggi una delle maggiori attrattive del museo torinese. Schiaparelli porta con sé una squadra di valenti collaboratori e persino un antropologo, il professor Giovanni Marro, che partecipa alle spedizioni a partire dal 1913, dedicandosi a una sistematica raccolta di mummie e scheletri e documentando gli scavi con le sue pubblicazioni. Alla missione prendono parte anche epigrafisti ed esperti restauratori, come Fabrizio Lucarini, attivo nell'ambiente fiorentino, che opera nella tomba di Nefertari con interventi conservativi e di fissaggio della pellicola pittorica. Una grande importanza viene assegnata all'uso sistematico del mezzo fotografico per documentare i siti e le scoperte, tanto che attualmente il Museo Egizio conserva migliaia di negativi in lastra alla gelatina ai sali d'argento, come pure tre fotocamere in legno e soffietto in pelle di grandi dimensioni. Vengono diffusamente impiegati anche i dispositivi privati e di piccolo formato di cui sono dotati i membri della missione e ci si avvale di pionieristici laboratori di sviluppo *in loco*. Lo stesso Schiaparelli, appassionato cultore di questo strumento d'avanguardia, ha appreso la tecnica dello scatto dal fratello Cesare, laureato in chimica, industriale e rinomato fotografo paesaggista. La documentazione forse più ammirevole è quella relativa alla tomba della regina Nefertari (centoquaranta lastre) che, pur in bianco e nero, ha costituito un'insostituibile testimonianza per tutti coloro che in seguito hanno studiato il monumento. Con metodo rigorosamente scientifico, tutto viene osservato, disegnato e fotografato in modo da avere il maggior numero di dati possibili. Oltre ai siti più rinomati, sono significativamente indagate anche località meno illustri, dei modesti insediamenti provinciali che rivelano, però, momenti culturali di estremo interesse. Grazie alla frenetica attività e agli straordinari risultati conseguiti dalla MAI sono circa trentamila i reperti che giungono ad arricchire il materiale archeologico dell'Egizio, per il quale si rendono necessari nuovi spazi e un nuovo allestimento. Una prima risistemazione delle sale avviene nel 1908 e una seconda, più importante, nel 1924, inaugurata con la visita ufficiale del re. Lo stesso anno, per gli alti meriti conseguiti in campo scientifico e sociale, a Schiaparelli viene conferita la nomina di senatore del Regno d'Italia.

Per seguire tutte le attività della MAI lo studioso si circonda di una squadra di valenti collaboratori, in grado di sostituirlo anche durante le sue assenze. Fra questi l'orientista ed egittologo Francesco Ballerini, esperto disegnatore, fotografo e principale protagonista delle prime campagne di scavo. Muore precocemente nel 1910, a causa di una malattia, lasciando preziosi quaderni di appunti, accurati disegni e acquerelli policromi, oltre a una grande quantità di riprese fotografiche. Altro giovane ricercatore a cui si devono importanti scoperte è Virginio Rosa, laureato in chimica, che

nel 1910 si reca in Egitto per la sua prima e unica spedizione. Il suo patrigno è l'avvocato Secondo Pia, appassionato cultore della fotografia, famoso per le riprese effettuate alla Sindone durante la sua esposizione nel 1898. Il giornale di scavo di Rosa racconta la vita quotidiana al campo e descrive con molta accuratezza i vari ritrovamenti. Muore a soli 26 anni, poco tempo dopo il suo rientro in Italia nel 1912, e viene sostituito per un breve periodo da Pietro Barocelli, un giovane allievo di Schiaparelli<sup>6</sup>. Da ricordare sono pure gli archeologi Evaristo Breccia, futuro direttore del Museo greco-romano di Alessandria d'Egitto, Roberto Paribeni, vicedirettore dell'allora Museo preistorico etnografico e kircheriano di Roma e Giulio Farina che alla morte di Schiaparelli, nel 1928, viene nominato direttore del museo torinese. Il lavoro dei ricercatori viene affiancato anche da volontari e da personale dell'ANSMI, mentre fondamentale è il costante sostegno dei frati francescani che si occupano della logistica, dei rapporti con le maestranze locali, dei resoconti contabili, della custodia dei reperti e anche, in alcuni casi, degli scavi. In questo senso va ricordato padre Zaccaria Berti, cappellano ed economo della missione e appassionato di archeologia, che lavora nei cantieri di Luxor e Gebelein, mentre un altro religioso, il salesiano Michele Pizzio, attivo nell'assistenza degli emigranti italiani nel mondo, partecipa ad alcune spedizioni e svolge pure le mansioni di fotografo. Come figura locale di riferimento, Schiaparelli si affida a Bolos Ghattas, un cristiano originario di Luxor che conosce l'italiano e fa da intermediario con le maestranze locali. Anche il fidato e laborioso custode del museo di Torino, Benvenuto Savina, viene inviato in Egitto col ruolo di soprastante.

La nomina di Schiaparelli alla Soprintendenza alle Antichità del Piemonte e della Liguria (dove prende effettivamente servizio il 25 giugno 1908 e che dirige sino al 1° gennaio 1927) rappresenta, in un certo senso, un'anomalia per via della sua attività all'estero che non gli ha permesso un'effettiva esperienza archeologica sul territorio italiano<sup>7</sup>. Le frequenti assenze non gli consentono, inoltre, di seguire con una certa continuità gli scavi e i restauri di sua competenza in patria. Per questo motivo si affianca, in qualità di fidato e capace collaboratore, il suo allievo Pietro Barocelli che nel 1912 viene nominato ispettore della Soprintendenza. Questi, dopo aver rinunciato in maniera definitiva all'egittologia, si dedica esclusivamente all'archeologia dell'Italia nord-occidentale, prendendo sulle sue spalle il principale carico di lavoro. Il nuovo campo d'azione offre da subito ampie prospettive d'intervento e presto viene organizzata un'intensa attività di scavo e di restauro di monumenti<sup>8</sup>. Il primo approccio di Schiaparelli col suolo valdostano riguarda l'epoca preistorica. Nel giugno del 1909, a Montjovet, in corrispondenza di una terrazza naturale a monte della frazione Le Fiusey, i lavori per la messa a dimora di una vigna mettono in luce una serie di sepolture. Il soprintendente viene sollecitamente informato dall'ispettore onorario di Aosta, il canonico François-Gabriel Frutaz, e si reca personalmente sul posto per un sopralluogo. La piccola necropoli occupa un'area isolata, sopra un poggio a picco sulla valle sottostante. Si tratta di poche centinaia di metri quadrati di spazio, dei quali poco più di cento sono stati manomessi dal proprietario: il resto è intatto. Gli scavi regolari iniziano nel mese

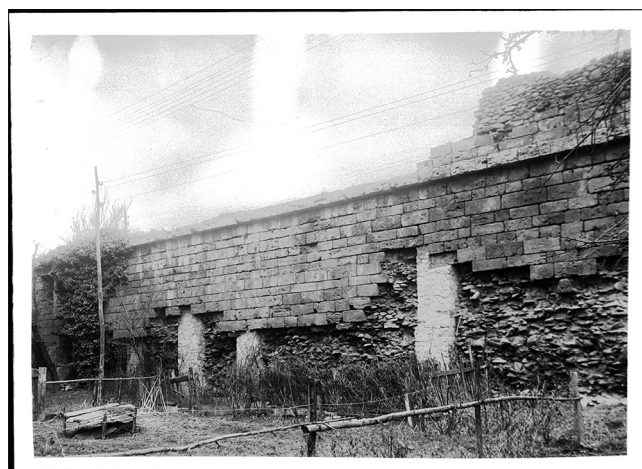


3. Tomba a cista litica della necropoli di Le Finsey (Montjovet).  
(Archivi beni archeologici)

di luglio e durano una quindicina di giorni impiegando sei operai. I risultati conseguiti sono notevoli perché si tratta delle prime tombe neolitiche della Valle d'Aosta indagate in maniera metodica e scientifica<sup>9</sup>. A collaborare allo scavo viene chiamato anche Giulio Emanuele Rizzo, all'epoca professore di archeologia presso l'Ateneo torinese, che ne illustra i risultati in una nota per la Reale Accademia delle Scienze di Torino<sup>10</sup>. L'area indagata è stata utilizzata come necropoli per un lunghissimo periodo di tempo, dal Neolitico sino agli inizi del Medioevo, ed essendo lo spazio limitato, spesso i seppellimenti posteriori distruggono in tutto o in parte gli anteriori. Nello strato più antico, sul suolo vergine della collina, si trovano le sepolture preistoriche scampate alla devastazione, tra cui cinque tombe a cista litica<sup>11</sup> (fig. 3) che contengono degli scheletri ma nessun corredo funebre. Nel terreno circostante vengono rinvenuti dei materiali dispersi, fra cui numerosi frammenti fittili di impasto grossolano e un bel punteruolo di selce dal profilo ricurvo. Man mano che si procede con lo scavo, le tombe vengono fotografate, così come gli scheletri in esse contenuti, che vengono poi riposti in apposite casse di legno e trasportati nel museo di Torino, dove si ricostruiscono alcune sepolture. Anche la stampa locale dà risalto all'operazione<sup>12</sup> e il canonico Pierre-Louis Vescoz ne descrive i dettagli in un articolo che appare l'anno successivo sulle pagine del "Bulletin de la Société de la Flore Valdôtaine"<sup>13</sup>. Una scoperta ancora più importante avviene nel territorio di Villeneuve qualche anno dopo, nel 1917, quando si scavano le fondazioni di una centrale idroelettrica in località Champrotard. Sono rinvenute e metodicamente esplorate venticinque sepolture dello stesso tipo di quelle di Montjovet: lastre in pietra disposte in modo da realizzare una sorta di sarcofago quadrilatero (in media 1,40x0,50 m) chiuso da altre lastre a guisa di coperchio. Il fondo è costituito dal terreno arenoso naturale e tutti gli scheletri sono rannicchiati e disposti sul fianco sinistro, orientati est-ovest col capo a ovest. Anche in questo caso i corredi sono scarsissimi: una sepoltura contiene un dente di cinghiale forato, mentre un'altra conserva dei rozzi utensili litici e un frammento di ascia in pietra verde levigata<sup>14</sup>. In questa occasione tutto lo scavo archeologico viene seguito e documentato da Pietro Barocelli<sup>15</sup>.

Ad Aosta, invece, sono le mura romane il primo e più sentito problema con il quale Schiaparelli, fresco di nomina, si deve confrontare<sup>16</sup>. La questione è oggetto già da alcuni anni delle cure di Alfredo d'Andrade, direttore dell'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti e poi, dal 1907, nominato soprintendente ai monumenti<sup>17</sup>. Per i primi tempi, anzi, i due funzionari si trovano a collaborare, sino a quando sarà il solo Schiaparelli a doversi occupare delle antichità romane. La situazione è piuttosto critica, ed estesi tratti necessitano ancora di restauro o di essere liberati da abitazioni e strutture addossate o che ne precludono la vista<sup>18</sup>. Purtroppo la cronica carenza di fondi non permette, nell'immediato, di agire in maniera incisiva e adeguata alla situazione. Si interviene così nei contesti più urgenti, puntellando o consolidando quelle parti delle mura che maggiormente minacciano rovina. Nuovi scenari si aprono inaspettatamente nel 1912, quando il Ministero comunica il prossimo finanziamento di un fondo straordinario a favore dei monumenti delle varie regioni italiane. La somma piuttosto cospicua destinata alla Valle d'Aosta (275.000 lire) permette di porre in cantiere diversi restauri, e così lunghi tratti della cortina, soprattutto a meridione, vengono portati in evidenza e consolidati. Si cerca, soprattutto, di fermare la caduta dei superstiti conci di rivestimento sostenendoli con appositi pilastri in muratura, certamente funzionali ma assai poco estetici<sup>19</sup> (fig. 4). Caratteristico di questo, come pure dei restauri successivi (Criptoportico, Porta Prætoria, Ponte romano) è l'apparecchio murario costituito da ciottoli di fiume annegati nel cemento. Cure particolari vengono riservate alla torre angolare di sud-est, i cui lati esterni occidentale e meridionale sono messi in luce sino alla base. I lavori di sistemazione permettono, inoltre, al disegnatore della Soprintendenza Edoardo Baglione di rilevare accuratamente la planimetria e la sezione della struttura. In merito al problema degli edifici addossati alle mura si procede, per quanto possibile, con le demolizioni, e si ottiene che le nuove costruzioni debbano osservare una certa distanza di rispetto dalla cinta.

Sempre nei primi anni del Novecento si assiste alla riscoperta del Foro con lo scavo e la risistemazione dell'area del Criptoportico<sup>20</sup>, una delle più significative operazioni di archeologia urbana condotte in quegli anni.



4. Pilastri in muratura realizzati a sostegno dei blocchi di rivestimento delle mura romane (lato meridionale della cinta).  
(Archivi beni archeologici)



5. Area del Criptoportico. Il lato orientale del Tempio est.  
(Archivi beni archeologici)



6. Il parterre del Criptoportico a lavori quasi conclusi (la canaletta di scolo che lo attraversa è provvisoria). Si notino i caratteristici pilastri di sostegno realizzati nei lati est e nord.  
(Archivi beni archeologici)

Uno studioso locale, il canonico Pierre-Louis Vescoz già da anni auspica lo sgombro e la messa in luce del complesso monumentale (di cui nel 1901 realizza anche un artistico plastico 1:100), ma la spinta decisiva all'operazione avviene solo a seguito della visita e dell'interessamento di Vittorio Emanuele III. Il 10 agosto 1909 il sovrano, di ritorno dalle cacce allo stambecco sulle montagne di Cogne e di Valsavarenche, si ferma qualche ora ad Aosta per visitarne le vestigia romane. Il Criptoportico si trova nascosto sottoterra, ignorato dai passanti che camminano sopra le sue volte attraversando le vie Conte Tomaso e Saint-Bernard-de-Menthon. Niente rivela la sua presenza se non una breccia informe, presente sotto a una costruzione rustica dell'area dell'Arcidiaconato, che conduce in un corridoio lungo, scuro e pieno di macerie. Appassionato di archeologia, il re penetra nel sottosuolo accompagnato da personaggi del suo seguito e, dopo aver osservato la suggestiva fila di solide arcate del monumento, si convince della necessità di liberare le gallerie per renderle visibili ai visitatori. Grazie ai fondi messi a disposizione dal Ministero della Pubblica Istruzione, l'intervento inizia già nel 1910 e si protrae sino al 1917. Tutti i lavori sono eseguiti dall'impresario Nino Bianchi sotto la direzione di Schiaparelli e su progetto dell'ingegnere torinese Giovanni Chevalley. L'interno viene scavato in modo tale da renderne percorribili due lati (est e nord) e una piccola parte del terzo (ovest), mentre per consentire l'accesso si costruisce una passerella di assi piuttosto lunga che dal piazzale, con una leggera discesa, ne raggiunge il pavimento. Esternamente, invece, si demolisce il rustico che cela l'ingresso, dando una forma regolare alla breccia che viene successivamente chiusa con un cancello in ferro. Lo spazio libero viene riportato al piano antico basandosi sulla quota del sistema di drenaggio, testimoniato dalla canaletta in blocchi di calcare che costeggia il perimetro interno dell'edificio. Lo scavo mette in luce il fianco orientale di un tempio<sup>21</sup> (fig. 5) e restituisce numerosi frammenti di roccie di colonne scanalate. Nel 1917 si realizzano il parapetto, la scala e la passerella che dona accesso all'Arcidiaconato, mentre al centro del parterre, sistemato a piazzale erboso, viene piantato il tiglio che ancora oggi ombreggia il giardino (fig. 6). Si tratta di un restauro, per così dire "firmato", infatti, la lettera S, iniziale di Schiaparelli, si può osservare in alto, sulla volta sovrastante l'imbocco del braccio settentrionale, realizzata con gli stessi ciottoli spaccati che caratterizzano l'intero intervento (fig. 7). È tuttavia strano pensare che questo lo abbia voluto un personaggio schivo, che non ama esporsi e farsi pubblicità come Schiaparelli. Si tratta forse di un omaggio deferente dei suoi collaboratori?



7. L'iniziale di Schiaparelli visibile all'interno del Criptoportico. (Archivi beni archeologici)



8. L'Arco d'Augusto visto da est durante i restauri del 1912-1914. (Archivi beni archeologici)

Agli anni 1912-1914 risale il restauro dell'Arco di Augusto<sup>22</sup>, reso necessario dalla presenza di larghi vuoti all'interno della solenne struttura (fig. 8). Quando Schiaparelli inizia a occuparsi del monumento, l'enorme peso del tetto che grava sulla volta, le infiltrazioni d'acqua, le radici delle erbe e degli arbusti infestanti, le tane di piccoli animali, i chiodi e i cavicchi dei venditori ambulanti e dei conduttori di animali, lo hanno ridotto in uno stato di imminente rovina. I lavori iniziano con una pulizia generale e con l'asportazione del terriccio penetrato nelle aperture, a cui segue la colatura di cemento liquido a colmare tutti i vani, anche quelli più ampi e profondi. Il tetto viene disfatto e sostituito con un altro simile ma più leggero<sup>23</sup>, inoltre vengono asportati tutti i rifacimenti e le aggiunte risalenti a un restauro della prima metà del XVIII secolo<sup>24</sup>. Particolare cura viene dedicata al ripristino dei capitelli del lato meridionale, a imitazione di quelli originali. Con la pietra artificiale<sup>25</sup> vengono rifatte anche le parti mancanti dei trigifi e delle metope del fregio, omettendo tuttavia di ripetere alcuni motivi ornamentali. Particolarmente lungo e complicato è il lavoro di distacco dell'intonaco che ricopre la volta e altre zone dell'Arco con cui, in precedenza, si erano ripristinate le parti mancanti. Lo stesso Schiaparelli lavora per ore e ore con gli operai sui ponteggi, e una delle rare immagini che lo ritraggono ce lo mostra proprio sulla sommità del glorioso monumento durante lo smontaggio del tetto (fig. 9). Tutto l'intervento, come da prassi consolidata, viene documentato da numerose riprese fotografiche, mentre Edoardo Baglione esegue degli accurati disegni.

Nel medesimo periodo l'attività archeologica ferve non solo ad Aosta, ma si dirama parimenti sul territorio. Al Colle del Piccolo San Bernardo (*Alpis Graia*) s'indagano i resti delle mansioni romane, importanti infrastrutture che garantivano l'assistenza materiale ai viandanti. Schiaparelli s'interessa al cantiere, e una serie di fotografie testimonia i suoi sopralluoghi (fig. 10), ma i lavori si svolgono sotto l'effettiva direzione di Pietro Barocelli, che ha appena assunto la carica di ispettore della Soprintendenza. La zona non è integra perché già sondata, a più riprese e in maniera non scientifica, nel corso dell'Ottocento. I nuovi scavi restituiscono la fisionomia di un edificio principale, a pianta rettangolare con cortile interno, alle cui spalle si trova



9. Ernesto Schiaparelli alla sommità dell'Arco d'Augusto durante i lavori di restauro. In primo piano il ciottolato di riempimento del tetto che è stato asportato.  
(Archivi beni archeologici)



10. Ernesto Schiaparelli (al centro) durante un sopralluogo al Colle del Piccolo San Bernardo.  
(Archivi beni archeologici)



un tempio di tipo gallo-romano. Poco oltre, ora in territorio francese, si trova un'ulteriore fabbrica a corte, anch'essa con funzione ricettiva. Dietro a un vano di quest'ultima costruzione, spianata sino alle fondamenta, si rinviene un tesoro in argento che fa pensare al corredo di un tempio. Il reperto più significativo è costituito da un busto di Giove in lamina, ritrovato completamente appiattito, ma ne fanno parte anche alcune placchette con le figure di Ercole, Marte e Giove, una coppa e delle campanelle in bronzo, probabili *ex voto* per il felice transito. Lo scavo restituisce, inoltre, numerosi frammenti fittili, bolli laterizi e monete. I bassi muretti venuti alla luce, costruiti con piccolo pietrame amalgamato con malta di calce ormai per molta parte scomparsa, minacciano una prossima rovina. Per questo motivo, nel 1913, viene eseguito un intervento di consolidamento, poi ripetuto una ventina d'anni dopo a causa della forte azione disgregante del gelo e del disgelo. L'esplorazione giunge a buon punto e i risultati conseguiti sono notevoli, ma con lo scoppio della Prima guerra mondiale i lavori vengono sospesi, preferendo a nuove indagini la conservazione di quanto già venuto alla luce<sup>26</sup>. Nel 1914, proprio lungo l'itinerario per il colle, si provvede al restauro di diversi tratti della strada romana ancora visibili nel territorio tra Villeneuve e Arvier. Si consolidano i resti dei parapetti ancora esistenti, le arcate cieche e le imponenti sostruzioni in muratura della sede viaria antica (fig. 11). Ad Avise, in particolare, in località Pierre Taillée, s'interviene in uno dei punti più spettacolari dell'intero percorso, dove la strada è tagliata nella viva roccia e grandiosamente sostruita. La realizzazione della strada nazionale, nel 1885, ha fatto accelerare il naturale sfaldarsi e franare della parete rocciosa, causato anche da piccoli ruscelli che precipitano dall'alto. Per porre rimedio a questa situazione ci si preoccupa di sostenere i tratti di muratura più compromessa e di arginare in alcuni punti lo scorrimento delle acque.

Tutti i lavori condotti ad Aosta fanno parte di un intervento in scala maggiore che coinvolge gran parte del suo patrimonio archeologico. Innegabile è un certo condizionamento politico sulle scelte operate da un certo punto in avanti, durante il Ventennio, quando il filo conduttore in materia di scavo e di tutela è quello della romanità, a scapito di

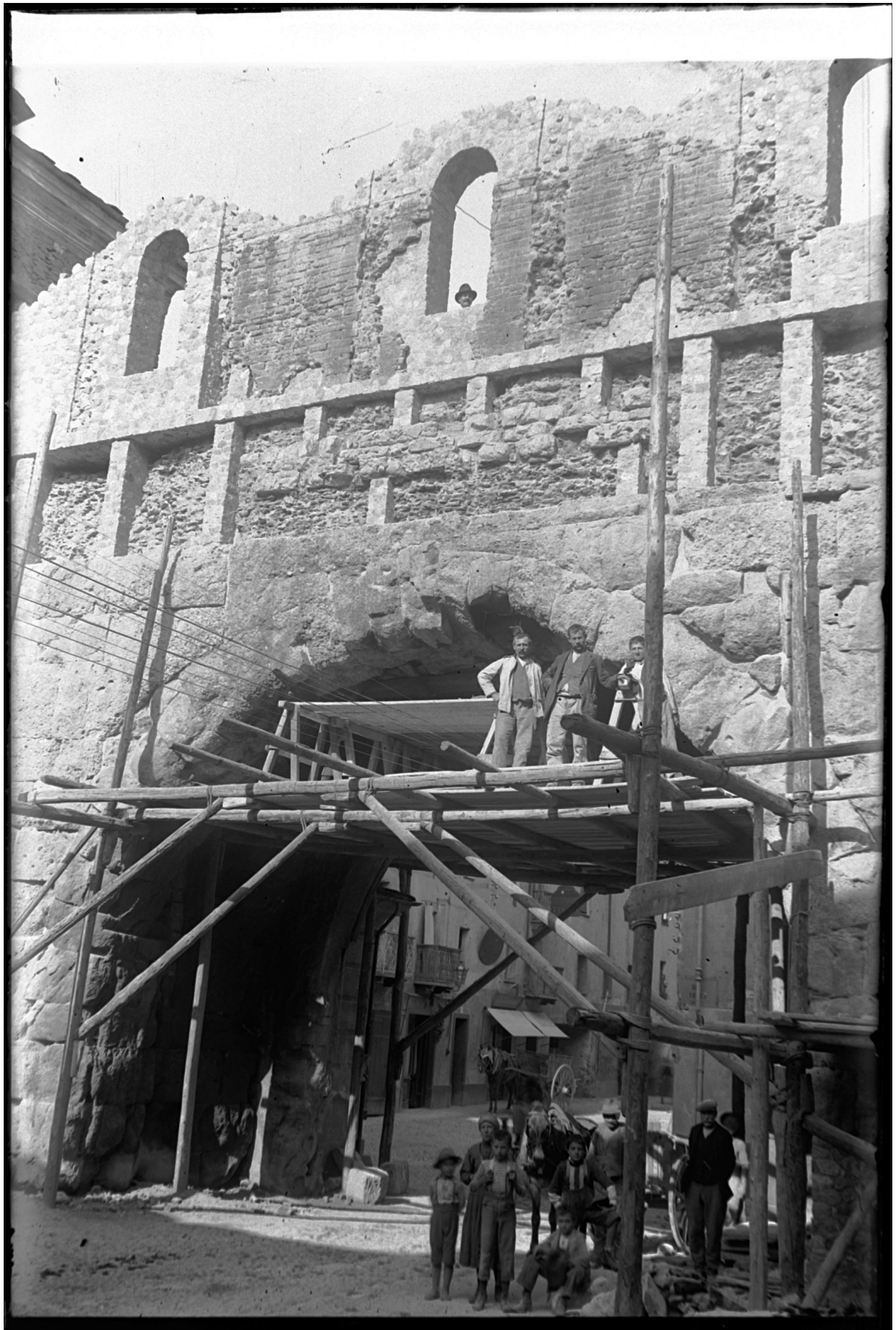


11. Sostruzioni della strada romana nel Comune di Arvier con i pilastri di sostegno fatti realizzare da Schiaparelli. (Archivi beni archeologici)

altri ambiti temporali. L'accento si pone sulla città, piuttosto che sul territorio circostante, e predilige i monumenti (che vanno isolati per sottolinearne l'importanza) rispetto all'archeologia dei quartieri di abitazione e produttivi. Significativo in tal senso è il più celebre e radicale intervento di Schiaparelli nel capoluogo, ossia il restauro della *Porta Prætoria*, iniziato nel 1922 e concluso nel 1926. In questo caso ci si trova a operare in un contesto assai delicato, fatto oggetto di numerosi studi e progetti precedenti e dei lavori molto contestati eseguiti dal canonico e ispettore ai monumenti Édouard Bérard, negli anni 1880-1881<sup>27</sup>. Proprio con quest'ultimo restauro, tra l'altro non ultimato perché accusato da più parti di aver alterato la natura del monumento, deve confrontarsi Schiaparelli, in un momento molto particolare per l'archeologia italiana, in cui si mira a dare massimo risalto alle vestigia dell'antichità classica a scapito di tutto il resto. Se Bérard ha risparmiato, anzi addirittura ripristinato le strutture dell'antica cappella della Santissima Trinità che dal Medioevo, con la sua absidiola sporgente, sovrasta la cortina orientale della porta, il nuovo spirito di assoluto rigore filologico conduce ora alla sua completa cancellazione<sup>28</sup>. In un'ottica contemporanea si tratta di una perdita importante, e il drastico ripristino che viene poi operato restituisce una *Porta Prætoria* dai volumi e dall'aspetto profondamente trasformato. Il fornice meridionale viene liberato dall'edificio che lo occupa, la Casa Ollietti, e si demoliscono le casupole che si addossano alla torre laterale sud, facendone riapparire i resti, ormai privi del rivestimento ma notevolmente elevati (fig. 12).



12. I lavori attorno alla torre laterale sud della Porta Prætoria. In basso, parzialmente demolita, la casa che si addossava al monumento. (Archivi beni archeologici)



13. Il fronte ovest della cortina orientale della Porta Praetoria durante i lavori di restauro. Sono ben evidenti le parti ricostruite con setti murari e pilastrini.  
(Archivi beni archeologici)



14. La data 1926 che segna la fine dei lavori alla Porta Prætoria. È visibile nel cielo della nicchia tra il fornice centrale e quello laterale sud. (M.C. Fazari)

Dove è possibile, compatibilmente con le esigenze del traffico stradale, lo scavo viene approfondito sino al piano antico. Una volta eliminate tutte le aggiunte successive, la struttura originaria viene consolidata, e in alcune parti ricostruita, con setti murari e pilastri realizzati nella caratteristica muratura in ciottoli spaccati e malta di cemento che la rendono distinguibile dai materiali romani (fig. 13). La nicchia tra il fornice centrale e quello laterale sud viene restaurata e vi si riporta, ben visibile in alto, la data 1926 (fig. 14). A parte, dunque, una certa arbitrarietà e qualche considerazione di ordine estetico, per l'impatto dei nuovi volumi e la perdita di un po' del fascino antico del monumento, i lavori condotti da Schiaparelli possono dirsi conformi, in linea generale, ai principi in materia di restauro che si stavano affermando in quegli anni. Un intervento successivo, operato da Barocelli nel 1932, determina la demolizione del piccolo oratorio addossato alla nicchia nord e il consolidamento dei resti sottostanti. Poco dopo, al suo posto, viene messa una grata a protezione del Crocifisso visibile ancora oggi<sup>29</sup>.

Di grandi ambizioni è l'operazione prevista per l'area del Teatro romano, ma il progetto, appena abbozzato da Schiaparelli sarà portato avanti dai suoi successori. Vengono eseguiti degli scavi e abbattute alcune delle casupole che circondano il monumento, ma solo negli anni Trenta, anche a seguito di importanti finanziamenti provenienti da Roma, i lavori sono condotti su vasta scala<sup>30</sup>. Nella zona *extra muros*, invece, oltre all'Arco onorario, si colloca un altro importante manufatto romano, l'antico ponte sul Buthier del quale rimangono visibili soltanto i cunei superiori. A seguito di importanti eventi alluvionali, il torrente ha cambiato alveo già durante il Medioevo e la possente struttura lapidea, costituita da un solo arco, si è progressivamente interrata. Schiaparelli fa eseguire dei lavori di consolidamento e di prima sistemazione, ma la completa messa in luce del monumento è successiva e si deve al soprintendente Carlo Carducci, negli anni Cinquanta (fig. 15). Nel frattempo gli scavi condotti nel capoluogo e sul territorio, a cui si accompagnano le tante scoperte casuali, restituiscono sempre nuovi e importanti reperti. Si fa, dunque, sempre più pressante, l'esigenza



15. Particolare del Ponte romano di Aosta con il caratteristico restauro. (M.C. Fazari)

di un museo locale dove collocare tutto questo materiale archeologico, anche per evitare perdite e dispersioni. Già da molto tempo, del resto, si auspica la nascita di una sezione distaccata del museo torinese centrale, ma con un carattere strettamente regionale valdostano. L'idea viene ripresa da Schiaparelli che, con la tenace volontà che lo contraddistingue, supera i tanti dinieghi e ottiene qualche finanziamento e le necessarie autorizzazioni. Dopo la sua morte l'iniziativa viene portata avanti dal suo successore Pietro Barocelli, coadiuvato dal canonico Justin Boson, assiriologo e ispettore onorario dei monumenti. Il Regio Museo di Antichità di Aosta<sup>31</sup>, allestito nei locali dell'ex canonico di San Luca nel complesso di Sant'Orso, diventa una realtà dopo il lavoro assiduo di circa due anni e viene solennemente inaugurato nell'ottobre del 1929. Alla fine degli anni Venti Schiaparelli, ormai stanco e malato, ha ristretto da tempo il suo campo di azione, non potendosi più permettere viaggi e ricerche condotte tra mille difficoltà. L'ultima trasferta in Egitto risale al 1923, quando si reca nel paese per completare il recupero delle antichità raccolte durante gli scavi. Nel 1927, anche per i raggiunti limiti d'età, il suo fedele e fidato collaboratore Barocelli gli subentra coll'incarico di soprintendente reggente. Schiaparelli muore nella sua casa di Torino la notte tra il 13 e il 14 febbraio 1928 e la salma viene trasportata a Occhieppo Inferiore, il paese natale, dove si svolgono funerali solenni. Per commemorare la sua figura, un busto marmoreo realizzato da Leonardo Bistolfi, viene collocato nel Regio Museo di Antichità ed Egizio di Torino<sup>32</sup> e scoperto il 4 giugno 1931 alla presenza del principe di Piemonte

in rappresentanza del re (fig. 16). In Egitto, una lapide in memoria viene posta all'ingresso della Scuola femminile A. Stoppani a Luxor, fondata assieme all'orfanotrofio da Schiaparelli e gestita dalle suore missionarie francescane. In tempi più recenti anche la città di Biella ha voluto ricordare il suo illustre studioso intitolandogli la Sezione Egizia del Museo del Territorio Biellese, inaugurato nel 2001 nella sede attuale. Nel mezzo della sala, in una teca molto suggestiva, spicca il sarcofago antropoide, in legno finemente decorato, di Taaset, con la mummia della donna, databile all'epoca tolemaica (323-31 a.C., fig. 17). Si tratta di reperti rinvenuti ad Assiut durante la campagna del 1908 e custoditi nei magazzini dell'Egizio di Torino sino al 1951, quando sono concessi in deposito temporaneo. La mummia è stata anche al centro di un percorso dedicato all'arte funeraria durante la mostra *Neb Ankh. L'Egitto funerario di Ernesto Schiaparelli*, inaugurata nel 2016 per celebrare la figura del grande archeologo biellese<sup>33</sup>. Nel 2017 pure il Museo Egizio di Torino ha ricordato Schiaparelli, dedicando una grande mostra alla MAI da lui fondata e guidata<sup>34</sup>. Preziosi materiali d'archivio, un'eccezionale rassegna di foto scattate durante le campagne di scavo e reperti inseriti in ricostruzioni reali e virtuali, hanno permesso al pubblico di rivivere in prima persona la grande avventura che ha consentito l'ampliamento delle collezioni del museo. In collaborazione con la Scuola Holden di Torino si è, inoltre, realizzata una speciale audioguida nella quale la voce stessa di Ernesto Schiaparelli, attraverso i testi di Alessandro Avateo e l'interpretazione di Gianluca Ferrato, ha accompagnato i visitatori lungo il suggestivo percorso.



17. *Sarcofago e mummia di Taaset esposto nella Sezione Egizia del Museo del Territorio Biellese.*  
(M.C. Fazari)



16. *Calco in gesso del busto di Ernesto Schiaparelli esposto al Museo Egizio di Torino. Biella, Museo del Territorio Biellese.*  
(M.C. Fazari)

- 1) Sulla figura e l'opera di Ernesto Schiaparelli si vedano: B. MOISO (a cura di), *Ernesto Schiaparelli e la tomba di Kha*, Torino 2008 e P. DEL VESCO, B. MOISO (a cura di), *Missione Egitto 1903-1920. L'avventura archeologica M.A.I. raccontata*, catalogo della mostra (Torino, Museo Egizio, 11 marzo - 10 settembre 2017, prorogata al 14 gennaio 2018), Modena 2017. A questi due testi si è fatto riferimento per la maggior parte delle notizie riguardanti la vita di Schiaparelli e la sua attività come egittologo e filantropo.
- 2) Schiaparelli è altresì membro della Regia Accademia delle Scienze di Torino, della Regia Accademia dei Lincei, dell'Accademia Pontificia d'Archeologia e, dal 1898-1899, libero docente e poi associato, dal 1908-1909, presso l'Università di Torino. Nel 1924 viene nominato senatore del Regno d'Italia.
- 3) Le vetrine vengono realizzate in stile egizio, come la decorazione delle sale, immaginate simili ad antiche rovine sotto un cielo stellato. Il museo viene inaugurato il 2 febbraio 1883 alla presenza di re Umberto I e della regina Margherita, i cui nomi, scritti in caratteri geroglifici entro cartigli, decorano l'orlo dei soffitti.
- 4) E. SCHIAPARELLI, *Una tomba egiziana inedita della VI dinastia con iscrizioni storiche e geroglifiche*, in "Atti della Reale Accademia dei Lincei", 1892, pp. 21-53.
- 5) In quegli anni la situazione dei missionari italiani in Egitto è assai precaria, così come in ogni altro luogo ove si trovano a operare. Dall'Italia, a causa del perdurante conflitto Stato-Chiesa, non proviene alcun aiuto e gli ordini religiosi sono in crisi perché gran parte dei conventi è stata requisita e molte comunità si sono sciolte.
- 6) Barocelli si laurea nel 1911 con una tesi dal titolo: *L'Egitto nel giornale di scavo di Vitaliano Donati (1759-1762)*.
- 7) Schiaparelli ha pubblicato una trentina di opere di ambito egittologico, ma non ha dedicato nessuno studio ad aspetti di archeologia propriamente italiana. Fa eccezione una breve nota, apparsa nel 1908 in "Notizie degli Scavi", in cui commenta la scoperta di una tomba romana avvenuta a Torino in seguito agli scavi per la condotta di acqua potabile.
- 8) Schiaparelli, benché con mezzi economici limitati (i finanziamenti sono in gran parte assorbiti dall'attività in Egitto), si fa promotore di indagini archeologiche ovunque se ne presenti l'opportunità. Barocelli, oltre che in Valle d'Aosta, segue gli scavi che riportano in luce le città di

Libarna (Serravalle Scrivia) e *Albintimilium* (Ventimiglia) e l'esplorazione di numerosi siti preistorici. A lui si devono diverse campagne di studio e rilievo delle incisioni rupestri del Monte Bego e della Val Camonica.

9) I primi rinvenimenti in Valle d'Aosta di simili sepolture risalgono alla seconda metà del XIX secolo. A Saint-Nicolas, nel 1868 e poi nel 1885, vengono alla luce due tombe a cista, ciascuna contenenti un bracciale in conchiglia. L'anno 1889, nel territorio di Sarre, sono individuate tre tombe, sempre realizzate con lastre di pietra e accompagnate da un analogo corredo funebre. Si veda L. RAITERI, A. ARMIROTTI, *I primi valligiani*, in *Valle d'Aosta: il territorio, la storia, l'archeologia*, "Archeo monografie", n. 39, ottobre/novembre 2020, p. 28.

10) G.E. RIZZO, *Sepolcri neolitici di Montjovet (Valle d'Aosta)*, in "Atti della Reale Accademia delle Scienze di Torino", vol. XLV, 1909-1910, pp. 1-15.

11) Si tratta di una caratteristica tipologia di tomba in cista o cassetta litica rettangolare, formata da lastre infisse di coltello nel terreno e dotata di copertura. Viene denominata "Chamblandes" dal sito eponimo di Pully-Chamblandes nel Cantone di Vaud, in Svizzera. Questo tipo di sepoltura si ritrova nell'area del Lago di Ginevra, del Vallese e dell'Altopiano svizzero, in Tarentaise, nell'Alto Rodano Francese e in Valle d'Aosta tra il V e l'inizio del IV millennio a.C.

12) *Découverte de tombes préhistoriques à Montjovet*, in "Le Duché d'Aoste", 30 juin 1909, p. 2.

13) P.-L. VESCOZ, *Découverte de tombes préhistoriques à Montjovet*, in BSFV, n. 6, 1910, pp. 61-62.

14) Le venticinque sepolture costituivano solo una parte di una più vasta necropoli. L'area fu successivamente indagata da Franco Mezzena, nel 1987, con la scoperta di otto nuove tombe. Si veda F. MEZZENA, *La Valle d'Aosta nel Neolitico e nell'Eneolitico*, in *La Valle d'Aosta nel quadro della Preistoria e Protostoria dell'arco alpino centro-occidentale*, Atti della XXXI Riunione scientifica Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria (Courmayeur, 2-5 giugno 1994), Firenze 1997, pp. 20-34.

15) P. BAROCELLI, *Villeneuve-Necropoli neolitica*, in "Notizie degli Scavi", fasc. 10-11-12, 1918, pp. 253-257; IDEM, *L'âge préromain dans la Vallée d'Aoste*, in AP, n. 3-4, mars-avril 1923, pp. 41-48.

16) Si veda l'articolo della scrivente: "Di cesaree mura ammantellata". *Tutela e conservazione della cinta romana di Aosta tra XVII e XXI secolo*, in BSBAC, 16/2019, 2020, pp. 104-119.

17) Alfredo d'Andrade (Lisbona, 1839 - Genova, 1915) è un pittore, architetto e archeologo portoghese naturalizzato italiano, che per la vastità dei suoi interessi e delle sue capacità viene a più riprese nominato responsabile di istituzioni italiane finalizzate alla tutela del patrimonio storico e artistico. Quando nel 1886 si crea la Delegazione per la conservazione dei monumenti del Piemonte e della Liguria, D'Andrade ne viene nominato direttore. Pochi anni dopo, nel 1891, si istituiscono gli undici Uffici regionali per la conservazione dei monumenti e il Ministero della Pubblica Istruzione gli affida l'incarico per il Piemonte (Valle d'Aosta compresa) e la Liguria. Diventa poi soprintendente ai monumenti nel 1907, anno della creazione del nuovo istituto, sino alla sua morte. Sulla sua figura si veda principalmente M.G. CERRI, D. BIANCOLINI FEA, L. PITTARELLO (a cura di), *Alfredo d'Andrade: tutela e restauro*, catalogo della mostra (Torino, luoghi vari, 27 giugno - 27 settembre 1981), Firenze 1981.

18) Si ha notizia di un sopralluogo effettuato da Schiaparelli il 13 ottobre 1908 in compagnia di Cesare Bertera, principale collaboratore di D'Andrade, e di un membro dell'Avvocatura erariale. Il problema della proprietà della cinta muraria, all'epoca, non era ancora risolto e rendeva difficile ogni tipo di intervento.

19) A proposito si veda il commento: «in alcuni tratti delle mura a mezzogiorno, dove per arrestare la caduta dei superstiti blocchi di rivestimento si sono costruiti dei brutti pilastri di sostegno, di quelli che i muratori fanno solo in via provvisoria quando devono preparare il consolidamento di qualche parte crollante» in G. ANDRIULLI, *Scavi e restauri*, in "Aosta", numero unico a cura dei Fasci di Combattimento di Aosta per la celebrazione dell'Impero, 1936, p. 42.

20) L'esistenza del Criptoportico era già nota nel Settecento, all'epoca dello storico Jean-Baptiste de Tillier, che descrive «les vestiges d'un ancien et magnifique batiment de la fabrique des Romains». Fu però Carlo Promis, nella prima metà dell'Ottocento, a rivelare la grandiosità del monumento, evidenziandone le caratteristiche e dandone accurati rilievi.

21) Dei templi gemelli, fulcro ideologico del complesso monumentale del Foro, rimane la fondazione perimetrale del podio, unico per entrambi gli edifici, mentre del prospetto in opera quadrata di calcare locale si conserva ed è visibile solo il lato lungo orientale del Tempio est (edificio dell'Arcidiacono, attuale sede ACLI - Associazioni Cristiane dei Lavoratori Italiani).

22) Sul restauro dell'Arco d'Augusto si veda P. BAROCELLI, *L'Arco di Augusto ad Aosta: i restauri del 1912-1913*, in Atti del Congresso sul Bimillenario

della città di Aosta (Aosta, 5-20 ottobre 1975), Bordighera 1982, pp. 351-352.

23) Il tetto viene completamente smontato, si elimina il pesante ciottolato di riempimento realizzato nel 1716 e la nuova costruzione viene ancorata alla puddinga con delle sbarre di ferro.

24) Lo storico Jean-Baptiste de Tillier fa risalire al 1716 i lavori voluti dal Conseil des Commis che portano alla realizzazione della copertura del monumento con un tetto di ardesia al fine di proteggerlo dalle infiltrazioni d'acqua. D'Andrade, nel 1890-1891, interviene con dei lavori di pura manutenzione e con la realizzazione di accurati rilievi propedeutici a un futuro restauro mai realizzato. Per la storia dell'Arco attraverso i secoli e i suoi restauri si vedano: F.-G. FRUTAZ, *L'Arc d'Auguste et sa restauration*, in AP, n. 1-2, 1920, pp. 17-26; L. GALLO, *L'Arco di Augusto di Aosta*, tesi di specializzazione, Facoltà di Architettura, Scuola di specializzazione in Storia Valutazione e Analisi dei Beni Architettonici e Ambientali, Politecnico di Torino, relatori M. Dalla Costa, M. Momo, D. Ronchetta, a.a. 1998-1999; L. RACO, *L'Arco di Augusto ad Aosta*, tesi di laurea, corso di laurea triennale in Scienze dei beni culturali, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Milano, relatore F. Slavazzi, a.a. 2009-2010.

25) La pietra artificiale è un materiale impiegato in edilizia che imita la pietra in elementi decorativi. Il suo uso nel campo del restauro risale all'incirca ai primi del Novecento e talvolta i reintegri sono così ben fatti da essere difficilmente distinguibili dalla pietra vera.

26) Le strutture della *mansio* vengono completamente messe in luce e restaurate negli anni 1928-1930. Si veda P. BAROCELLI, *Forma Italiae, Regio XI, Transpadana, volumen primum, Augusta Praetoria*, Roma 1948, coll. 6-8.

27) Sul restauro Bérard si veda l'articolo della scrivente: *Quando gli archeologi portavano la tonaca: il clero e la salvaguardia dell'antico in Valle d'Aosta*, in BSBAC, 14/2017, 2018, pp. 105-106. L'intervento comporta, sulla facciata esterna, il completamento del rivestimento marmoreo e dell'archivolto del fornice centrale, il rifacimento della galleria medievale e della cappella, mentre la facciata interna viene completamente intonacata e si ricostruisce in cemento l'archivolto del fornice centrale. Della *Porta Praetoria* si occupa, in seguito, anche l'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti del Piemonte e della Liguria, diretto da Alfredo d'Andrade, quando nel 1890 viene invitato dal Ministero della Pubblica Istruzione a prendere in esame un progetto di restauro presentato alla Commissione conservatrice dei monumenti della Provincia di Torino. L'intervento, poi sospeso alla fine del 1892 in attesa di fondi, comporta lo studio e la verifica delle condizioni del monumento, la parziale rimozione del precedente restauro e alcune opere di consolidamento.

28) Scrive a proposito Pietro Barocelli: «La sua costruzione non presentava nulla che avesse valore. Costituiva anzi una deturpazione dell'insigne monumento. Fu necessario demolirla affinché fossero messi in luce i resti della galleria di difesa del primo piano». Si veda BAROCELLI 1948, col. 100, n. 2 (citato in nota 26). Si tratta di un intervento che Bruno Orlandoni non esita a definire «devastante per la storia dell'architettura e per la storia medievale aostana». Per la sua collocazione al di sopra del grande fornice centrale della principale porta urbana, la cappella rappresentava, infatti, un vero e proprio *unicum* dell'architettura religiosa valdostana che meritava di essere conservato. Si veda B. ORLANDONI, *Architettura in Valle d'Aosta. Il Romanico e il Gotico: dalla costruzione della cattedrale ottoniana alle committenze di Ibleto e Bonifacio di Chialant, 1000-1420*, Ivrea 1995, pp. 95-97.

29) Sull'argomento si veda il contributo della scrivente: *L'edicola votiva della Porta Praetoria di Aosta e l'intervento di Alfredo d'Andrade del 1899*, in BSBAC, 11/2014, 2015, pp. 201-207.

30) Si veda il contributo della scrivente: *Il Teatro romano: una riscoperta nel quadro della retorica culturale del ventennio fascista*, in M.C. FAZARI, P. FIORAVANTI, *Il restauro conclusivo delle lastre negative alla gelatina bromuro d'argento e la contestualizzazione storica dei fototipi del Teatro romano di Aosta*, BSBAC, 6/2009, 2010, pp. 284-291.

31) Il percorso espositivo, allestito in tre sale, dà modo al visitatore di farsi un'idea adeguata dell'archeologia valdostana, a partire dai ritrovamenti preromani per proseguire con quelli di età romana, con una scelta di reperti commentati da grafici, disegni e fotografie. Si veda il contributo della scrivente: *Il Regio Museo di Antichità di Aosta. La storia di tanti progetti e di un lungo e travagliato percorso*, in BSBAC, 10/2013, 2014, pp. 102-109.

32) Questa rimane la denominazione del museo torinese sino al 1940, anno in cui le collezioni di antichità e quelle egizie vengono definitivamente separate.

33) Neb Ankh che significa "possessore di vita" è il termine con cui gli antichi Egizi indicavano il sarcofago, evocando in questo modo la vita nell'Aldilà.

34) La mostra dal titolo *Missione Egitto 1903-1920. L'avventura archeologica M.A.I. raccontata*, è stata ospitata presso il Museo Egizio di Torino dall'11 marzo al 10 settembre 2017, poi prorogata per il grande successo di pubblico sino al 14 gennaio 2018.

## PER LA PITTURA DEL QUATTROCENTO NOVITÀ SU GIACOMINO DA IVREA E ANTOINE DE LONHY

Bernardo Oderzo Gabrieli\*

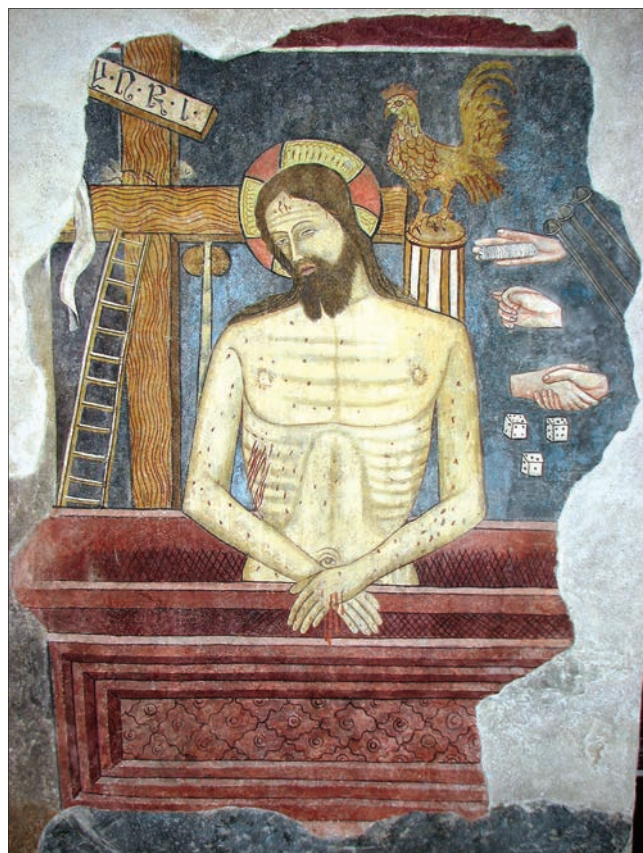
Da diversi anni ormai Bernardo Oderzo Gabrieli collabora proficuamente con la Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Valle d'Aosta su progetti inerenti lo studio delle tecniche e dei materiali utilizzati nei cantieri artistici, perlopiù rivolti a imprese pittoriche, di epoca medievale.

Le incursioni sul Quattrocento sono state, in particolare, dense di risultati, a partire dal primo *excursus* dal titolo *Tecniche di pittura murale in Valle d'Aosta tra 1390 e 1460: da Jaquerio a Giacomino d'Ivrea* (dicembre 2015 - febbraio 2016), che si sviluppa ora, dopo aver frequentato i secoli XIII e XV, in un denso lavoro svolto nel biennio 2019-2020 e presentato nelle pagine seguenti, rivolto alla produzione pittorica valdostana del secondo e terzo quarto del Quattrocento. Particolare attenzione lo studioso ha rivolto ai casi diametralmente opposti di Giacomino da Ivrea e Antoine de Lonhy, latori di esperienze e linguaggi molto diversi, la cui attività trova come fattore comune solo l'aver lavorato per illustri committenti locali, ma che nel loro insieme contribuiscono alla ricostruzione del variegato orizzonte culturale di questo territorio nel momento della massima ascesa della famiglia Challant e del suo gravitare nell'orbita dei Savoia. L'approfondimento sull'artista di origini borgognone Antoine de Lonhy si lega a doppio filo alle fasi di preparazione della mostra, a cura di Simone Baiocco e Vittorio Natale, *Il Rinascimento europeo di Antoine de Lonhy*, organizzata tra Susa (Museo diocesano, 10 luglio - 10 ottobre 2021) e Torino (Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, 23 settembre 2021 - 9 gennaio 2022), alla quale la Valle d'Aosta - in collaborazione con l'Ufficio beni culturali ecclesiastici e edilizia di culto della Diocesi di Aosta e con l'Académie Saint-Anselme - ha offerto un contributo notevole in termini di ricerche storiche, campagne diagnostiche realizzate dal LAS (Laboratorio Analisi Scientifiche) della Soprintendenza regionale e prestiti di opere d'arte. Tenendo conto di quanto emerso dal cantiere di restauro delle pitture murali di Giacomino da Ivrea nella Cappella di San Michele a Marseiller (Verrayes), terminato nel luglio 2020 (si veda l'articolo in questa pubblicazione a p. 122), il testo presenta le principali novità emerse, aprendosi a futuri e ancora possibili approfondimenti per la conoscenza del contesto culturale in cui hanno operato: le scelte materiali e gli orientamenti stilistici dei due artisti esemplificano, da una parte, il perdurare dei linguaggi della tradizione locale ancora molto apprezzati e, dall'altra, la raffinatezza e le scelte di gusto di illuminati committenti, quali Giorgio di Challant, che guardano alle novità nordiche - alla riproduzione lenticolare dei paesaggi e delle figure, alla preziosità materica e alla luminosità della tavolozza - come unica via perseguibile.

Viviana Maria Vallet

Due protagonisti della pittura quattrocentesca in Valle d'Aosta illustrano in maniera esemplare ciò che Enrico Castelnuovo e Carlo Ginzburg intendevano come «periferia artistica»<sup>1</sup>: come «luogo di ritardo stilistico», si qualifica il successo straordinario del pittore Giacomino da Ivrea, che in Valle è testimoniato da ben diciassette opere, mentre è «luogo di scarto», ovvero alternativa di qualità, quando accoglie l'operato del borgognone Antoine de Lonhy, vero rinnovatore che apre il panorama locale al rinascimento mediterraneo. In previsione della mostra dedicata proprio a quest'ultimo maestro, la Soprintendenza regionale - con la supervisione di Viviana Maria Vallet - mi ha conferito un incarico di ricerca, da un lato, per un riesame complessivo delle notizie riguardanti Giacomino da Ivrea e la sua sconfinata produzione (dopo una prima ricognizione sui soli aspetti esecutivi di cui si è data notizia nella giornata di studi dedicata ad Amedeo VIII e la Valle d'Aosta), dall'altro, per approfondire la tecnica di De Lonhy, che ha condotto a sorprendenti novità tra committenza e maestranze fiamminghe<sup>2</sup>.

La «scoperta» di Giacomino da Ivrea si deve ad alcune brevi note editate nel 1968, a seguito di una visita valdostana per i soci della SPABA, a firma di Augusta Lange<sup>3</sup>. I suoi numerosi appunti, conservati nel fondo Lange presso la



1. Giacomino da Ivrea, 1430-1432, Imago pietatis. Sarre (AO), Saint-Maurice, presbiterio antica abside.  
(B.O. Gabrieli)

Biblioteca di Storia e Cultura del Piemonte, si sono rivelati ricchissimi di informazioni inedite e si vanno ad aggiungere con quanto emerso dalla critica successiva - tra cui i contributi di Fiorella Fiorucci, Aldo Moretto, Ornella Vallino ed Elena Rossetti Brezzi - fino all'ottima tesi di Alessandro Allera, con schede e regesto documentario imprescindibili, a partire dai dati biografici<sup>4</sup>.

Iacopo de Ypporigia nasce a Bollengo nei primi anni del Quattrocento ed è artista rinomato già nel 1426, quando compare, per la prima volta, in un pagamento della Tesoreria sabauda, per levare gli stemmi dei duchi di Milano e sostituirli con quelli Savoia a Cavaglià<sup>5</sup>; la Lange lo ritiene figlio illegittimo di una certa Otinota, in riferimento ad una dicitura aggiunta in un'annotazione catastale del paese natale, mentre in un pagamento della castellania di Bard del 1451, segnalato da Joseph-Gabriel Rivolin, per altri stemmi sabaudi, compare col patronimico Ginocci<sup>6</sup>; vive per tutta la vita a Ivrea in una casa «in merchato», nella parrocchia di San Donato, nella zona alta della città, corrispondente all'antica piazza della Credenza; nei documenti eporediesi è sempre nominato al diminutivo, ha una seconda moglie, Margherita, più figli, e conduce una vita agiata almeno fino al 1469; è già morto quando in un atto del 1475 compare il nome di uno dei figli, anche lui pittore e abitante nella medesima casa, e che corrisponde a quel Gaspardum Columbini che si legge - con qualche incertezza - nella lacunosa iscrizione delle pitture di San Grato a Pavone, la cui data corretta potrebbe essere 1464 o, più probabilmente, 1474<sup>7</sup>.

Allo stato attuale delle ricerche, si conoscono ben trentadue pitture murali, tra opere solo documentate (Cavaglià e Bard) e ancora esistenti, compresa l'attività della bottega: due quelle firmate, le pitture - recentemente restaurate e finalmente leggibili - nella Cappella di San Michele a Verrayes, fondata nel 1441, per il notaio Jean Saluard, e quelle del presbitero della parrocchiale di Saint-Vincent, datate 1445, comprendenti le *Storie di san Vincenzo*, i *Dottori della Chiesa* e il *Credo apostolico e profetico*, che in parte ancora si vedono sotto la decorazione cinquecentesca di Filippo Cavallazzi da Varallo<sup>8</sup>; i cicli solo datati sono nella cripta della Cattedrale d'Ivrea per i borghesi Bartholomeo et Anthonius de Vercellis, del 1435 (*Annunciazione* e la *Madonna del latte tra san Sebastiano, sant'Antonio abate e san Cristoforo*), nella Cappella di Saint-Maxime a Challand-Saint-Victor, del 1441, mentre sono della sola bottega la celebre decorazione della Chiesa di Sainte-Marie-Madeleine a Gressan, del 1463, recentemente riferita da Orlandoni al volere di Pierre du Bois, e la *Madonna col Bambino in trono, san Giacomo e un donatore*, il notaio locale Christoforus de Henriello, nella Cappella di San Giacomo di Caravino (località Carpeneto), del 1465<sup>9</sup>.

La sua mano si riconosce senza troppa difficoltà in uno stile naïf, antiquato e popolare; è un artista imprenditore, a capo di una bottega itinerante, stratificata e ricca di aiuti, che, forte del proprio successo, propone soluzioni invariate e stereotipate, senza grandi evoluzioni, usando a profusione repertorio e cartoni di bottega - analizzati per mezzo di una campagna di schedatura e misurazione -, e caratterizzandosi per una qualità piuttosto discontinua. Ma fermarsi ad un giudizio critico tanto severo, fondato

esclusivamente sullo stile, sarebbe un errore, in considerazione della straordinaria fortuna di cui godette.

Ad esempio, non stupisce che Giacomino e bottega lavorino in Tarantasia, a più riprese, o in Alta Valle: nella Cappella di Saint-Marcel a Saint-Martin-de-Belleville - oggi rimane solo un frammentario *Cristo pantocratore col tetramorfo* nell'attuale sacrestia - forse su suggerimento del già citato Saluard, originario di Laundry, da datarsi nello stesso periodo delle pitture di Marseiller<sup>10</sup>; per la decorazione esterna della Cappella di Santa Maria Maddalena a La Salle (località Morge), dove si vedono ancora tre riquadri, *San Giorgio che libera la principessa*, la *Madonna col Bambino* e *San Cristoforo*; della sola bottega, il più tardo ciclo con le *Storie di san Grato* nella cappella omonima a Vulmix (dopo il 1463)<sup>11</sup>.

Invece è del tutto sorprendente l'attività individuata in Valle Bormida, ad Altare, nel Savonese, presso l'antica Chiesa di Sant'Eugenio (poi Santissima Annunziata, oggi sconacrata), ove sono lacerti di santi in stato fortemente precario, e ad Acqui Terme, nella cripta della cattedrale, in cui è *Sant'Antonio abate e due oranti*, un borghese e un chierico<sup>12</sup>. Purtroppo nulla è noto sulle vicende che hanno portato alla commissione di queste due lontane testimonianze: rimane da verificare l'ipotesi che la decorazione altarese corrispondesse a quella dell'antico altare dell'Arte dei vetrai locali, rinomati maestri che vissero una notevole spinta espansiva nel corso del XV secolo<sup>13</sup>; essendo Giacomino molto apprezzato da parte della borghesia mercantile e notarile tra Canavese e Valle d'Aosta, non è così peregrino immaginare che la sua arte possa essere stata celebrata anche presso mercanti o notai facenti parte della stessa gilda o che commerciavano con quei luoghi; contatti tra la Diocesi di Ivrea e la Valle Bormida, del resto, non mancavano, visto che nel 1439 è confermata la nomina a diacono proprio della Cattedrale di Acqui di un Giacomino *de Suppinis* di Volpiano, su licenza del vescovo eporediese Giovanni di Parella dei conti di San Martino<sup>14</sup>.



2. Giacomino da Ivrea, 1430-1432, Michea e Simone (parte del Credo apostolico e profetico). Sarre (AO), Saint-Maurice, presbitero antica abside.  
(B.O. Gabrieli)



3. *Giacomino da Ivrea, Sant'Antonio abate. Ivrea (TO), Museo Garda. (B.O. Gabrieli)*

Le più recenti aggiunte al *corpus* di Giacomino dimostrano sia la difficoltà nell'interpretare la qualità spesso discordante rispetto alla cronologia, sia quali caratteristiche sono maggiormente apprezzate dalla committenza, che, seppur locale, è tutt'altro che popolare. Come giudicare, dunque, l'attività per il vescovo Oger Moriset, committente di gran gusto, che affida all'eporediese, intorno al 1430, il velario della Cattedrale di Aosta e la decorazione dell'antica abside di Saint-Maurice a Sarre<sup>15</sup>? L'opera aostana si iscrive fra le tipiche prove di esaltazione araldica - come a Cavaglià e Bard - ma nelle pitture di Sarre Giacomino rivela sforzi qualitativi confrontabili più con opere degli anni '40, come San Michele a Verrayes, spiegabili in date tanto precoci, oltre che dai modelli più prestigiosi dovuti alla sua formazione, anche dalla cultura della committenza<sup>16</sup>: si osservino il timido accenno di profondità nel sepolcro dell'*Imago pietatis* (fig. 1), i visi alla Dux Aymo, i riferimenti alle arti sontuarie, come i ramages delle legature dei libri che guardano all'oreficeria, o gli ornati delle vesti, trasposti con una grande varietà di motivi a mascherina, citando lampassi tardo-trecenteschi con animali affrontati, fogliame geometrico e roselline stilizzate, in comune con il repertorio del Maestro di Domenico della Marca d'Ancona<sup>17</sup>; ed è forse proprio Oger Moriset ad aver richiesto per Sarre un soggetto tanto moderno come il *Credo apostolico e profetico* (rimangono solo due figure riconoscibili, Michea e Simone, fig. 2), noto soprattutto in scultura lignea, e che Giacomino parrebbe essere uno dei primi a tradurre localmente in pittura (riproponendolo poi, di lì a poco, anche a Saint-Vincent)<sup>18</sup>. Si tratta dello stesso torno di anni delle pitture della Cattedrale d'Ivrea, vistosamente inferiori al

confronto, ugualmente vicine ai debiti della formazione, ma anche più modeste nei mezzi, per una committenza evidentemente di poche pretese, in questo caso, due fratelli mercanti di panni e spezie<sup>19</sup>.

Occorre, quindi, sottolineare la formazione di Giacomino, condivisa col Maestro di Domenico della Marca d'Ancona, suo "compagno", che va dalle soluzioni più arcaizzanti testimoniate, ad esempio, dalla *Madonna con Bambino e il santo Pietro di Lussemburgo* della pieve di Settimo Vittone dal Maestro della Madonna di Re, alla produzione eporediese del pavese Dux Aymo (documentato ad Ivrea dal 1418 al 1422), col suo naturalismo gotico, che è colto per lo più superficialmente, come nel ciclo di Sant'Evasio a Ogliano, in passato già attribuito allo stesso Giacomino (per la presenza del motivo a nastro elicoidale), ma di un maestro coevo<sup>20</sup>. Alla fase giovanile di Giacomino si possono più correttamente aggiungere, da Settimo Vittone, il *San Giorgio e la principessa* in controcacciata, il rovinatissimo *Sant'Antonio abate* oggi al Museo Garda di Ivrea (proveniente da un muro dell'antica casa comunale di Pavone) (fig. 3), facilmente confrontabile con il Cristo sofferente di Sarre, e le decorazioni delle due residenze dal vescovo eporediese Giacomo *de Pomariis* o Pomerio, in carica dal 1427 al 1437<sup>21</sup>. Le pitture del Palazzo vescovile di Ivrea occupano due ambienti, una sala di rappresentanza, in cui è una celebrazione araldica del committente (con stemmi e scene profane tra cui la *Raccolta delle mele cotogne*), e una più privata, decorata con parallelepipedi in assonometria, tipici del repertorio, uno stemma Castellamonte con "brisura" di Pomerio (fig. 4), in riferimento all'origine non nobile dalla Val Brosso, e - stupefacente a queste date - il



4. *Giacomino da Ivrea, ante 1437, stemma Castellamonte con "brisura" di Pomerio. Ivrea (TO), Palazzo vescovile. (B.O. Gabrieli)*





5. *Giacomino da Ivrea, ante 1441, frammento con Crocifisso e figura orante. Introd (AO), Conversione di San Paolo, esterno ingresso laterale. (G. Pasquetta)*

trigramma solare del nome di Gesù, nella forma e nei colori diffusi da Bernardino da Siena (ma con tredici raggi invece dei più corretti dodici, errore da imputare proprio alla sua precocità)<sup>22</sup>. La decorazione quattrocentesca originale del Castello di Pavone è inedita, ma vi sono stemmi, mele cotogne, trigramma del nome di Gesù (inscritto in un arcobaleno, forse precedente a quello proposto in Ivrea) e una lunetta con il *Cristo dal sepolcro fra due angeli* che non lasciano dubbi sull'autografia, trovandovi infine il consueto repertorio aniconico (i ramages vegetali, i fregi e le pelte policrome) che non abbandonerà mai<sup>23</sup>.

Giacomino, dunque, apprezzato dai signori locali, si dimostra abile pittore di insegne e cicli profani, e non è infruttuoso cercare la sua mano fra ciò che rimane delle residenze o delle cappelle castrali. Sul fronte canavesano il quadro è drammatico, viziato dall'impossibilità di esaminare resti in proprietà private inaccessibili, pesantemente artefatte o ormai in rovina, come per i castelli di Castellamonte, di Strambino, di Rivarolo e di Cesnola<sup>24</sup>; si possono invece attribuirgli le tracce - inedite e non figurate - presso l'antico Castello di Settimo Vittone, già parzialmente illustrato da D'Andrade e Nigra<sup>25</sup> e quelle all'interno della cappella del Castello di Montalto Dora, della sola bottega, quando i signori erano i De Jordanis, originari di Bard<sup>26</sup>; provenienti dalla "saletta pitturata" voluta da Uberto dei conti di San Martino nel Castello di Villa Castelnuovo, sono i bei *Prodi* oggi ricoverati presso il Museo Archeologico del Canavese di Cuorné, in cui Giacomino si rivela promotore di una versione araldica che si confronta con armoriali lorenesi<sup>27</sup>. Dalla parte valdostana la situazione è più rosea: a Marseiller, sempre per il notaio Saluard, Giacomino decora diversi ambienti della sua casa forte, fra cui brani dell'*Historia Turpini*, scene sacre e stemmi che suggeriscono una datazione tra il 1433 ed il 1440<sup>28</sup>; recentemente scoperti grazie ad un restauro terminato nel 2007, sono i resti decorativi dell'antica cappella dei Sarriod d'Introd, anticamente addossata alla parrocchiale, costruita entro il 1441, che oggi si riconoscono per pochi lacerti con parte di un Crocifisso e una figura orante, un santo o un donatore (fig. 5)<sup>29</sup>; verosimilmente suo il frammento araldico su

di un muro della piazza antistante il Castello Blonay ad Aise, mentre rimane uno spartiacque per la cronologia l'intervento nel ballatoio del Castello di Fénis, per Bonifacio II di Challant (dopo il 1456 ma prima dell'autonomia della sua bottega a Sainte-Marie-Madeleine), e, sempre a Gressan, le decorazioni della cappella e di una sala del Castello Tour de Villa<sup>30</sup>.

Riassumendo, il successo di Giacomino si spiega con la sua straordinaria capacità di essere, da un lato, popolare, per lo stile semplice, spiccio e narrativamente triviale, con quei blandi riferimenti alla contemporaneità nelle acconciature alla moda o gli interni familiari (come a San Michele a Verrayes) mentre dall'altro, aggiornato, per novità iconografiche che si diffondono a partire da quel rinnovamento spirituale, spinto dal basso, grazie alla presenza nel territorio dell'osservanza minoritica (proporrà in pittura il trigramma solare ben sette volte), e coincidente con quei moti di assestamento tra poteri nobili, e non, al centro del "secondo tuchinaggio" degli anni '40 del XV secolo<sup>31</sup>. Del tutto ignorate quelle alternative di pregio ugualmente presenti in Valle, si pensi, oltre alla bottega filo-jaqueriana di Fénis, al pittore responsabile della decorazione esterna voluta dal Moriset del Vescovado aostano - forse lo stesso delle favole del Castello di Châtillon -, alla presenza del Maestro di Lusernetta a Vaud, per il ciclo della cappella di Ollomont, o ai "witziani" *Santi Pietro e Paolo* (1441) nell'abside sinistra della parrocchiale di Saint-Vincent<sup>32</sup>.

Col passare degli anni è la sola bottega a far fronte alle molte richieste, caratterizzandosi ancora di più, come si è visto a Sainte-Marie-Madeleine, a Montalto Dora, a Carpeneto e a Vulmix, per soluzioni ripetitive, immobili, sfondi piatti, per lo più rossi, e senza decori tessili a mascherina, a cui si aggiungono il lacunoso riquadro con *San Francesco che riceve le stigmate* della pieve di Settimo Vittone, i *Santi Martino e Maurizio* e il *trigramma solare* di Diémoz e la decorazione della Cappella dei Santi Sebastiano e Rocco a Pont-Saint-Martin, di cui sopravvive, all'esterno, una ormai sbiadita *Annunciazione con il Crocifisso e i donatori*, e, all'interno, due lacerti con visi<sup>33</sup>. Sono di questo periodo, dopo il 1458, forse ultima prova



6. *Gaspardus Colunbini, 1464 o 1474, Madonna col Bambino. Pavone Canavese (TO), San Grato. (B.O. Gabrieli)*

di Giacomino in persona, le pitture dell'antica Chiesa di Saint-Léger ad Aymavilles, note solo attraverso alcuni frammenti d'intonaco dipinto emersi dagli scavi archeologici effettuati tra il 2003 e il 2005, la cui ricomposizione documenta riquadri con una Madonna col Bambino, santa Lucia, san Michele arcangelo, sant'Antonio abate, san Giovanni Battista, san Nicola che resuscita i tre fanciulli ed un santo vescovo<sup>34</sup>. Conclude l'elenco una suggestiva fonte di fine Ottocento che segnala, sotto un assitto murato in corrispondenza del presbitero di Saint-Étienne a Gressan, verso l'antica torre, la presenza di un affresco datato 1461 con una Vergine ai piedi della croce circondata da undici personaggi, sei uomini e cinque donne, della stessa mano delle pitture della Chiesa di Sainte-Marie-Madeleine<sup>35</sup>.

Finché Giacomino è in vita, perdura l'immobilità della produzione locale, e gli imitatori non mancano - si pensi a quei *Santi Apollonia, Michele e Margherita* della cappella castrale Sarriod de La Tour -, ma una volta scomparso, è l'emancipazione del figlio Gaspare a dimostrare quale fosse la cultura figurativa di svolta: dopo una doverosa citazione paterna, tanto in firma quanto nell'*Annunciata*, le pitture di San Grato a Pavone ospitano scene con paesaggi, visi dai tratti studiati e tondeggianti, serafici e malinconici, e una *Madonna col Bambino* (fig. 6) dallo sguardo - si conceda l'azzardo - da Nicolas Robert ad Antoine de Lonhy, da datarsi più correttamente al 1474 invece del 1464, come permetterebbe di ipotizzare la mutila iscrizione<sup>36</sup>.



7. Antoine de Lonhy, 1480-1485, Caduta di Simon mago (particolare). Aosta, Tesoro della Collegiata dei Santi Pietro e Orso. (B.O. Gabrieli)

Antoine de Lonhy è un pittore straordinario e versatile - per vetrate, polittici, pitture murali, miniature, disegni per ricami e forse policromie scultoree - ma ancora sfuggente, essendo raramente menzionato dalle fonti d'archivio e "scoperto" attraverso le sapienti intuizioni di Sterling, Avril e Romano<sup>37</sup>. Grazie alla raccolta dei dati emersi durante i restauri e alle recenti campagne analitiche propedeutiche alla mostra di Torino e Susa, tra cui quelle del LAS sotto la direzione di Lorenzo Appolonia, si è cercato di illustrare, per la prima volta, l'aspetto materiale ed esecutivo del *corpus* del maestro borgognone, per metterlo a confronto con quanto noto nello stesso periodo tra Fiandre, Francia meridionale, Spagna e antichi stati sabaudi<sup>38</sup>; ponendo l'attenzione in particolare all'attività aostana di Antoine - progettazione e pitture del flügelaltar della Collegiata dei Santi Pietro e Orso e, per il vescovo de Prez, i disegni per i ricami di una pianeta e la miniatura sotto cristallo di rocca con una Madonna col Bambino, oggi a Valgrisenche<sup>39</sup> - sono molti i risultati significativi che qui si riassumono, cercando anche di dare conto delle difficoltà interpretative.

I frammenti delle ante (Aosta, Tesoro della Collegiata dei Santi Pietro e Orso) sono in pioppo, un supporto molto diffuso in Italia e che consente di lavorare su assi di notevoli dimensioni e dal peso trascurabile. Sono similmente con il medesimo tipo di legno anche le tavole del Museo Civico torinese, la *Trinità* e la serie con gli Apostoli, i *Profeti* di Lione, le ante di Vezzolano e, di collezione privata, la *Maddalena* e il *Sant'Agostino in trono*. Ma Antoine non predilige un solo tipo di legno, utilizza anche quello di latifoglie come il noce, tipico del sud della Francia ma anche in area alpina, la quercia, usata tradizionalmente dai fiamminghi, o persino il castagno, piuttosto raro a queste date<sup>40</sup>. Sembraerebbero scelte disinvolute, senza particolari preferenze e accorgimenti, indipendenti dalle disponibilità del mercato, soprattutto se si tiene conto del fatto che ben tre opere hanno subito un trasporto su tela a causa di danni al supporto<sup>41</sup>; si tratta comunque di dati che andranno in seguito verificati e meglio interpretati via via che la mappatura delle specie lignee dei supporti seguirà una precisione archeometrica, ancora poco sfruttata, e non attraverso un riconoscimento ottico fondato sull'esperienza - seppur di valore - di chi guarda<sup>42</sup>.

Sono invece piuttosto significativi i risultati emersi dalle indagini dei micro prelievi che hanno potuto svelare la successione stratigrafica delle varie stesure, dalla preparazione alle finiture.

Gli strati preparatori mostrano alcune diversità tra i due lati: per quello interno (festivo), la preparazione è di tipo tradizionale, di gesso e colla, e il motivo è forse da cercare nella tipologia di decoro del fondo, a foglia d'oro, in considerazione del fatto che la brunitura (o lucidatura della superficie dorata per mezzo di un'agata o un dente di animale) necessita di un sostrato particolarmente levigato e resistente, come esplicitamente specificato, dalla metà del XV secolo, in trattati e contratti; il lato esterno (feriale) presenta invece una sorta d'imprimitura rosata (di gesso ed ematite) e che si caratterizza per la presenza di uno strato resinoso (impermeabilizzante o protettivo), e l'uso di anidrite unita al gesso. In altre tavole con fondo dorato, come la *Dormitio* o il *San Vincenzo* ex Molinari - uniche

due opere di Antoine in cui è stato possibile eseguire indagini su campioni della pellicola pittorica - la preparazione è la consueta, di gesso e colla, stesa in due strati. Le ante dell'altare di Vezzolano invece, recentemente recuperate e unico altro caso analizzato di pittura su entrambi i lati, confermano l'uso di preparazioni diversificate: più spessa e raffinata nel lato interno (dove sono drappi d'onore a foglia d'oro), e la presenza di anidrite, sottilissima, per quello esterno, apparentemente senza imprimitura (ma l'analisi della stratigrafia è ancora in corso).

Il disegno è a pennello, senza strumenti di repertorio, definendo le figure e le ombre, attraverso un fitto tratteggio diagonale e incrociato, da maestro fiammingo, e lo si intravede al di sotto degli strati di colore più abrasivi (fig. 7). In questo momento, ancora progettuale, è infine realizzata la doratura a bolo del fondale (le ali dell'angelo sono infatti dipinte con colore a corpo direttamente sull'oro), e che, una volta brunita la superficie, accoglie una decorazione a punzone con racemi dalle foglie puntute. Mappando tutti i motivi decorativi di pastiglie e punzonature per fondali, aureole od ornati tessili del *corpus*, si possono confrontare qui le simili soluzioni adottate per i laterali dell'ancona di Barcellona, di facile e rapida esecuzione, ma senza quelle velature o rilievi tipici delle prime opere, e che confermano quindi un *modus* decorativo prossimo ad opere della maturità, come la *Sant'Anna* di Torino, il *Santo vescovo* e la *Maddalena*.

La tavolozza rimane invariata in tutta la produzione su tavola e si caratterizza per l'uso di azzurrite, unita a lacca per tonalità violacee, verdi di rame, non sempre distinguibili tra malachite o verdigris, ma ugualmente schiariti con giallo di piombo e stagno (tipo I), diversi rossi, vermiglione, minio, ematite e lacche (vegetali e da coccidi), incarnati in biacca, vermiglione e giallo di piombo e stagno (tipo I), da distinguere dai rosa di sole biacca e lacche.

L'uso di un legante misto - una tempera grassa - si spiega con la particolare tecnica di stesura del colore, applicato in due fasi, una prima spiccia e vigorosa, maggiormente coprente, ed una seconda liquida e traslucida, per piccoli e mimetici tocchi. È grazie all'uso dell'olio che Antoine persegue quell'acume descrittivo tutto fiammingo e che ha permesso di ipotizzare per lo stemma presente nella chiave di volta della *Trinità* di Palazzo Madama il riferimento, fino ad oggi inedito, alla committenza Panissera e, unite a nuove ricerche d'archivio *ad hoc*, ipotizzare l'originale collocazione presso l'omonimo altare della Collegiata di Moncalieri<sup>43</sup>. Quello stesso acume, nel corso degli anni, diviene di maniera, le stesure superficiali sono più grossolane, a conferma della datazione intorno agli anni '80, sia della *Sant'Anna* del Diocesano che dell'altare di Sant'Orso. E proprio in merito alla parte scultorea di quest'ultimo, si fa ben più che seducente l'ipotesi di Antoine responsabile della policromia, essendo stati riscontrati la preparazione di gesso e colla, un'identica tavolozza, con precisazioni in merito all'uso del verderame in due stesure, la seconda schiarita con giallo di piombo e stagno (tipo I), e l'impiego del legante oleoso. Stupisce semmai la mancanza del pressbrokat, tecnica ornamentale assai fragile a foglia composita che permette di imitare in maniera illusoria i motivi dei tessuti ma che è difficile riscontrare nelle sculture superstiti, anche a causa delle molte ridipinture.



8. *Maestro del Priorato* (Nicolas Robert?), 1472-1480, San Giorgio libera la principessa (*particolare in luce radente*). Aosta, Priorato della Collegiata dei Santi Pietro e Orso. (B.O. Gabrieli)

Essa compare, per esempi "vicini", a Chieri, nella policromia della *Madonna del Melograno* del borgognone Jean de Prindalle, nella pittura murale, a olio, dell'*Annunciazione* di Gillis Tavernier - che si è rivelato essere, se non lo zio, il cugino del celebre Jan, miniatore di Filippo il Buono e attivo dal 1450 al 1462<sup>44</sup>; si ritrova in opere successive come nel fondo dell'ancona fittile a Santa Maria di Vezzolano, del Maestro della Madonna della Neve (Adrien de Racort?), e negli affreschi (ma con finiture a tempera grassa) del Priorato di Sant'Orso ad Aosta (fig. 8)<sup>45</sup>.

La questione "leganti" in pittura murale è però problematica, poiché difficili da distinguere dal punto di vista tecnico-analitico, soprattutto tra strati originali e interventi successivi o di restauro. Con estrema cautela, in base alla natura di alcuni pigmenti riconosciuti - che non tollerano la presenza della calce e che quindi sono tradizionalmente stesi con un legante proteico o grasso, il cui corpo è più o meno palese in luce radente - e grazie alle osservazioni di Séverine Haberer, si possono riconoscere, per Antoine, modalità totalmente a secco, d'esperienza fiamminga, nei frammenti di Toulouse e soprattutto per il *Compianto* di Saint-Jean de Maurienne, in cui sono un fondo riccamente adornato a pressbrokat e pennellate materiche. Ma una volta approdato stabilmente in Piemonte, la tradizione locale dell'affresco sembrerebbe imporsi poiché caratterizza le decorazioni attribuitegli alla Novalesa, databili agli anni '80.

Lo scambio di esperienze, tra tecnica e stile, è vicendevole e non si possono tacere quelle sperimentazioni tutte oltralpine da parte di maestri autoctoni vistosamente influenzati dalla presenza di Antoine: si pensi all'autore della *Madonna col Bambino* del Museo Diocesano di Torino (dove compare qualche frammento, seppur rovinatissimo, di pressbrokat), o alla decorazione più antica della Cappella di Sant'Anna in Sant'Orso ad Aosta, le cui analisi hanno rivelato essere totalmente a tempera, forse dello stesso collaboratore responsabile delle ante di Vezzolano<sup>46</sup>. Tale cultura materiale è infine confermata anche per via documentaria se si considerano i pagamenti per il lavoro di Nicolas Robert per l'Oratorio di Iolanda di Savoia

a Ivrea (1474), nel quale sono elencati l'olio, usato come legante, e i pigmenti più preziosi, come l'azzurro d'Alemagna e la "lacque vermeillon" (da intendersi forse più come lacca di kermes che cinabro)<sup>47</sup>.

In mancanza di dati più precisi, va sottolineato come, tra fine XV e inizio XVI secolo, siano le modalità più tradizionali ad imporsi definitivamente, come dimostrano, per la Valle d'Aosta, le pitture murali della cappella castrale Sarriod de La Tour (1478-1483), della parrocchiale di Gignod, dell'Assunta di Morgex (1493), i frammenti del Maestro della volta di Sant'Orso e i cicli del Castello di Issogne<sup>48</sup>. Future campagne analitiche potranno arricchire ulteriormente il panorama di conoscenze, portando avanti quell'approccio multi-disciplinare tra funzionari, conservatori, restauratori, storici dell'arte, chimici e fisici che, ormai imprescindibile, si rivela sempre più fruttuoso.

- 1) E. CASTELNUOVO, C. GINZBURG, *Centro e periferia*, in G. PREVITALI (a cura di), *Storia dell'arte italiana*, I, *Materiali e problemi*, I, *Questioni e metodi*, Torino 1979, in particolare su Giacomino, paradigma del pittore ritardatario, pp. 318-319, mentre sul concetto di "scarto", pp. 322-325.
- 2) Sulla tecnica di Giacomino, e non solo, 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 della Giornata di studi (Aosta, 26 novembre 2016), c.s.; non ringrazierò mai abbastanza Viviana Maria Vallet per la fiducia mostrata e il costante e proficuo dialogo, sia professionale che umano.
- 3) A. LANGE, *Notizie sulla vita di Giacomino da Ivrea*, in BSPABA, XXII, 1968, pp. 98-102.
- 4) BSCPTO, fondo Lange, UA 1, Ivrea, ma anche UA 3, *La Manta*, contenitore 1, e UA 5, *Jacobino Longo*, contenitori 2, 3, 5 e 6; F. FIORUCCI, *Affreschi minori tardogotici in Valle d'Aosta*, in AA, VI, 1973, pp. 1-75; A. MORETTO, *Indagine aperta sugli affreschi del canavese*, Saluzzo 1973, in particolare pp. 70-80, 84-89 e 114; O. VALLINO, *Schede per la pittura tardogotica ad Ivrea*, in "Bollettino della Società Accademica di Storia e Arte Canavesana", 12, 1986, pp. 229-252; E. ROSSETTI BREZZI, *La pittura in Valle d'Aosta dalla fine del 1300 al primo quarto del 1500*, Firenze 1989, pp. 16-18; A. ALLERA, *Giacomino d'Ivrea*, tesi di laurea, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Torino, relatore E. Rossetti Brezzi, a.a. 1999-2000, in particolare, il ricco regesto documentario pp. 177-194.
- 5) A. BAUDI DI VESME, *Schede Vesme. L'arte in Piemonte dal XIV al XVIII secolo*, vol. IV, Torino 1982, p. 1314.
- 6) Il documento con quel "de Otinota", datato 1449, rintracciato grazie agli appunti del fondo Lange, si trova in Ivrea, Archivio storico comunale, Serie I, inv. 11, ms. 1434, vol. 2, f. 119r (si ringrazia Raffaella Risoli dell'archivio eporediese); J.-G. RIVOLIN, R. WILLIEN, *La valeur d'un château. Le contrôle du territoire en Vallée d'Aoste du XIII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle. Supplément*, Aoste 2020, pp. 311-312 (ringrazio Joseph-Gabriel Rivolin per la munifica collaborazione).
- 7) ALLERA 1999-2000, pp. 192-194 (citato in nota 4); senza questa preziosa testimonianza documentaria, l'iscrizione delle pitture di Pavone «magistrum Gaspardum Colunbini fil[...] iacobini pictoris civis Yporegie depinsit hoc opus» e la data letta 1424, aveva fatto pensare alla prima opera nota di Giacomino, P. RAMELLA, *La scoperta di affreschi di Giacomino di Ivrea*, in IDEM (a cura di), *Il castello di Ivrea (1393-1993). Medioevo in Canavese*, Ivrea 1993, pp. 404-406, come ripreso da F.G. FERRERO, E. FORMICA, *Arte medievale in Canavese*, Pavone Canavese 2003, in particolare su Giacomino p. 90, e A. CAPPÀ, *Sacri affreschi medievali in Canavese. Aspetti iconografici e iconologici*, Ivrea 2015, pp. 235-249. Va detto che il "cognome" Colunbini non compare mai nelle attestazioni di Giacomino fino ad oggi note e nemmeno nei documenti consultati dalla Lange, che lamenta la mancanza dei registri comunali del quartiere San Donato per gli anni '70 e '80 del XV secolo.
- 8) Oltre ai testi menzionati in nota 3 e 4, sulla cappella di Verrayes: E. BRUNOD, L. GARINO, *Bassa valle e Valli laterali III*, ASVA, vol. VI, Quart 1990, pp. 160-163, B. ORLANDONI, *Costruttori di castelli: cantieri tardomedievali in Valle d'Aosta*, tomo II, *Il XV secolo*, in BAA, XXXIV, 2009, pp. 91-93; sui recenti restauri si vedano i contributi dedicati in questa sede; sulle pitture di Saint-Vincent, si aggiunga A. HOSQUET, *La chiesa di Saint-Vincent attraverso i secoli*, Aosta 1974, pp. 6-16, R. COSSARD,

*Saint-Vincent*, Aosta 1984, pp. 21-25, E. BRUNOD, *Bassa valle e Valli laterali II*, ASVA, vol. V, Quart 1987, p. 446.

9) Recentemente, sul piccolo ciclo della cripta d'Ivrea, E. ALECI, *La pittura tardo-gotica nel Canavese*, in G. CRACCO (a cura di), *Storia della Chiesa di Ivrea dalle origini al XV secolo*, Roma 1998, pp. 753-755 e S. RICCIARDONE, *Uno squarcio su Ivrea tardo-medievale: implicazioni storiche, antropologiche, artistiche della Virgo lactans affrescata nella cripta del Duomo*, in "L'Escalina", anno IV, n. 1, aprile 2015, pp. 119-134, 150-159; su Saint-Maxime a Challand-Saint-Victor, U. TORRA, *La Valle di Challant - Ayas le sue antichità*, Ivrea 1982, pp. 50-52, BRUNOD 1987 (citato in nota 8), p. 51, S. BARBERI, D. VICQUÉRY, *Aspetti storico-artistici*, in S. FAVRE, D. VICQUÉRY (a cura di), *La terra degli Challant. Genti e paesi della Comunità Montana dell'Evançon*, Aosta 1998, pp. 297-299; sulle pitture di Sainte-Marie-Madeleine a Gressan, J.-A. DUC, *Les peintures de la Madeleine à Gressan*, Torino 1892, B. ORLANDONI, *Capitolo III: Aosta Medievale. La produzione artistica ad Aosta durante il tardo medioevo*, in M. CUAZ (a cura di), *Aosta: progetto per una storia della città*, Quart 1987, pp. 199-240, M. GAL, *Gressan. Profili di storia sociale e culturale*, Morgex 1992, E. BRUNOD, L. GARINO, *Cintura sud orientale della città, valli di Cogne, del Gran San Bernardo e Valpelline*, ASVA, vol. VII, Quart 1994, pp. 37-44, ORLANDONI 2009, pp. 94-95 (citato in nota 8); per Caravino, gli unici contributi sono di Moretto e Allera (citati in nota 4).

10) Per le pitture in Saint-Martin-de-Belleville, l'esordio è di C. GARDET, *De la peinture du Moyen Age en Savoie*, tome I, *Du XI<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle*, Anecy 1965, pp. 136-138; per La Salle, E. BRUNOD, L. GARINO, *Alta valle e Valli laterali II*, ASVA, vol. IX, Quart 1995, pp. 191-193.

11) Sul ciclo di Vulmix, M. ROQUES, *Les peintures murales du Sud-Est de la France: XIII<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris 1961, p. 232, GARDET 1965, pp. 133-135 (citato in nota 10), D. BLIN, *Bourg-Saint-Maurice (Tarentaise), Chapelle-Saint-Grat-de-Vulmix, in Fresques et peintures murales en pays de Savoie*, Chambéry 1988, pp. 97-98, L. RIVIÈRE CIAVALDINI, *L'encadrement religieux au village. La Magna Vita Sancti Grati dans la chapelle de Vulmix en Tarentaise*, in "Cahiers du CHRIPA", n. 9, *Les lieux de socialité religieuse à la fin du Moyen Âge*, 2006, pp. 133-154, R. DAL TIO, *Un curieux reliquaire dans la chapelle Saint-Grat à Vulmix. Genèse d'une légende et iconographie du saint valdôtain entre dévotion populaire et légitimation religieuse du duché de Savoie*, in LF, n. 233, pp. 7-17, n. 234, pp. 5-12, n. 235, pp. 22-33, 2016, e E. COUX, *Le récit surprenant de la vie de Saint Grat dans la chapelle peinte de Vulmix à Bourg-Saint-Maurice, reflet de la spiritualité franciscaine et de l'actualité mouven-tée du duché de Savoie au XV<sup>e</sup> siècle* (independent.academia.edu/ManuCoux consultato nell'agosto 2021).

12) C. GHIRALDELLO, *Arte itinerante. Dipinti scoperti tra Piemonte e Liguria*, Milano 2004, pp. 11-43; EADEM, *Inediti d'arte*, Vigliano biellese 2005, pp. 11-38; EADEM, *Giacomino d'Ivrea: recenti acquisizioni per un'arte itinerante*, in "Ligures", n. 4, 2006, pp. 149-157; EADEM, *Un affresco ad Acqui Terme attribuibile a Giacomino da Ivrea*, in "Rivista di Storia, Arte e Archeologia per le provincie di Alessandria e Asti", CXV, 1, 2006, pp. 129-144.

13) G.L. BRUZZONE, *La chiesa della SS. Annunziata in Altare, un gioiello architettonico da salvare*, Rocchetta Cairo 1988; E. SAROLDI, *Le chiese di Altare*, Cengio 1993, pp. 43-46; C. PROSPERI, *Affreschi: dal Gotico al Rinascimento*, in S. ARDITI, C. PROSPERI (a cura di), *Tra Romanico e Gotico: percorsi di arte medievale nel millenario di San Guido (1004-2004) Vescovo di Acqui*, Acqui Terme 2004, p. 287: la chiesa di Altare fu giudicata inagibile nel 1593 dal vescovo di Noli, monsignor Berardi, che descrisse «immagini turpi e ridicole» in corrispondenza dell'Altare dei vetrai, il che ha fatto pensare ad un diverso orientamento rispetto all'attuale struttura a pianta centrale costruita nel 1650, per cui le pitture erano originariamente sulla parete del presbitero (oggi su quella destra, dall'Altare di san Matteo al vano accanto al campanile); sull'arte dei vetrai altaresi, G. MALANDRA, *I vetrai di Altare*, Savona 1983, pp. 59 e ss. e B. CHIARLO, *Altare: il valico appenninico, le origini, le vicende medievali*, in IDEM (a cura di), *Altare tra Val Bormida e Riviera di Ponente. Dalle origini alla fine del Medio Evo*, Roma 2007, pp. 50-54. Si ringraziano, per la disponibilità, Walter Bazzano, assessore alla Cultura di Altare e, per la fruttuosa collaborazione, Marta Bagnasco, archeologa di Carcare.

14) P. PIANA TONILOLO, *Atti rogati da Bartolomeo Carlevarius, notaio pubblico e cancelliere della Curia vescovile acquese (1403-1452)*, Acqui Terme 2008, p. 109, doc. 211.

15) D. PLATANIA, *Oger Moriset. Vescovo di Aosta e Saint-Jean-de-Maurienne (1411-1441). Vita e committenza artistica*, in *Biographica*, 16, Aosta 2003, pp. 116-118, EADEM, *Oger Moriset: l'intraprendenza di un vescovo*, in E. PAGELLA, E. ROSSETTI BREZZI, E. CASTELNUOVO (a cura di), *Corti e Città: arte del Quattrocento nelle Alpi occidentali*, catalogo della mostra (Torino, Palazzina della Promotrice delle Belle Arti, 7 febbraio -

- 14 maggio 2006), Milano 2006, pp. 261-263, EADEM, *Nuove acquisizioni sulla committenza artistica di Oger Moriset, vescovo di Aosta*, in AA, VII, 2007, pp. 109-118.
- 16) Sull'araldica aostana del velario, J.-G. RIVOLIN, *Fonti araldiche nella cattedrale di Aosta (1400-1525)*, in S. BARBERI, L. JACCOD (a cura di), *Ecclesia Pulchra: la cattedrale di Aosta e le committenze artistiche e librerie nel medioevo*, Aosta 2019, pp. 239 e ss.
- 17) Sul repertorio degli ornati, con riferimento alla bibliografia, G.L. BOVENZI, *La rappresentazione dei tessuti nell'arte valdostana del XV secolo*, in VALLET, VALLET c.s. (citato in nota 2).
- 18) Sull'iconografia del Credo, R. MASTACCHI, *Il Credo nell'arte cristiana italiana*, Siena 2007; in particolare sulla diffusione in area sabauda, G. GENTILE, "Symbolum Veteris et Novi Testamenti": apparato iconografico e struttura degli antichi stalli corali della Novalesa, in *La Novalesa. Ricerche, fonti documentarie, restauri*, Atti del Convegno (Novalesa, 10-12 luglio 1981), Novalesa 1988, pp. 191-210; P. LACROIX, A. RENON, *Les stalles savoisiennes: une iconographie caractérisée*, in C. LAPAIRE, S. ABALLÉA (a cura di), *Stalles de la Savoie médiévale*, catalogo della mostra (Genève, Musée d'art et d'histoire, 29 mai - 27 octobre 1991), Genève 1991, pp. 38-49, e ancora G. GENTILE, *Immagini lignee tra le Valli di Susa e d'Aosta*, in PAGELLA, ROSSETTI BREZZI, CASTELNUOVO 2006, p. 369 (citato in nota 15).
- 19) Sui committenti, i fratelli de Vercellis, cfr. ALLERA 1999-2000, p. 28 (citato in nota 4).
- 20) Sulla formazione, si condivide il quadro magistralmente presentato da S. BONICATTO, *Il Maestro del chirurgo Domenico della Marca d'Ancona e il contesto pittorico del Canavese. Origini e sviluppi di una bottega piemontese nella prima metà del Quattrocento*, in S. BOCCHIO VEGA (a cura di), c.s. al quale si rimanda anche per i molti riferimenti bibliografici: dello straordinario pittore tardo-tesesco di Santa Croce di Sparone Giacomino coglie solo una lezione di superficie, citando senza quella stessa inventiva l'ornamentazione, da cui provengono i parallelepipedi in assonometria, mentre le mensole prospettiche sono evocate, secondo ALLERA 1999-2000, p. 11 (citato in nota 4), dal Maestro di Arnad. Ringrazio Simone Bonicatto per le molte visite e le lunghe discussioni, ricche di stimoli.
- 21) Sul *San Giorgio* di Settimo Vittone, l'attribuzione si deve ad ALLERA 1999-2000, pp. 48-53 (citato in nota 4); sul *Sant'Antonio* BONICATTO c.s., nota 133 (citato in nota 20); sul vescovo Giacomo Pomerio, G. CASIRAGHI, *Vescovi e istituzioni ecclesiastiche nel XV secolo*, in CRACCO 1998, pp. 457-459 (citato in nota 9).
- 22) Sul ciclo del Palazzo vescovile, riassume ALECI 1998, pp. 755-758 (citato in nota 9), con bibliografia; per la corretta interpretazione degli stemmi (nella prima sala sono quelli della Chiesa, di Savoia e di Pomerio) mi sono avvalso dell'aiuto di Luisa Clotilde Gentile, che ringrazio; per la diffusione del simbolo bernardiniano, V. PACELLI, *Il monogramma del nome di Gesù*, in M.A. PAVONE, V. PACELLI (a cura di), *Enciclopedia bernardiniana*, vol. II, *Iconografia*, L'Aquila 1981, pp. 185-205, D. ARASSE, *Entre dévotion et hérésie. La tablette de saint Bernardin ou le secret d'un prédicateur*, in "RES: Anthropology and Aesthetics", n. 28, 1995, pp. 118-139, L. BOLZONI, *La rete delle immagini. Predicazione in volgare dalle origini a Bernardino da Siena*, Torino 2002, pp. 206-217; per queste ed altre questioni di natura iconografica sono debitore dei suggerimenti di Corinna T. Gallori, esperta in *nomina sacra*.
- 23) Alcuni interventi nel Castello di Pavone da datarsi al soggiorno del Pomerio sono citati da R. D'ANDRADE, *Il castello di Pavone*, Lisbona 1957 (edizione consultata, P. RAMELLA (a cura di), *Medioevo in Ivrea e Canavese, IV, castellani, armi da fuoco, mura di cinta, castello di Pavone*, Ivrea 2003, pp. 90, 110); le pitture descritte mi sono note attraverso fotografie "rubate" poiché non è stata consentita una visita del castello; si ringrazia Giorgia Pasquettaz per la preziosa segnalazione e i proficui scambi.
- 24) BONICATTO c.s. (citato in nota 20) evoca alcuni di questi esempi per suggerire una specificità nel territorio tra i due pittori protagonisti, il Maestro di Domenico della Marca d'Ancona da un lato, per il Basso Canavese e gli ordini religiosi, Giacomino dall'altro, i castelli e la Valle d'Aosta; dalle poche fotografie note e da alcune descrizioni nel Castello di Castellamonte sopravvive un ciclo profano con scene di corteo, banchetto e una *Madonna col Bambino*; nel "castello gotico" di Strambino, nella "camera bassa", si veda il fregio vegetale carnoso, da G. DONATO, *Omaggio al Quattrocento dai Fondi d'Andrade, Brayda, Vacchetta*, Torino 2006, pp. 248-249; nel loggiato del Castello Malgrà di Rivarolo ha un aspetto "alla Giacomino" il rovinatissimo *San Michele arcangelo* datato 1440; sulla ormai perduta decorazione della cappella castrale di Cenola si vedano A. BERTOLOTTI, *Passeggiate in Canavese*, vol. V, Torino 1871, pp. 30-31 e C. NIGRA, *Torri, castelli e case forti del Piemonte, dal 1000 al secolo XVI*, vol. II, *La Valle d'Aosta*, Aosta 1974, pp. 25-26.
- 25) Le antiche vestigia del Castello di Settimo Vittone sono oggi divise tra diversi privati e le pitture superstiti mi sono state segnalate dall'architetto Christian Verraz, che ringrazio; NIGRA 1974, pp. 51-52, figg. 66-70, e DONATO 2006, p. 140 (citati in nota 24).
- 26) Citato appena da Lange e Allera, il riquadro con le sante Margherita, Liberata e Lucia è in FERRERO, FORMICA 2003, p. 87 e CAPPÀ 2015, pp. 213-222 (citati in nota 7).
- 27) Precisa sull'iconografia e con riferimento alla bibliografia: N.-C. REBICHON, *Le Cycle des Neuf Preux au Château de Castelnuovo (Piémont)*, in MEFRA, 122-1, 2010, pp. 173-188.
- 28) Sulla data e l'iconografia: M. PICCAT, *I frammenti dell'Historia Turpini di Marseiller (Verrayes) in Valle d'Aosta*, in *Iconographica*, I, Firenze 2002, pp. 127-134 e più recentemente ORLANDONI 2009, pp. 91-93 (citato in nota 8).
- 29) B. ORLANDONI, *Stefano Mossetta. Architetto, ingegnere e scultore. La civiltà cortese in Valle d'Aosta nella prima metà del Quattrocento*, in *Biographica*, 25, Aosta 2006, pp. 246-251, C. BÉTHAZ, *Relazione di restauro*, presso archivi SBAC, 2007, e ORLANDONI 2009, pp. 115-130 (citato in nota 8); sulla stessa parete, poco distante dai brani attribuibili a Giacomino, sopravvive un lacerto dipinto con un fregio cosmatesco che si deve ad altra mano, in quanto unico altro esempio dopo quello del cantiere filo-jaquieriano di Fénis.
- 30) Sul frammento di Avise, segnalatomi da Sandra Barberi, che ringrazio, S. BARBERI, B. ORLANDONI, *Frammenti di Medioevo. Le dimore fortificate*, in S. BARBERI (a cura di), *Hic sunt leones. Arte e architettura ad Avise dal Medioevo all'Ottocento*, Saint-Cristophe 2020, pp. 70-71; per Giacomino a Fénis, in riferimento alla bibliografia e all'esclusione del verziere per motivi di tecnica, GABRIELI c.s. (citato in nota 2); sul Castello Tour de Villa, J.-A. DUC, *La Tour de Villa de Gressan*, Torino 1889, citato da Lange e da ALLERA 1999-2000, p. 155, note 24-25 (citato in nota 4), A. MEYNET, *La Tour de Villa de Gressan. Petite histoire du XV<sup>e</sup> siècle à travers les armoiries*, Saint-Cristophe 2015.
- 31) Giacomino propone il trigramma nel Palazzo vescovile di Ivrea, nel Castello di Pavone, a Challand-Saint-Victor, a Diémoz (Verrayes), a Gressan presso Sainte-Marie-Madeleine e all'esterno della cappella castrale Tour de Villa, e *San Bernardino* stesso a Vulmix. Per la penetrazione in area eporediese e chierese, L. GAFFURI, L. BARALE, *L'Osservanza minoritica in Piemonte nel Quattrocento*, in M. PELLEGRINI, G.M. VARANINI (a cura di), *Fratres de familia. Gli insediamenti dell'Osservanza minoritica nella penisola italiana (sec. XIV-XV)*, in "Quaderni di storia religiosa", XVIII, 2011, pp. 27-72; sulle ricorrenze del trigramma in Valle d'Aosta dalla seconda metà del XV secolo, R. DAL TIO, *Il trigramma IHS di San Bernardino da Siena negli edifici storici di Aosta tra il XVI e il XVII secolo*, in BASA, XI, n.s., 2010, pp. 207-246.
- 32) Sulle pitture del Vescovado, L. PIZZI, G. SARTORIO, V.M. VALLET, R. BORDON, *L'antica facciata quattrocentesca del Palazzo vescovile di Aosta: la scoperta e il restauro*, in BSBAC, 16/2019, 2020, pp. 141-157; il caso di Vaud, individuato da 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. (citato in nota 2) è significativo anche per la diffusione del culto bernardiniano, che vede l'anonimo di Lusernetta promotore per l'area pinerolese (su cui E. ROMANELLO, *Gli affreschi di Lusernetta. Una testimonianza del culto bernardiniano in val Pellice a metà del '400*, in "La beidana. Cultura e storia nelle Valli valdesi", n. 33, 1998, pp. 3-19), forse dopo l'episodio in Valle e quindi a contatto con le testimonianze eporediesi di Giacomino; sui santi di Saint-Vincent, ROSSETTI BREZZI 1989, pp. 22-24 (citato in nota 4).
- 33) L'attribuzione a Giacomino del riquadro citato della pieve di Settimo Vittone, insieme alla vicina *Adorazione dei Magi*, spetta a MORETTO 1973, p. 114 (citato in nota 4), è riproposta da C. BERTOLOTTI, *Gli affreschi della chiesa di San Lorenzo*, in C. BERTOLOTTI, G. SCALVA (a cura di), *La pieve di San Lorenzo e il battistero di San Giovanni Battista*, Torino 2001, p. 19 ma è da correggere, distinguendo l'autografia delle due scene, e quindi evocando, per la seconda, una cultura schiettamente milanese e di gran gusto, come concorda BONICATTO c.s. (citato in nota 20); per Diémoz (Verrayes), BRUNOD, GARINO 1990, p. 174 (citato in nota 8), B. ORLANDONI, *Artigiani e artisti in Valle d'Aosta: dal XIII secolo all'epoca napoleonica*, Ivrea 1998, p. 235; per lo sfortunato ciclo di Pont-Saint-Martin, esordisce GARDET 1965, pp. 133-134 (citato in nota 10), riassumono BRUNOD, GARINO 1995, pp. 28-29 (citato in nota 10) e R. NICO, *Pont-Saint-Martin. Trasformazioni economiche e sociali di una comunità della Bassa Valle d'Aosta*, Quart 1997, p. 219: l'indicazione dei Vallaise per la committenza è da rivedere poiché dal raffronto con fotografie d'epoca lo stemma non corrisponde.
- 34) ORLANDONI 2009, pp. 94-95 (citato in nota 8), G. SARTORIO, A. SERGI, C. JORIS, *La chiesa di Saint-Léger ad Aymavilles: il recupero di un'identità perduta*, in BSBAC, 16/2019, 2020, pp. 40-62.

- 35) BRUNOD, GARINO 1994, p. 17 (citato in nota 9) in riferimento a tracce di intonaco dipinto nel campanile, e M. GAL, *Une peinture du XV<sup>e</sup> siècle demeure inconnue dans l'église paroissiale de Gressan*, in LF, n. 171, 1999, pp. 54-61.
- 36) Sul riquadro citato dal Castello Sarrion de La Tour, A. VALLET, scheda n. 8, in E. ROSSETTI BREZZI (a cura di), *Fragmenta picta: testimonianze pittoriche dal castello di Quart, secoli XIII-XVI*, catalogo della mostra (Saint-Pierre, Castello Sarrion de La Tour), Aosta 2003, pp. 36-37; per San Grato a Pavone si veda nota 7.
- 37) G. ROMANO, *I conigli di Antonio de Llonye*, e S. BAIOTTO, *Antoine de Lonhy, a tempo*, in S. BAIOTTO, V. NATALE (a cura di), *Il Rinascimento europeo di Antoine de Lonhy*, catalogo della mostra (Susa, Museo Diocesano, 10 luglio - 10 ottobre 2021; Torino, Palazzo Madama, 23 settembre - 9 gennaio 2022), Genova 2021, pp. 12-17 e 18-29.
- 38) Il contributo emerso, a cui si rimanda per la bibliografia e le opere citate a confronto, è B.O. GABRIELI, *Note sulle tecniche artistiche di Antoine de Lonhy*, in BAIOTTO, NATALE 2021, pp. 222-229 (citato in nota 37). Colgo l'occasione per ringraziare, oltre a Lorenzo Appolonia, dirigente della Struttura analisi scientifiche, conservazione e progetti cofinanziati, anche Sylvie Cheney, istruttore tecnico del LAS, e le conservatrici scientifiche Annie Glarey, Nicoletta Odisio e Nicole Seris.
- 39) Per le opere citate, si vedano rispettivamente le schede di Sandra Barberi (n. 28), Gian Luca Bovenzi (n. 37) e Alessandra Vallet (n. 27a) in BAIOTTO, NATALE 2021, pp. 301-307, 318 (citato in nota 37).
- 40) Per esempi di opere aostane a confronto, sono in luce le due ante lignee scolpite e dipinte, databili al 1480, del Museo del Tesoro della Cattedrale (R. CRISTIANO, M.P. LONGO CANTISANO, V.M. VALLET, N. CUAZ, S. PIRETTA, *Il restauro delle due ante lignee del Museo del Tesoro della cattedrale di Aosta*, in BSBAC, 12/2015, 2016, pp. 137-145), mentre le tavole di Antagnod (D. VICQUÉRY, B. RINETTI, scheda R 9, *Frammenti dell'altare maggiore della chiesa parrocchiale di Antagnod*, in E. ROSSETTI BREZZI (a cura di), *Antologia di restauri: arte in Valle d'Aosta tra Medioevo e Rinascimento*, catalogo della mostra (Aosta, Chiesa di San Lorenzo, 28 aprile - 30 settembre 2007), Aosta 2007, pp. 100-103) sono in abete, una conifera tipica dell'area svizzero/alpina e utilizzata diffusamente da Konrad Witz e Defendente Ferrari, a cui si aggiunge il pino che caratterizza anche opere di area valenciana.
- 41) Per interpretare correttamente i dati statistici sulla natura del legno dei supporti per le opere di Antoine si sono raccolti i risultati editi dai più recenti contributi bibliografici per più di un centinaio di tavole dipinte di maestri coevi e operanti in aree coincidenti o limitrofe.
- 42) R. BRUZZONE, M.C. GALASSI, *Wood species in Italian paintings of the fifteenth and sixteenth centuries: historical investigation and microscopical wood identification*, in M. SPRING (ed.), *Studying Old Master Paintings. Technology and Practice*, London 2011, pp. 253-259. Un esempio recentemente riscontrato, di cui si è discusso per la mostra, è la *Crocifissione* su modello rogeriano di Praga che si è scoperto essere dipinta su tavole di tiglio e non di pioppo, come precedentemente creduto, O. KOTKOVÁ, *German and Austrian painting of the 14<sup>th</sup>-16<sup>th</sup> centuries*, Illustrated summary catalogue, II/1, Praha 2007, p. 143.
- 43) S. BONICATTO, B.O. GABRIELI, *Sulla committenza della Trinità: Remigio Panissera per la collegiata di Moncalieri*, in BAIOTTO, NATALE 2021, pp. 112-117 (citato in nota 37).
- 44) B.O. GABRIELI, *Un pittore di Audenarde a Chieri: Gillis Tavernier*, in BAIOTTO, NATALE 2021, pp. 146-149 (citato in nota 37).
- 45) Per l'altare di Vezzolano, S. PIRETTA, *La pala d'altare di Santa Maria di Vezzolano*, in BAIOTTO, NATALE 2021, pp. 206-209 (citato in nota 37); sulle pitture del priorato, con particolare riguardo al restauro e alla tecnica, V.M. VALLET, N. CUAZ, *La chapelle du prieuré de Saint-Ours à Aoste: l'utilisation du brocart appliqué dans la peinture murale*, in L. RIVIÈRE CIAVALDINI (a cura di), *Imiter le textile en polychromie à la fin du Moyen Âge. Le brocart appliqué*, CeROArt, HS|2021, (journals.openedition.org/ceroart/7867 consultato nel settembre 2021); per la presenza di pressbrokat in sculture aostane, A. VALLET, *L'imitation de tissus précieux sur quelques sculptures valdôtaines, entre XV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècle*, in RIVIÈRE CIAVALDINI 2021.
- 46) L'identità di mano tra il pittore degli sportelli di Vezzolano e della Cappella di Sant'Anna in Sant'Orso, V. NATALE, *Antoine de Lonhy e la sua bottega tra le valli di Susa e d'Aosta*, in BAIOTTO, NATALE 2021, pp. 39-40 (citato in nota 37).
- 47) BAUDI DI VESME 1982, p. 1569 (citato in nota 5).
- 48) S. DE BOSIO, *Antoine de Lonhy e la Valle d'Aosta: presenza, riflessi, eredità*, in BAIOTTO, NATALE 2021, pp. 180-185 (citato in nota 37).

\*Collaboratore esterno: Bernardo Oderzo Gabrieli, storico dell'arte.

# L'APPORTO DELLA DIAGNOSTICA ALLO STUDIO DEI DIPINTI MURALI DI GIACOMINO DA IVREA STATO DELL'ARTE E SVILUPPI FUTURI

Lorenzo Appolonia, Sylvie Cheney, Annie Glarey\*, Nicoletta Odisio\*, Nicole Seris\*

## Stato dell'arte

Il LAS (Laboratorio Analisi Scientifiche) della Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Regione autonoma Valle d'Aosta ha da sempre manifestato un grande interesse per l'artista Giacomino da Ivrea, realizzando, a partire dagli anni '80 del secolo scorso, una serie di indagini scientifiche e studi storico-artistici mirati alla conoscenza e alla valorizzazione dell'opera del maestro eporediese (i dipinti murali del cortile interno del Castello di Fénis e il ciclo pittorico della Chiesa parrocchiale di Saint-Maurice a Sarre).

Il suo *corpus* di opere raccoglie più di 30 cicli pittorici o frammenti di dipinti murali ancora oggi conservati e concentrati in un'area territoriale che si sviluppa tra la Valle d'Aosta, il Piemonte, la Liguria e oltrepassa le Alpi fino a raggiungere l'Alta Savoia.

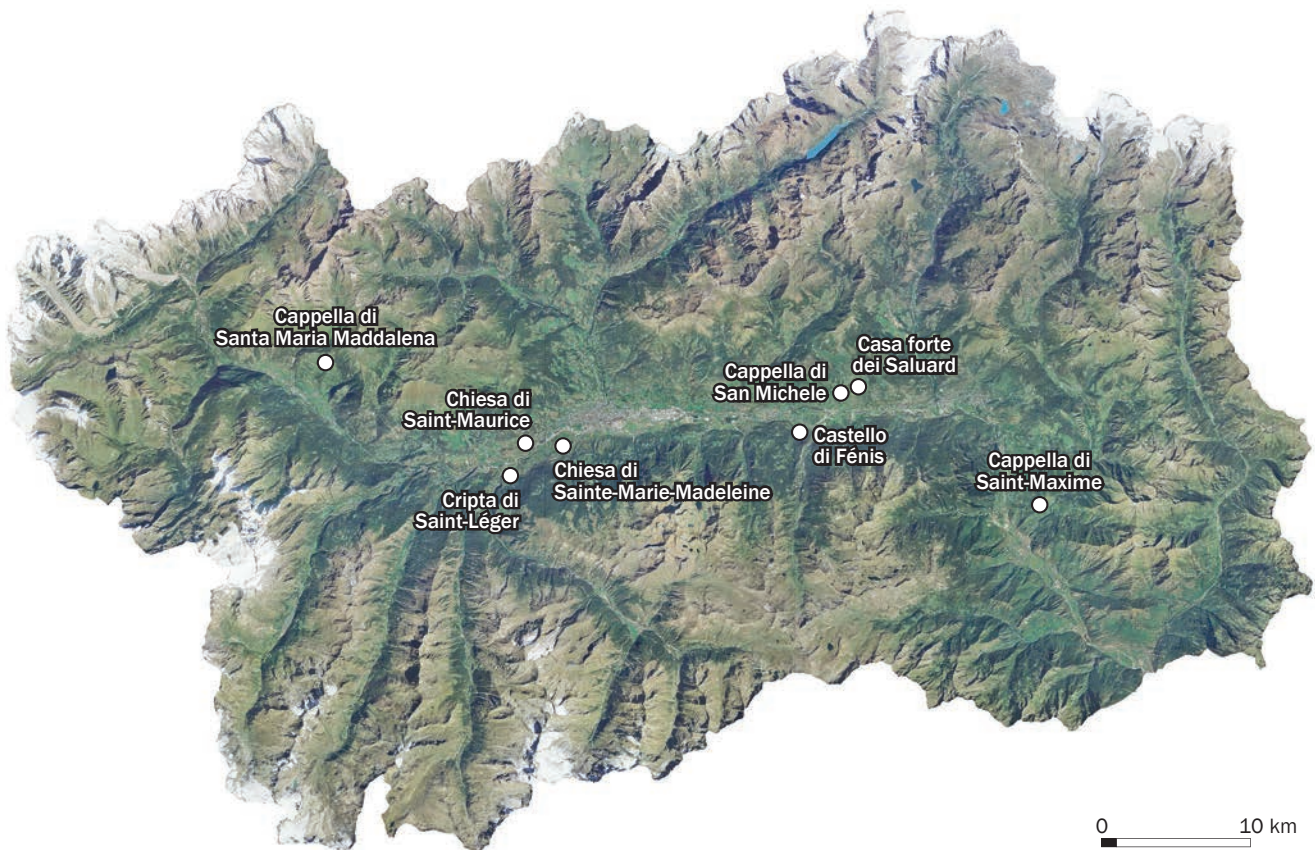
La sua produzione all'interno dei confini valdostani risulta molto diffusa ed è possibile ritrovare il suo lavoro in numerose cappelle dislocate sul territorio, all'interno di chiese parrocchiali, case forti e castelli.

Le indagini diagnostiche svolte nel corso dell'ultimo decennio dal LAS sono state eseguite con l'obiettivo principale di fornire informazioni circa la tecnica pittorica, esecutiva e i materiali utilizzati dall'artista.

Sul territorio regionale sono stati considerati i seguenti siti (fig. 1):

1. Castello di Fénis, cortile interno, 1986 (sigla O);
2. Chiesa parrocchiale di Saint-Maurice, Sarre, 1991 (sigla ED);
3. Cappella di Saint-Maxime, Challand-Saint-Victor, 2008 (sigla AAJ, tesi di laurea magistrale);
4. Cappella di Santa Maria Maddalena, località Morge a La Salle, 2010 (sigla ADT, tesi di laurea triennale);
5. Cappella di San Michele, località Marseiller a Verrayes, 2017 (sigla AMJ);
6. Casa forte dei Saluard, località Marseiller a Verrayes, 2017 (sigla AMS);
7. Cripta di Saint-Léger, Aymavilles, 2019 (sigla AOX).

Dalla volontà di realizzare una riflessione complessiva sulle correlazioni e le affinità riscontrabili nella tecnica pittorica, nei materiali utilizzati e nelle caratteristiche stilistiche individuate nei vari siti, è nata l'esigenza di relazionare la grande mole di dati analitici raccolti in ambito scientifico negli anni con i documenti e i contributi storico-artistici. Queste informazioni, correlate tra loro e ordinate in archivi accessibili, permetteranno di rendere le operazioni di valutazione, controllo e monitoraggio dello stato di conservazione dei manufatti artistici più complete e approfondite.



1. Ubicazione dei siti oggetto di studio.  
(Dal Geoportale SCT - RAVA)

## Progetto di approfondimento sul pittore Giacomino da Ivrea in Valle d'Aosta

Considerando l'ampia produzione sul territorio valdostano dell'opera di Giacomino da Ivrea, è stato individuato un caso studio pilota su cui concentrare l'attenzione e progettare un metodo di lavoro organico che riuscisse a correlare le informazioni storico-artistiche e scientifiche promuovendo anche la trasmissione e la divulgazione dei contenuti. In particolare, lo studio si è concentrato sui dipinti murali della Chiesa di Sainte-Marie-Madeleine a Gressan.

Per affrontare in modo omogeneo, coerente e completo questa attività, è stato definito un protocollo operativo in grado di garantire una completa caratterizzazione dei manufatti indagati. Ovvero, studiare non soltanto gli aspetti storico-artistici e iconografici, ma ricostruire il percorso conservativo, determinare i materiali presenti, definire la tecnica esecutiva impiegata e valutare eventuali correlazioni con l'ambito circostante. Il protocollo operativo ha preso in massima considerazione l'interazione tra le differenti figure professionali, in modo da garantire un approccio multidisciplinare attento e proficuo.

Dopo aver individuato il sito e i manufatti di Giacomino da Ivrea su cui concentrare l'attenzione, ovvero i dipinti murali realizzati nel 1463 presenti in facciata e nel catino absidale all'interno della cappella, è stato predisposto un programma operativo suddiviso in più fasi che possono essere sintetizzate in:

1. ricerca d'archivio, nella quale sono stati visionati e raccolti documenti fotografici, relazioni degli interventi di restauro e dello stato di conservazione passati e schede catalogo presenti negli archivi della Soprintendenza regionale;
2. ricerca bibliografica, nella quale sono stati reperiti i contributi scientifici, storico-artistici, iconografici e stilistici presenti in letteratura;
3. studio e caratterizzazione dei materiali con particolare attenzione alla definizione della tecnica artistica e della tavolozza pittorica (pigmenti, leganti, figg. 2-3) e all'identificazione di eventuali materiali di restauro e/o prodotti di degrado;
4. interpolazione dati storico-artistici e scientifici che consente di creare, in collaborazione con l'indispensabile supporto delle varie strutture della Soprintendenza, delle mappe cronologiche e stilistiche sull'attività del pittore;
5. documentazione e rilievo fotogrammetrico, con la creazione di supporti fotografici adatti alla trasposizione della mappatura cartacea dello stato di conservazione del manufatto su supporti digitali (ortofotografie georiferite e cromaticamente corrette, fig. 4);
6. individuazione delle forme di degrado presenti e definizione di un lessico univoco;
7. valutazione e mappatura dello stato di conservazione, con l'obiettivo di definire una modalità di determinazione del degrado oggettiva e il più possibile riproducibile;
8. divulgazione e valorizzazione dei contenuti, realizzazione di pannelli informativi da esporre nel sito di interesse all'interno dei quali sono raccolte informazioni a carattere storico-artistico e scientifico opportunamente integrate in



2. Una misura eseguita in situ mediante strumentazione portatile FORS VIS-NIR (spettrofotometria di riflettanza a fibre ottiche nel visibile e nel vicino infrarosso).  
(N. Odisio)



3. Una misura eseguita in situ mediante strumentazione portatile XRF (spettrofotometria di fluorescenza di raggi X).  
(N. Odisio)

modo da fornire al visitatore una panoramica dell'attività artistica di Giacomino da Ivrea sul territorio.

Tale approccio interdisciplinare consentirà una conoscenza dell'artista a più ampio spettro, in modo da contestualizzare il pittore e la sua opera sia sul territorio sia nel momento storico della sua produzione artistica.

Questo studio intende essere un punto di partenza per la realizzazione di una rete multidisciplinare in grado di correlare informazioni tecnico-scientifiche e informazioni storico-artistiche e creare uno strumento capace di contestualizzare in maniera organica la produzione artistica di Giacomino da Ivrea.

L'obiettivo è quello di allargare e approfondire la ricerca su altri siti, alcuni dei quali già oggetto di campagne diagnostiche pregresse, in cui ha operato il pittore con la sua bottega e nello specifico si tratta dei cicli pittorici della Cappella di Santa Maria Maddalena a Morge (La Salle), della Chiesa parrocchiale di Saint-Maurice a Sarre, della Cappella di San Michele a Marseiller (Verrayes) e della Cappella di Saint-Maxime a Challand-Saint-Victor.

Inoltre, questo metodo di lavoro sarà applicato anche ad altre opere del Quattrocento valdostano, sempre



con l'obiettivo di correlare più dati e informazioni possibili e mettere in relazione l'attività delle botteghe che nello stesso periodo storico operavano in un medesimo territorio.

Oltre ad arricchire la letteratura di informazioni di carattere scientifico riguardanti la tecnica pittorica, artistica ed esecutiva di Giacomino da Ivrea attraverso la pubblicazione di contributi su riviste specialistiche del settore o grazie alla partecipazione in congressi e conferenze, questo progetto intende diffondere i dati analitici raccolti, correlandoli con informazioni di carattere storico-artistico, contestualizzando le informazioni sul

territorio e nel Quattrocento valdostano, attraverso contenuti adatti ad un pubblico variegato e non solamente di specialisti del settore.

Per garantire la corretta diffusione delle informazioni raccolte, inoltre, saranno anche valutate le possibilità legate alla realizzazione di un "Circuito Giacomino" in cui presentare in maniera completa il suo contributo artistico con particolare attenzione agli aspetti scientifici della sua tecnica.

\*Collaboratrici esterne: Annie Glarey, Nicoletta Odisio e Nicole Seris, conservatrici scientifiche.



4. Ortofoto della facciata della Chiesa di Sainte-Marie-Madeleine a Gressan.  
(A. Glarey, N. Odisio, N. Seris)

## L'APPORTO DELLA DIAGNOSTICA ALLO STUDIO DELLA TECNICA PITTORICA DI ANTOINE DE LONHY

Lorenzo Appolonia, Sylvie Cheney, Simonetta Migliorini, Dario Vaudan, Annie Glarey\*, Nicoletta Odisio\*, Nicole Seris\*

In occasione dell'esposizione *Il Rinascimento europeo di Antoine de Lonhy*, in programma nel 2021 presso il Museo Diocesano di Susa e Palazzo Madama di Torino, il LAS (Laboratorio Analisi Scientifiche) della Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Regione autonoma Valle d'Aosta ha condotto una campagna diagnostica volta a identificare la tavolozza e le tecniche impiegate dal pittore Antoine de Lonhy sulle opere valdostane a lui attribuite. Nello specifico, si tratta delle statue lignee policrome e delle tavole dipinte appartenenti all'altare maggiore quattrocentesco della Collegiata dei Santi Pietro e Orso di Aosta.

### Le opere

La campagna di analisi ha riguardato tutte le opere valdostane del pittore attribuite all'altare sopra citato, ovvero: cinque altorilievi policromi raffiguranti gli angeli che sorreggevano la figura dell'Assunta (in origine erano sette e i due angeli mancanti sono conservati al Museo Civico d'Arte Antica di Palazzo Madama a Torino), due statue lignee raffiguranti san Pietro e sant'Orso e tre tavole lignee che andavano a costituire l'anta sinistra dell'altare maggiore a sportelli mobili, dipinte da entrambi i lati e raffiguranti episodi della vita di san Pietro.

Grazie alla visita pastorale del vescovo Giovanni Battista Vercellino, compiuta il 21 marzo 1624, sappiamo che l'altare si componeva di diversi rilievi lignei raffiguranti al centro l'Assunzione della Vergine, affiancata da due coppie di santi: san Pietro e san Maurizio a sinistra, sant'Orso e san Giorgio a destra. Ai piedi dei santi era collocata una figura inginocchiata riconducibile al committente dell'altare, ossia Giorgio di Challant<sup>1</sup>. L'ancona fu sostituita nel 1709-1710 da un nuovo altare ligneo; risale a questo momento, verosimilmente, lo smembramento dell'altare originale. Le sculture hanno quindi preso strade diverse, alcune sono andate perdute mentre altre hanno subito diversi interventi di rimaneggiamento al fine di adeguarle al gusto dell'epoca.

Nel corso degli ultimi decenni, tutte le opere valdostane giunte sino a noi sono state sottoposte a interventi conservativi; tuttavia, nella quasi totalità dei casi, i restauri si sono limitati ad eliminare la maggior parte delle ridipinture e a consolidare la pellicola pittorica senza poter mettere in luce la policromia originale.

Il progetto di diagnostica, nonostante abbia dovuto tenere in considerazione la presenza di alcune ridipinture e di materiali non originali, si è rivelato di fondamentale importanza per comprendere il *modus operandi* di Antoine de Lonhy e per verificare una coerenza nell'utilizzo dei materiali e nella tecnica pittorica impiegata nelle opere che negli anni gli sono state attribuite.

### Le tecniche analitiche

Il protocollo analitico messo a punto dal LAS nel corso degli anni è stato suddiviso, come consuetudine, in più

fasi operative: una prima fase non invasiva nella quale avvicinarsi alle opere mediante tecniche analitiche che non prevedono alcun prelievo di materiale e una seconda fase microinvasiva nel corso della quale sono previsti dei micro campionamenti, il più possibile rappresentativi, dai manufatti artistici, da utilizzare per le indagini di approfondimento in laboratorio.

Tutte le opere sono state inizialmente fotografate in luce visibile per documentarne lo stato di conservazione e in luce ultravioletta (UV) per individuare l'eventuale presenza di materiali non originali o materiali organici. In alcune aree sono state eseguite anche riprese fotografiche in microscopia digitale portatile per osservare la morfologia superficiale della pellicola pittorica e alcuni dettagli dell'esecuzione.

Le indagini non invasive hanno riguardato due tecniche tra loro complementari: XRF (spettrofotometria di fluorescenza di raggi X) e FORS VIS-NIR (spettrofotometria di riflettanza a fibre ottiche nel visibile e nel vicino infrarosso). Le misure sono state eseguite nelle medesime aree per avere corrispondenza tra i dati analitici acquisiti (elementali e molecolari) e identificare i pigmenti degli strati pittorici superficiali.

Sulla base dei risultati ottenuti sono state individuate le aree su cui eseguire dei micro prelievi di materiale per approfondire o confermare alcune osservazioni. Sono state allestite delle sezioni lucide trasversali per poter identificare, con l'aiuto di tecniche come la microscopia ottica visibile e UV, la successione degli strati pittorici, la tecnica esecutiva e la tipologia di legante impiegato (se oleoso o proteico). Sulle sezioni sono stati infine effettuati ulteriori approfondimenti mediante strumentazioni di laboratorio quali la spettroscopia micro Raman e SEM-EDS (microscopio elettronico a scansione con spettrometria a dispersione di energia).

### I pigmenti e la tecnica pittorica

L'impiego congiunto di tecniche non invasive e microinvasive ha permesso da un lato di identificare i pigmenti impiegati e di metterli a confronto con studi analoghi mirati a supportare l'ipotesi di attribuzione alla bottega di Antoine de Lonhy e dall'altro di porre attenzione su alcune caratteristiche che possano rivelarsi tipiche della bottega dell'artista che ha realizzato le opere.

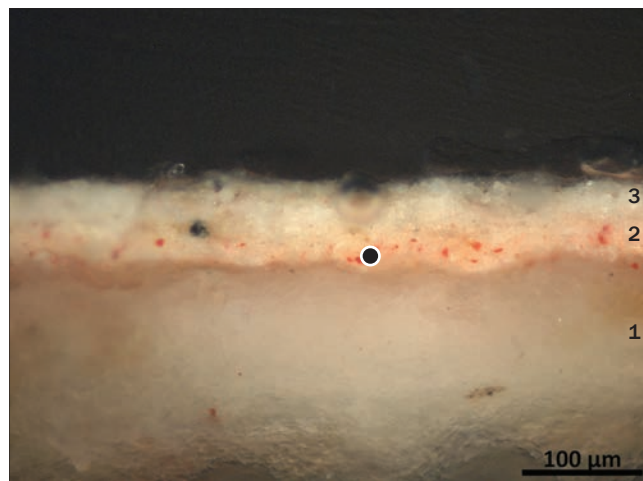
Riguardo ai pigmenti, la tavolozza pittorica è composta da bianco di piombo, azzurrite, verdi a base di rame, vermiglione, minio, lacca rossa, ocre rossa, giallo di piombo e stagno di tipo I, ocre gialla, terra d'ombra, oro e argento per le lamine metalliche. La tavolozza appare molto varia, ma alcune particolarità vanno sottolineate, a partire dalle differenti tecniche esecutive utilizzate per la statuaria e per le tavole dipinte.

Per gli incarnati degli altorilievi, ad esempio, è possibile notare una doppia stesura di pigmenti a base di bianco di piombo, vermiglione e giallo di piombo e stagno di

tipo I, in concentrazioni differenti per ottenere uno strato rosa più intenso e uno più chiaro sovrapposti (fig. 1). La presenza del giallo di piombo e stagno di tipo I nelle campiture eseguite per gli incarnati può essere considerata un'aggiunta molto caratteristica della tecnica esecutiva del nostro maestro (fig. 2).

Per quanto riguarda i verdi, invece, il San Pietro, il Sant'Orso e gli angeli presentano una doppia stesura più e meno scura di un pigmento verde a base di rame di origine artificiale in miscela con il giallo di piombo e stagno di tipo I (fig. 3), peculiarità non riscontrata sulle tavole degli sportelli. Se da un lato l'aggiunta di giallo di piombo e stagno al verderame era frequente durante il XV e il XVI secolo (la miscela è infatti stata riscontrata nelle opere di Vincenzo Foppa, Bramantino, Raffaello, Lorenzo Lotto e Paolo Veronese, solo per citare alcuni esempi italiani), la sovrapposizione di due stesure verdi potrebbe essere interpretata come uno dei tratti distintivi di Antoine de Lonhy e della sua bottega. Tuttavia, essendo anche questa una tecnica identificata in alcune opere quattrocentesche, diventa chiaro come sia necessario prendere in considerazione diversi elementi per poter attribuire in modo corretto il *corpus* di opere indagate a un medesimo artista.

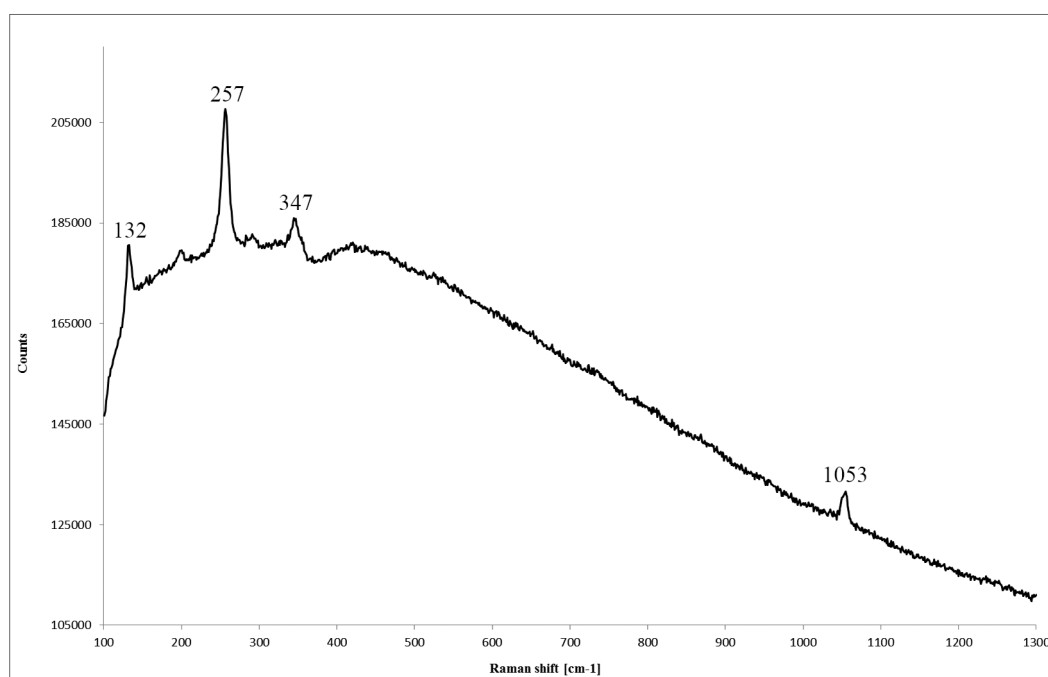
L'esecuzione di manti dorati con risvolti policromi è un'altra caratteristica peculiare di molte statue dipinte da Antoine de Lonhy, come ad esempio per il San Pietro e il Sant'Orso e gli angeli. Per quanto riguarda l'Assunta siamo in presenza, al di sotto delle numerose ridipinture, di una veste e di un manto interamente dorati; anche in questo caso gli approfondimenti analitici e i micro prelievi di pellicola pittorica nella zona dei risvolti del manto, hanno permesso di identificare la policromia originale realizzata con la sovrapposizione di uno strato di azzurrite a uno di ematite e grafite. Oggi questa statua, in seguito



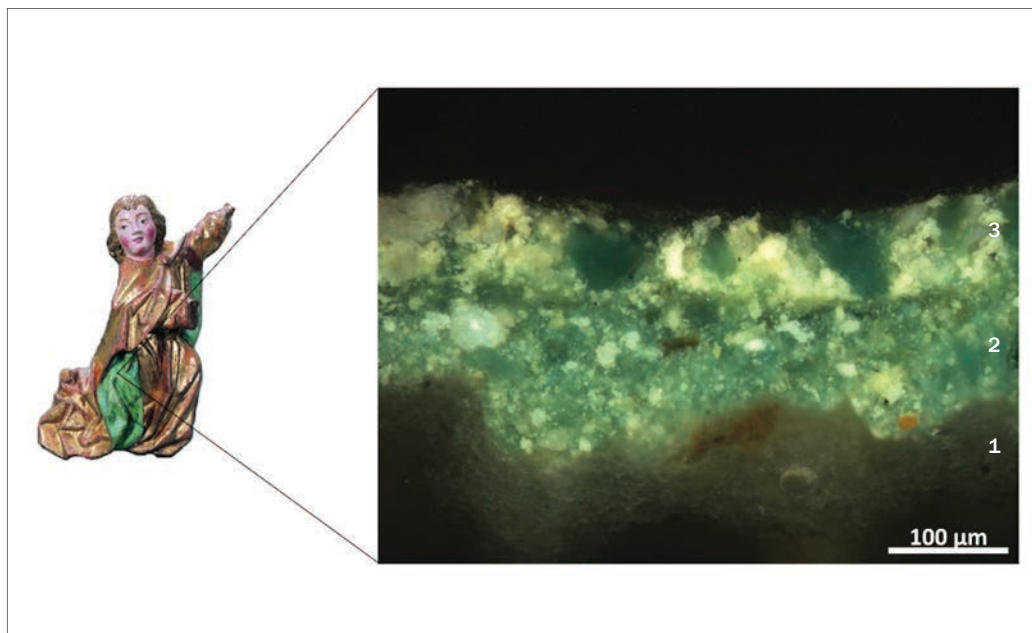
1. Sezione stratigrafica prelevata sul volto della statua policroma raffigurante sant'Orso nella quale si possono osservare due stesure diverse per la realizzazione dell'incarnato (strato 2 e strato 3). (D. Vaudan)

ad un attento restauro, si presenta con una veste rosso vermiglione, un manto blu di Prussia e un colletto giallo cromo, testimonianza di una delle tante ridipinture avvenute nel corso dei secoli. La presenza di questi pigmenti moderni (blu di Prussia utilizzato a partire dall'inizio del XVIII secolo e giallo di cromo in uso dal XIX), indica che il primo rimaneggiamento della statua è avvenuto dopo secoli di utilizzo, motivo per il quale la policromia originale è estremamente frammentaria.

La presenza di ritocchi e ridipinture accomuna tutte le statue indagate. Per quanto concerne gli angeli, ad esempio, sappiamo che furono acquistati da Vittorio Avondo nel 1897: ne donò cinque al Castello di Issogne e due al Museo Civico di Arte Antica di Torino.



2. Spettro Raman acquisito nel punto indicato in figura 1 dal quale è possibile identificare i pigmenti bianco di piombo a  $1053\text{ cm}^{-1}$ , vermiglione a  $257$  e  $347\text{ cm}^{-1}$ , giallo di piombo e stagno di tipo I a  $132\text{ cm}^{-1}$ . (S. Migliorini)



3. Sezione stratigrafica AOY 09 (a destra) prelevata sul risvolto del manto di uno degli angeli (a sinistra) nella quale si possono osservare al di sopra della preparazione di gesso una doppia stesura di verdi: il primo di granulometria più fine e di colore più intenso e il secondo con dei grani verdi di dimensioni maggiori e una tonalità più gialla.  
(S. Cheney)

A differenza di quelli torinesi che non sembrano presentare ridipinture, sui volti degli angeli valdostani sono ben visibili i rifacimenti eseguiti con pigmenti moderni, tra cui bianco di titanio.

Le analisi di laboratorio hanno permesso di evidenziare alcune particolarità della tecnica pittorica che meriterebbero un approfondimento analitico su tutta la produzione attribuita alla bottega di Antoine de Lonhy. Le indagini hanno mostrato l'uso di alcune miscele di pigmenti e sovrapposizione di più stesure, segno evidente della volontà di creare colori con sfumature ricercate. In particolare, per quanto riguarda le tavole degli sportelli, alcune campiture viola sono state realizzate con azzurrite e lacca rossa. Tutti gli strati pittorici risultano stesi con un legante oleoso; le dorature sono generalmente applicate come da tradizione su di uno strato di bolo.

Sono stati inoltre individuati ulteriori aspetti legati alla tecnica. In tutte le opere lignee lo strato di preparazione è stato realizzato con l'impiego di gesso e di un legante proteico, presumibilmente colla. Nel caso delle tavole è importante sottolineare la differenza di preparazione tra il lato esterno e il lato interno degli sportelli. Le parti interne, raffiguranti la *Liberazione di San Pietro*, presentano un unico strato di preparazione a gesso e verosimilmente colla; al contrario, la preparazione dei lati esterni risulta articolata in più strati.

La peculiarità è data dalla presenza, al di sopra di una sottile preparazione di gesso (strato 2), di uno strato di materiale proteico (strato 3) sul quale è steso un secondo anch'esso proteico costituito da gesso e grani di ematite finemente macinati (strato 4). La particolarità della dimensione molto fine dell'ematite, quasi

impercettibile se non dal colore e dal riscontro analitico, è da attribuire ad una precisa volontà di restituzione cromatica degli strati sovrastanti, cosa che può indicare una tecnica di bottega da verificare su opere simili attribuite allo stesso artista. Questa articolata stratigrafia si conclude con un'imprimatura (strato 5) realizzata con gesso e anidrite, verosimilmente impiegati come pigmenti in sostituzione della biacca. La presenza di anidrite solamente nel lato esterno è attualmente oggetto di approfondimenti analitici e riflessioni, in quanto è stata riscontrata anche su altre tavole attribuite ad Antoine de Lonhy, facendo quindi avanzare l'ipotesi di una chiara tecnica di bottega. Grazie alle indagini diagnostiche effettuate è stato quindi possibile risalire alla tavolozza pittorica e identificare alcune peculiarità tecniche ascrivibili a una singola bottega. Rimangono tuttavia da approfondire alcuni aspetti, tra cui l'identificazione del colorante impiegato per la lacca rossa e l'esatta tipologia di legante oleoso o proteico, che potrebbero essere in futuro oggetto di ulteriori approfondimenti. I dati analitici raccolti potranno così entrare a far parte di una banca dati utile ad avvalorare e confermare gli studi e le attribuzioni finora legati alla figura del maestro Antoine de Lonhy.

1) S. BARBERI, *La «grand'ancona» di Sant'Orso*, in R. BORDON, O. BORETTAZ, M.-R. COLLIARD, V.M. VALLET (a cura di), *Georges de Chalant: 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. 171-186.

\*Collaboratrici esterne: Annie Glarey, Nicoletta Odisio e Nicole Seris, conservatrici scientifiche.

### Per un inquadramento generale: l'edificio, il committente, il restauro

Alessandra Vallet

I lavori promossi nel 2017 dalla Parrocchia di Verrayes e attuati grazie ai fondi ad essi destinati dalla Regione autonoma Valle d'Aosta, sono stati condotti dalla restauratrice Novella Cuaz che ha accarezzato per lungo tempo l'idea di occuparsi di questo intervento, consapevole delle valenze di un restauro che avrebbe potuto letteralmente "togliere il velo" che offuscava la lettura degli affreschi.

Si è infatti trattato di riappropriarsi di un ciclo pittorico di fatto da tempo tralasciato perché, da un lato, poco fruibile per come si presentava e, dall'altro, non propriamente a rischio di degrado imminente. A seguito dell'intervento, le pitture - che erano quasi interamente coperte da uno scialbo, eliminato in maniera disomogenea nel corso di un restauro degli anni '70 del XX secolo - si sono rivelate quasi integre e mai oggetto di ridipinture.

Si presentano dunque in questa sede gli esiti del restauro, in parallelo al testo di Bernardo Oderzo Gabrieli che ripercorre le varie tappe della carriera di Giacomino da Ivrea, il pittore che firma i dipinti di Marseiller<sup>1</sup>. Entrambi i contributi concorrono per molti versi a rafforzare talune ipotesi sull'artista e a mettere da parte altri preconcetti che hanno ingiustamente sfocato il dibattito scientifico sulla sua produzione, nella convinzione che la riconosciuta serialità dell'agire pittorico del Maestro non meritasse ulteriori approfondimenti. Nuovi approcci d'indagine orientati all'analisi della pittura murale in Valle d'Aosta e il presente restauro hanno indubbiamente riportato Giacomino al centro dell'attenzione e confermato il ciclo di Marseiller tra gli esiti più peculiari della pittura murale tardogotica in Valle d'Aosta.

Non è secondario riferire che a distanza di oltre due anni dal termine dei lavori (e che anni!) questo edificio sacro si dimostra un atout per la valorizzazione dell'antico villaggio di Marseiller, obiettivo da sempre fortemente perseguito dagli abitanti della frazione, ma oggi più attuabile con l'inserimento della cappella nel circuito di *Chiese a porte aperte*, un progetto sperimentale per aprire e visitare autonomamente i beni culturali ecclesiastici del Piemonte e della Valle d'Aosta con l'ausilio delle nuove tecnologie, ideato dalla Consulta Regionale per i Beni Culturali Ecclesiastici e dalla Fondazione CRT (Cassa di Risparmio di Torino), anche nell'ottica di attrarre un certo tipo di turismo slow.

Al termine del delicato restauro, l'interno dell'edificio torna a risplendere degli originali colori, celati sotto un tenace strato di scialbo e tinteggiature. La volta e le pareti si animano di una serie di vivaci riquadri in cui trovano posto episodi dell'Epifania e dell'Infanzia di Cristo, il Giudizio universale e figure di santi, in uno spazio volutamente pensato già oltre cinquecento anni fa come totalmente immersivo. Senza interferire con le considerazioni più generali sull'artista che sono trattate da Gabrieli, la Cappella di

San Michele a Marseiller consente di focalizzare alcune tematiche connesse all'attività di Giacomino.

È ormai attestato che il pittore fu un vero mattatore nel mercato artistico del Quattrocento, non solo in Valle d'Aosta, ma anche in Piemonte, Liguria e Tarantasia. Con il suo stile, immediato e estremamente riconoscibile, seppe conquistare il favore di committenti più o meno prestigiosi che si contesero il suo operato. A Marseiller lavorò per conto del notaio Jean Saluard (fig. 1). Figlio di Vuillerme, che si era trasferito a Marseiller da Landry, in Tarantasia, in qualità di commissario del duca Amedeo VII sul mandamento di Cly, Jean ricoprì per anni la medesima carica di suo padre e contribuì ad accrescere il prestigio della famiglia nel contesto della noblesse de robe che ruotava intorno alla corte sabauda, tanto che all'inizio del XVI secolo, i Saluard ottennero le patenti di nobiltà dall'imperatore Massimiliano I, fregiandosi di uno stemma che però non corrisponde a quello raffigurato nel 1441 all'interno della cappella<sup>2</sup>.

Per questo importante notaio, al quale si attribuisce anche l'iniziativa della costruzione del Ru Marseiller<sup>3</sup>, Giacomino dipinse un ciclo profano nella casa forte<sup>4</sup>, mentre in questa cappella ricoprì soffitto e pareti di scene che trovano un punto focale nell'immagine del santo patrono, l'arcangelo Michele, raffigurato due volte sulla parete che fronteggia l'ingresso, posto sul lato meridionale dell'edificio.

Gli episodi (fig. 2) del registro superiore, sulla volta a ogiva, si identificano come storie dell'Epifania e iniziano e terminano con il viaggio dei re Magi, diretti verso la Capanna di Betlemme, dove portano i loro preziosi doni a Gesù Bambino, e che in conclusione ritornano a cavallo verso



1. Ritratto del committente Jean Saluard dopo il restauro. (Ph. Trossello)

le loro lontane regioni d'origine<sup>5</sup>. Questa narrazione si interseca con tre scene dell'infanzia di Cristo distribuite tra questo e il registro inferiore, dove campeggia l'episodio cruentissimo della Strage degli Innocenti. La parete settentrionale comprende l'immagine dell'Inferno dove il re Erode, responsabile dell'eccidio, è con tutta evidenza destinato, dal momento che viene rapito dai diavoli nel riquadro dell'angolo a sud-ovest, specularmente alla scena

infernale. Questo luogo di tormenti è descritto come una enorme bocca diabolica che ingurgita i dannati e si collega senza soluzione di continuità con la rappresentazione del Giudizio universale nel quale si staglia come protagonista il santo patrono di Marseiller, l'arcangelo Michele, dipinto in due diversi ruoli apocalittici<sup>6</sup>. Conclude la sequenza, sul lato nord, la figura di santa Liberata che regge due bambini in fasce, Gervasio e Protasio.



2. La cappella dopo il restauro.  
(Ph. Trossello)

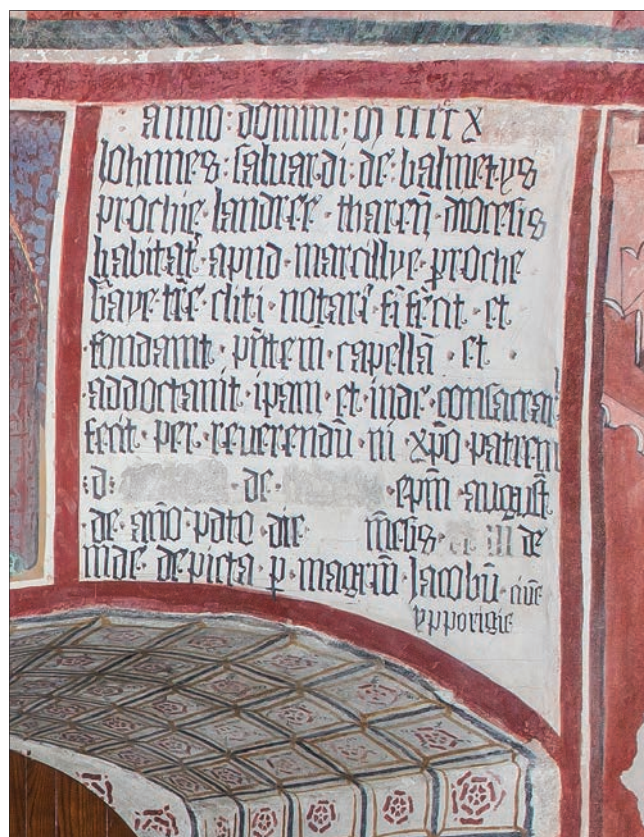


3. La parete meridionale con i donatori e l'iscrizione in latino dopo il restauro. (Pb. Trossello)

Sulla parete a sud, quasi sopra la porta d'ingresso, compare Jean Saluard accanto al suo santo eponimo, Giovanni Battista (fig. 3). Il committente, raffigurato insieme alla moglie, si volge devotamente verso l'altare e l'abside che oggi non corrispondono più all'originario assetto. Si deve immaginare un'abside semicircolare, demolita nel corso dell'Ottocento per ampliare la cappella, dove probabilmente campeggiava il Cristo Pantocrator attorniato dai simboli degli evangelisti, sopra la teoria degli apostoli, secondo un modello che ancora si riconosce, ad esempio, nella Cappella di Saint-Maxime a Challant-Saint-Victor e nella Chiesa di Sainte-Marie-Madeleine a Gressan, dipinte anch'esse da Giacomino e dalla sua bottega<sup>7</sup>.

Il nome dell'artista, infine, è vergato in una iscrizione lacunosa che celebra la fondazione della cappella, avvenuta, secondo quanto attestano i documenti, nel 1441<sup>8</sup> (fig. 4). Si trova accanto alle due figure di santa Maria Maddalena e santa Caterina proprio sopra la porta d'ingresso, nella cui strombatura è raffigurato un operaio dai tratti fisionomici fortemente caratterizzati, che reca alcuni strumenti di lavoro, identificati in quelli utili per la costruzione/manutenzione del Ru Marseiller, il canale irriguo costruito per volontà dello stesso notaio Saluard (fig. 5).

Non è dato sapere quanto l'intera iconografia della cappella, ispirata certamente alla *Legenda Aurea di Jacopo da Varagine* che attingeva anche a episodi dei Vangeli apocrifi, sia un programma interamente suggerito dal pittore, ovvero sia frutto di indicazioni del committente. Ricordiamo che costui aveva già dato dimostrazione della propria cultura



4. Dettaglio dell'iscrizione in latino dopo il restauro. (Pb. Trossello)



5. Il costruttore/manutentore del Ru Marseiller dopo il restauro. (Ph. Trossello)

nella scelta dei temi propriamente cavallereschi riconoscibili nella sua casa forte al centro del villaggio di Marseiller. In ogni caso è evidente l'intento di celebrare il notaio che non solo viene raffigurato elegantemente vestito e acconciato accanto alla moglie, ma è anche esplicitamente menzionato nell'iscrizione di dedica ed è anche sottilmente evocato nella figura del popolano, testimone del più importante intervento promosso da Saluard a favore della comunità locale.

Rientra tra le consuetudini espressive del pittore anche la scelta - che oggi indicheremmo come un'espedito capace di offrire ai fedeli un'esperienza totalizzante e immersiva - di non lasciare nessuno spazio bianco, neanche nelle porzioni non interessate dalle scene figurate, come le strombature delle finestre o l'alta zoccolatura dell'aula, colmate con una decorazione geometrica o floreale.

Portandoci sul lato esterno, in corrispondenza dell'ingresso, si segnalano alcune tracce delle originarie pitture: sull'intradosso della porta prosegue, con un accorgimento indubbiamente ricercato, la decorazione dell'interno a rosette stilizzate, completate da un fitto reticolato blu; sulla parte soprastante la porta si intravedono alcune riquadrature che dovevano verosimilmente incorniciare delle figure di santi, di cui si riconoscono le aureole. Arrivare ad una loro identificazione contribuirebbe a definire il programma generale della cappella, ma purtroppo risulta pressoché impossibile visto lo stato di conservazione dei riquadri, dilavati ed erosi dagli elementi atmosferici (fig. 6).

Arrivando all'intervento di restauro, che sarà illustrato nel dettaglio da Novella Cuaz (si veda *infra: Il restauro*),



6. Tracce della decorazione esterna sulla parete meridionale. (N. Cuaz)



7. La cantoria, ora rimossa, prima del restauro. (N. Cuaz)

va chiarito da quali presupposti si partiva: era chiaro che per consentire una lettura completa del ciclo di affreschi e riportare la cappella al suo aspetto originario sarebbe stato necessario non solo eliminare lo scialbo su tutte le porzioni trascurate dal precedente restauro, ma operare anche una significativa trasformazione architettonica dell'intero spazio, rimuovendo la cantoria, realizzata nel XIX secolo, che portava detrimento a tutta la zona ovest dell'aula<sup>9</sup> (fig. 7).

La rimozione di tale elemento, ponderata in accordo con il parroco e l'Ufficio beni culturali ecclesiastici e edilizia di culto della Diocesi di Aosta, è sembrata indispensabile non solo per completare l'intervento sulle superfici, ma soprattutto per apprezzare l'intero ciclo e visualizzare correttamente i due registri sovrapposti (fig. 8). La mancanza di dati sufficienti a una reintegrazione pittorica sulle vaste aree interessate dai fori prodotti per ancorare le travi di sostegno della cantoria e la volontà di non obliterare del tutto un intervento edilizio (la cantoria lignea) che comunque per oltre due secoli ha adeguato la cappella a nuove esigenze liturgiche, giustifica le aree lasciate neutre nelle scene tra loro affrontate della Gerusalemme di Erode e dell'Inferno.

Le stesse condizioni di conservazione degli affreschi, danneggiati principalmente dalle infiltrazioni di acqua dal tetto, erano molto discontinue e in più parti è stato proprio l'intervento di restauro databile intorno al 1970<sup>10</sup> a creare graffi e scalfitture sulla superficie pittorica, in un maldestro tentativo di rimuovere lo strato di scialbo che





8. La cappella, prima del restauro, dopo la rimozione della cantoria.  
(Ph. Trossello)



9. Le sante Maria Maddalena e Caterina dopo il restauro.  
(Ph. Trossello)



10. Particolare del motivo decorativo a rosetta, realizzato a mascherina, dopo il restauro.  
(N. Cuzzi)

in quell'occasione è stato asportato con difficoltà e in maniera disomogenea nelle diverse aree.

Di fronte a questa situazione variamente deteriorata sono venute in soccorso le indagini svolte dal LAS (Laboratorio Analisi Scientifiche) della Soprintendenza per i beni e le attività culturali che hanno guidato la restauratrice nel riconoscimento dei pigmenti e dei leganti utilizzati da Giacomino da Ivrea e quindi nell'adozione dei prodotti più adatti alla rimozione in sicurezza degli strati di scialbo.

Come è possibile leggere nel testo che segue, dedicato a questa articolata attività conoscitiva, l'occasione è stata preziosa per cercare anche di capire la tecnica precipua del pittore e della sua bottega. Per quanto l'intero ciclo sia realizzato a fresco o mezzo fresco - con un intervento a secco per la stesura di azzurrite, malachite, cinabro e giallorino e la definizione di alcuni dettagli decorativi - le analisi hanno identificato una certa disomogeneità nell'utilizzo dei materiali, da cui sembra di intendere che per Giacomino il cantiere sia stato anche un luogo di vera e propria sperimentazione tecnica.

Dal punto di vista della composizione, anche a Marseiller il pittore rimane fedele al segno naïf e stereotipato della sua produzione, caratterizzato da contorni marcati, rigidi panneggi verticali e espressioni impersonali. È un modo di procedere subordinato a una esigenza di rapidità esecutiva, ottenuta ad esempio con l'utilizzo di patroni per la moltiplicazione delle figure, come accade chiaramente nelle sante Maria Maddalena e Caterina con le loro silhouettes identiche ma ripetute specularmente (fig. 9). Anche l'utilizzo di mascherine a motivi ornamentali - tra cui prevale, su tutte quelle ancora conservate a Marseiller, il modello della rosa a cinque petali - rientra in questo modo di procedere rapido e talvolta approssimativo<sup>11</sup> (fig. 10).

Eseguite soprattutto per arricchire decorativamente i fondi o le vesti dei personaggi, come nel caso del ricco abito di uno dei re Magi ancora apprezzabile nella scena dell'Adorazione, questi stencil costituiscono una risorsa preziosa

nell'organizzazione operativa della bottega e nel contempo risultano efficaci nonché estremamente riconoscibili e senz'altro contribuirono a garantire a Giacomino quel successo interregionale di cui fortunatamente conserviamo ancora numerose tracce.

Rispetto ai cicli pittorici ascritti alla sola bottega, databili dopo la metà del secolo, nella cappella di Marseiller non manca una certa ricerca espressiva, una esecuzione generalmente accurata, l'attenzione per certi dettagli e una qualche finezza decorativa e descrittiva che ci consentono



11. L'arcangelo Michele dopo il restauro.  
(N. Cuaz)

di ipotizzare un intervento preponderante di Giacomino sui ponti di Marseiller. A lui, ad esempio, si può sicuramente ascrivere la figura dell'arcangelo Michele, elegante e maestoso, ma anche raffinato e sublime con i suoi capelli biondi e le ali dai colori che sfumano dal bianco al bruno (fig. 11). L'articolata sequenza narrativa riconoscibile nella cappella, l'attenzione per il dato della moda, lo sforzo di realismo che riconosciamo nel ritrarre i committenti nella loro eleganza e il popolano nella sua crudezza, attestano che nel lavoro di Giacomino a Marseiller si è operata una ricerca non trascurabile di qualità esecutiva e di originalità, tali da collocare la cappella tra i brani più felici dell'intera carriera dell'artista, valorizzata e resa comprensibile e apprezzabile da tutti grazie al recente restauro.

Se il recupero della *facies* quattrocentesca è stato lo sprone che ha portato all'intervento principale nell'edificio, promuovere il riordino dell'ornamentazione e dell'arredo anche nell'abside ottocentesca è stato il passo immediatamente successivo (fig. 12). Grazie ad un ulteriore contributo regionale sono state restaurate le decorazioni a tempera della volta, l'altare in stucco decorato a finti marmi, comprensivo dell'ancona raffigurante l'Assunta e gli arcangeli, Michele e Raffaele, e due sculture lignee, così che l'intero ambiente oggi accoglie il visitatore con una gradevole compostezza che tuttavia non ci trattiene dal rimpiangere l'antico assetto della cappella al tempo del suo illustre committente, Jean Saluard.



12. L'abside dopo il restauro.  
(N. Cuaz)

## Il restauro

Novella Cuaz\*

Durante i secoli gli affreschi sono rimasti visibili fino al momento, non accertato, in cui, a causa del loro deterioramento, furono tinteggiati con della calce nella loro quasi totalità.

Furono risparmiate la scena con i committenti, le due sante Margherita e Caterina e il cartiglio con la scritta dedicata al fondatore, con la firma del Maestro, sicuramente ritenute troppo importanti e comunque ben conservate. Durante questo intervento, furono stuccate in maniera grossolana le varie lacune più grandi. Tutto il ciclo fu poi più volte tinteggiato con uno scialbo di calce bianca. Sull'ultimo strato vi è dipinta una cornice rosa marcapiano, tra il registro basso e l'attacco della volta, completata con uno zoccolo grigio alto circa 1 m da terra.

Nell'Ottocento fu inoltre inserita la cantoria lignea, ampliata la finestra della parete a ovest e demolita l'abside medievale, sostituita da quella attuale.

Il pavimento originale dell'aula esiste ancora al di sotto di quello ad oggi visibile; si tratta di una malta di inerte grossolano molto ben schiacciata e di colore grigio.

Negli anni '70 del Novecento, a seguito del rinvenimento del ciclo pittorico, fu avviata una campagna di recupero che non fu mai completata e che ha, purtroppo, danneggiato moltissimo i dipinti.

Il restauro della cappella si è protratto per più di tre anni, da marzo 2017 a luglio 2020. Il lavoro è stato portato avanti da quattro operatori impegnati nel complesso restauro.

Di seguito la descrizione delle varie scene che investono l'aula.



13. La città di Gerusalemme e l'arrivo dei Magi dopo il restauro.  
(Ph. Trossello)

### Parete sud, registro superiore

#### Arrivo dei Magi (fig. 13)

La prima scena si apre con i tre Magi che sui loro cavalli avanzano verso la città di Gerusalemme. Ogni episodio del ciclo di Marseiller è incorniciato da una banda rossa e bianca. Le figure maschili sono vestite con abiti lunghi fino alle caviglie, che lasciano scoperti i calzari.

Due dei tre uomini indossano abiti rossi, con motivo decorativo nero realizzato a stencil; si tratta di piccole sagome di uccellini con fiori per il Magio con un cappello "a tozzo" (coniforme) mentre di piccoli cavallini per quello con cappello ad ampia falda detto alla "capitanesca" o "sforzesca". Sull'abito del Magio con il vestito verde sono invece dipinti, sempre con l'uso di mascherine, con un tono verde più scuro dei motivi floreali stilizzati.

I tre cappelli sono diversi, uno a cono, uno ad ampie falde e uno bombato.

I pigmenti impiegati sono il verde (malachite) o il rosso (ocra) per le vesti, il giallorino per gli ornamenti preziosi nei cappelli, l'ocra per le cinture, gli speroni e per le pellicce che arricchiscono le vesti.

Il gruppo si fa strada in un fitto bosco e attraverso i bassi arbusti emergono volti di profilo che seguono i personaggi. Le piante hanno fronde ampie e sagome diverse. Il pittore usa del nero come base alla malachite a cui dà accenti di colore più chiaro mescolandola con il giallorino. Sul terreno sono dipinti lunghi steli di ciuffi d'erba.

La stessa tipologia di abiti e cavalcature è riproposta, con qualche licenza artistica, in tutto il ciclo.

L'attacco della giornata si interrompe a destra esattamente all'inizio del castello di Erode, in basso invece finisce con la striscia rossa che divide il registro inferiore e infine, in alto, con la decorazione apicale cassettonata.

*Erode viene informato dell'arrivo dei Magi e della nascita del nuovo Re di Giudea (fig. 14)*



14. Gli armigeri nel castello, dettaglio durante il restauro.  
(N. Cuaz)



15. *Due Magi durante il restauro.*  
(N. Cuaz)



16. *Magio al cospetto della Vergine, dettaglio durante il restauro.*  
(N. Cuaz)

Nella seconda giornata è raffigurato il castro di Erode o città di Gerusalemme, con colori rosati; all'interno della cinta muraria merlata esagonale, con quattro torri ai lati, vi sono dipinte numerose casette dai tetti a capanna con tegole rosse. Dalla cinta muraria si aprono due porte. In quella rivolta verso i Magi che arrivano, vi è raffigurato Erode coronato che indica con la mano verso la direzione della capanna. Dietro Erode vi è un secondo personaggio con un cappello rosso. Nella seconda porta, centrale, sono raffigurati Erode e due consiglieri. Sopra a sinistra, due guardie con cotta di maglia sulla testa, avvistano e indicano l'arrivo dei Magi. La seconda giornata si chiude in corrispondenza del profilo della cinta muraria a destra.

#### *Adorazione dei Magi* (figg. 15-16)

Proseguendo verso destra si apre la terza giornata con la scena dell'arrivo dei Magi alla capanna. Vi sono raffigurati i tre cavalli, sempre di profilo, tenuti fermi per le briglie da due giovani palafrenieri. Entrambi vestono delle calzabraghe bicolore e una camicia attillata con delle stringhe in vita. Uno dei due uomini porta un ampio berretto floscio mentre l'altro ha i biondi capelli acconciati "a scodella" alla moda dell'epoca (con orecchie e nuca rasati).

Di fronte a loro, in piedi, vi sono due Magi, in posizione eretta, con in mano due ampolle con le offerte. I Magi indicano rispettivamente l'angelo sopra le loro teste e la capanna. L'angelo è vestito di bianco e con delle lunghe ali appuntite e indica il Bambino Gesù.

#### **Parete ovest, registro superiore**

##### *Natività* (fig. 17)

Nella scena di fondo della cappella, inquadrata nell'elegante ogiva, è raffigurato a sinistra il terzo Magio. Egli è inginocchiato di fronte alla Vergine seduta sul trono con in braccio il Bambino Gesù e gli porge il suo dono. La Madonna e il Salvatore si tengono la mano sinistra mentre Gesù benedice l'ospite con la mano destra. Il bimbo è vestito con una tunica lunga fino alle ginocchia che lascia scoperti i piedini nudi. La veste ha delle decorazioni floreali e vuole imitare un tessuto dorato in quanto il pittore la disegna impiegando il giallorino oramai in parte annerito. Il capo è contornato dall'aureola crucifera. La sagoma di questa è incisa nell'intonaco fresco; all'interno della croce vi sono ancora pochi frammenti di rosso cinabro, il resto è oramai privo di strati di colore e appare bianco/grigio del colore naturale dell'intonaco.

La Vergine è totalmente coperta da un manto azzurro (l'azzurrite è stesa a colla sul fondo nero e a noi ne sono rimaste poche tracce); il risvolto è bianco. Anche la sua aureola è completamente priva oramai di colore o foglia metallica.

Alle loro spalle si apre lo scorcio sull'interno della capanna e su un ampio e ricco letto in legno con spalliera a mensole. Il materasso è spesso e confortevole e le lenzuola impreziosite da ricami. La coperta, anch'essa molto ricca, porta delle tracce di cinabro e azzurrite impiegate per realizzare elaborati decori.

Dietro il letto vi è una mangiatoia rettangolare nella quale un bue e un asino sono intenti a mangiare.

Ai piedi del letto, sulla destra, vi è un bauletto in legno di conifera con serratura, all'interno del quale ci sono delle bende di lino che servivano per fasciare l'infante.



17. *La Natività, registro superiore, e la Strage degli Innocenti, registro inferiore, dopo il restauro.*  
(Ph. Trossello)

All'estrema destra, inserito in mezzo a piccole casupole con i tetti rossi e un'unica ampia porta di accesso, vi sono raffigurati san Giuseppe e l'angelo che gli appare in sogno. Il dialogo è molto stretto e tra i due personaggi vi è uno sguardo molto intenso: «Alzati, prendi con te il bambino e sua madre e fuggi in Egitto» (Mt 2,13).

San Giuseppe è seduto su una sorta di tavolino, vestito con una semplice tunica rossa (ocra), dei calzari neri e alla cintola porta un coltello nel suo fodero. Il capo è coperto da un turbante rosso (cinabro) tipico delle popolazioni mediorientali. Egli tiene in mano un bastone al quale è appeso una sorta di piccolo bauletto cilindrico. Il volto è incorniciato da una folta barba grigia.

L'angelo ha una veste rossa più ricca, con polsini e passamanerie di azzurrite e cinabro, le ampie e appuntite ali sono grigie. Il tutto si staglia sul blu del cielo di cui purtroppo si è conservata solo una piccola porzione intatta.

#### **Parete nord, registro superiore**

##### *Fuga in Egitto* (fig. 18)

Dal Vangelo dello pseudo Matteo:

«Nel terzo giorno di viaggio, gli altri camminavano, ma la beata Maria stanca per il troppo calore del sole del deserto e vedendo un albero di palma disse a Giuseppe: “Mi riposerò alquanto all'ombra di quest'albero”. Giuseppe dunque la condusse premuroso dalla palma e la fece discendere dal giumento. Sedutasi, la beata Maria guardò la chioma della

palma, la vide piena di frutti e disse a Giuseppe: “Desidererei, se possibile, prendere dei frutti di questa palma”. Giuseppe le rispose: “Mi meraviglio che tu dica questo, e che, vedendo quanto è alta questa palma, tu pensi di mangiare dei suoi frutti. Io penso piuttosto alla mancanza di acqua: è già venuta meno negli otri e non abbiamo onde rifocillare noi e i giumenti”.

[2] Allora il bambino Gesù, che riposava con viso sereno sul grembo di sua madre, disse alla palma: “Albero, piega i tuoi rami e ristora mia mamma con il tuo frutto”. A queste parole, la palma piegò subito la sua chioma fino ai piedi della beata Maria; da essa raccolsero i frutti con i quali tutti si rificillarono. Dopo che li ebbero raccolti tutti, la palma restava inclinata aspettando, per drizzarsi, il comando di colui al cui volere si era inclinata. Gesù allora le disse: “Palma, alzati, prendi forza e sii compagna dei miei alberi che sono nel paradiso di mio padre. Apri con le tue radici la vena di acqua che si è nascosta nella terra, affinché da essa fluiscono acque a nostra sazietà”. La palma subito si eresse, e dalla sua radice incominciò a scaturire una fonte di acque limpidissime oltremodo fresche e chiare. Vedendo l'acqua sorgiva si rallegrarono grandemente e si dissetarono con essi anche tutti i giumenti e le bestie. Resero quindi grazie a Dio».

La prima scena rappresenta Maria seduta su un asinello con in braccio Gesù. San Giuseppe li conduce con in mano la corda del giogo. La palma, collocata all'interno di una cinta muraria di una abitazione privata, si reclina per permettere a Maria e al Bambino di raccogliere i datteri. L'episodio a differenza di tutti gli altri è inserito in un'ambientazione serale dove il cielo si tinge di rosa. Una folta vegetazione di alberi sulla sinistra, cresciuti rigogliosamente per nascondere la fuga della famiglia dai persecutori, come racconta il Vangelo apocrifo, riempie la scena. Come negli altri riquadri, sul parterre, vi è una fitta vegetazione erbacea realizzata dal pittore con lunghi filamenti verdi accesi da note di colore.

Le aureole si presentano con l'intonaco a vista, tranne la croce rossa di quella crucifera del Bimbo. Sono incise e portavano verosimilmente una lamina applicata di cui non vi è più traccia alcuna.



18. *La Fuga in Egitto dopo il restauro.*  
(Ph. Trossello)

L'architettura è disegnata con linee semplici, impiegando la terra rossa miscelata al bianco San Giovanni, sfruttando le diverse nuances possibili. Tutti i profili delle case, o dei tetti rossi o delle finestre o porte sono contornati da una linea nera. Questa tecnica pittorica che esaspera il grafismo è percorsa e ampliata su tutto il ciclo.

#### *Ritorno dei Magi* (fig. 19)

Si chiudono così la prima scena e la relativa giornata e si apre la seconda ove vi sono raffigurati i tre Magi che tornano verso i loro paesi. Tra una figura e l'altra vi sono dei folti alberi che scandiscono il ritmo. Dietro degli arbusti spuntano due teste che osservano. Tra le zampe dei cavalli vi sono a intervalli dei tronchi di alberi o dei bastoni di recinzioni. Il primo Magio apre la strada mentre il secondo e il terzo seguendolo discutono insieme; quello centrale indica qualcosa, forse la sua direzione di viaggio.

Sul prato i ciuffi d'erba cambiano e in questa scena sono più simili a delle palmette.



19. *Il ritorno dei Magi dopo il restauro.*  
(Ph. Trossello)

#### **Parete sud, registro inferiore**

##### *Finestra a sud* (fig. 20)

Il ciclo inferiore legato alla Fuga in Egitto inizia dopo una parentesi imposta dall'assetto architettonico della piccola cappella. A ridosso dell'abside, ora distrutta e sostituita con quella quadrangolare ottocentesca, la decorazione inizia nelle ampie strombature delle piccole finestre rettangolari con motivi vegetali che incorniciano con curve avvolgenti delle rose antiche a cinque petali. Le rose sono di tre colori, rosse all'interno, poi bianche ed infine grigie. I rames sono invece oca gialla con accenti di oca rossa.

##### *Committenti* (si veda *supra* fig. 3)

Nel naturale riquadro di parete presente tra la finestra e la porta di accesso vi sono raffigurati i due committenti, Jean Saluard e la seconda moglie Jeannette, inginocchiati e vestiti con abiti sontuosi di velluto rosso.

Il notaio, a cui si deve la costruzione e la decorazione della cappella, come si legge nel vicino cartiglio, è rivolto verso l'abside, inginocchiato e a mani giunte. Porta appese al collo alla bandoliera, su un'ampia cintura borchiata, le armi del mestiere: un timbro, un calamaio e un pugnale, segno del suo alto rango.

Indossa una camicia con dei bottoncini ai polsini, anch'essi segno dell'alto lignaggio essendo nel Medioevo

particolarmente preziosi. I capelli sono acconciati come si usava al tempo con una rasatura di tutta la porzione della collottola. La moglie, Jeannette, porta in testa un copricapo decorato da perle, un ampio cappotto con maniche in pelliccia e le mani sono riccamente ingioiellate. Dietro di loro, con le mani imposte sulle loro due teste vi è un san Giovanni Battista, vestito solo della pelliccia.

La testa è incorniciata da un'aureola dipinta di giallo mediante l'impiego del giallorino che a causa della fragilità all'invecchiamento si presenta attualmente quasi totalmente imbrunito.

A sinistra vi è raffigurato l'*Agnus Dei* con il vessillo della casa Savoia mentre a destra vi è uno stemma con un leone rampante, vessillo della famiglia Saluard.

Al di sotto dello stemma vi è un motivo decorativo a rames tipico del Maestro Giacomino. Dietro le figure si apre una finestra dipinta con l'impiego di azzurrite che si presenta oggi fortemente ingrignata (solo un triangolo in alto a destra non si è alterato).

In basso al centro della scena vi è dipinta una croce di consacrazione, incisa nell'intonaco. Attraverso le analisi XRF (spettrofotometria di fluorescenza di raggi X), eseguite dal LAS (Laboratorio Analisi Scientifiche) della Soprintendenza regionale, si è rilevata la presenza di minio e arsenico, quest'ultimo assimilabile all'impiego dell'orpimento o dell'oro musivo, attualmente annerito.



20. *I rames che decorano la finestra a sud dopo il restauro.*  
(Ph. Trossello)

*Costruttore/manutentore del Ru Marseiller (fig. 21)*

Proseguendo verso destra si incontra la porta, nelle cui strombature vi sono dipinti a sinistra il costruttore/manutentore del ru (ruscello fatto costruire da Jean Saluard per l'approvvigionamento di acqua alla popolazione del villaggio di Marseiller, ai loro campi e al loro bestiame) e a destra e sull'archetto di passaggio una griglia geometrica a quadrati di circa 10 cm di lato, all'interno dei quali si ripete la rosellina rossa, realizzata con mascherine.

Il personaggio è assai singolare, l'uomo è raffigurato con la barba incolta, i denti diradati e i capelli neri scarmigliati. Gli occhi verdi, molto allungati e segnati da profonde rughe, si posano sull'astante, con un'espressione di umanissima fatica; lo rendono testimone intemporale del costante e immutato lavoro dell'uomo sulla natura.

Il personaggio porta sulle spalle una pesante mazza e un lungo piccone, è vestito con una semplice tunica grigia con in vita una cintola borchiata e un pugnale nel suo fodero che a differenza di quello di Jean Saluard ha un semplice manico di legno. Assicurato al più grande ve ne è un secondo più piccolino. Le gambe sono vestite con calzebrache a cui mancano volutamente due porzioni corrispondenti alle ginocchia e ai polpacci, più soggette all'usura. Ai piedi calza degli scarponcini allacciati con stringhe di cuoio. Nella porzione alta della specchiatura, che corrisponde a una sola giornata, vi è dipinto un innaffiatoio di legno, con coperchio; l'attrezzo serviva al costruttore/manutentore a misurare la pendenza giusta per il corretto scorrere e defluire dell'acqua. Sempre a destra, ma più in basso, vi è quel che resta di uno sgabellino, sulla seduta sembra essere disegnata una concavità. Tutto lo sfondato è decorato con la solita rosa rossa.

*Sante Maria Maddalena e Caterina (si veda supra fig. 9)*

Al di sopra della porta vi sono raffigurate le due sante, Maria Maddalena a sinistra e Caterina a destra. Entrambe hanno in mano i simboli che le caratterizzano iconograficamente (ampolla e spada per Maria Maddalena, ruota uncinata e corona in testa per Caterina) e sono vestite con ampi abiti verdi ornati da rose verde scuro e da pesanti manti blu con decorazioni fitomorfe bordeaux e fodera bianca.

Lo sfondo è realizzato con del pigmento morellone arricchito da veloci tocchettature a pennello a setola ampia e rotonda di azzurrite.

La scena delle due sante corrisponde a una giornata.

*Cartiglio (si veda supra fig. 4)*

Di fianco è dipinto il cartiglio, la scritta in caratteri gotici presenta diverse zone ove l'esecutore, a seguito di errori di scrittura, ha ricoperto con del bianco e ritrascritto la frase che recita:

«Anno Domini MCCCCX [...] Johannes Saluardi de Balmety's p[ar]rochie Landree Thare[ntasie]nsis diocesis, habitator apud Marcillye paroch[i]e Veraye terre Cliti, notarius, fieri fecit et fondavit presentem capellam et addoctavit ip[s]am, et inde consecrari fecit per reverendum in Christo patrem d[ominum] [...] de [...] episcopum augustensem de anno predicto die [...] mensis [...] III? deinde depicta per magistrum Iacobum civem Ypporigie».

L'anno del Signore MCCCC [...], Jean Saluard de Balmety's della parrocchia di Landry, nella Diocesi di Tarantasia,



21. *Il costruttore/manutentore del Ru Marseiller.*

(Ph. Trossello)

abitante a Marseiller, Parrocchia di Verrayes nel territorio di Cly, notaio, fece fare e fondò e dotò la presente cappella e successivamente la fece consacrare dal reverendo in Cristo Padre, signore [...] di [...] vescovo di Aosta, nell'anno suddetto, il [...] del mese [...], in seguito dipinta dal Maestro Giacomo, abitante di Ivrea.

Il cartiglio corrisponde a una giornata.

*Re Erode ordina la Strage degli Innocenti e viene catturato dai demoni (fig. 22)*



22. *Il re Erode viene portato via dai demoni, dettaglio durante il restauro.*

(N. Cuaç)



23. *La Strage degli Innocenti, dettaglio durante il restauro.*  
(N. Cuaz)



24. *Gli armigeri di Erode, dettaglio durante il restauro.*  
(N. Cuaz)



25. *Le donne piangenti, dettaglio durante il restauro.*  
(N. Cuaz)

Il registro a sud termina con la prima scena della *Strage degli Innocenti*. È raffigurata la città di Gerusalemme, racchiusa in una alta cinta muraria merlata con una porta nella quale si vedono Erode con la corona in testa e il naso aquilino discutere con degli armigeri. Subito dopo, al di fuori della città tre demoni raffigurati con grandi corna, denti sporgenti, corpi da sauri con zampe di rapace e ali di draghi portano via Erode trascinandolo da gambe e braccia. Tutta la scena è un'unica giornata.

#### **Parete ovest, registro inferiore**

##### *La Strage degli Innocenti* (figg. 23-25)

Su tutta la parete ovest si narra tale vicenda. Le giornate sono tre, ampie circa 2 m<sup>2</sup> l'una, gli attacchi corrispondono alle alzate architettoniche della città nel centro della parete. La grande scena è ricca e tempestata di figure di armigeri, con elmi e usbergo (cotta di maglia metallica), schiniere anteriori e posteriori a difesa degli stinchi e polpacci assicurati alla gamba con dei lacci e ginocchiere con alette laterali. Gli elmi a cuspidi detti "bacineti" incorporanti a volte la ventaglia che si può abbassare a protezione del volto, ed il camaglio a protezione del collo, completano l'equipaggiamento difensivo.

Le gambe sono a volte scoperte e vestono delle calzebraghe bicolori (terra rossa e terra verde) e a volte invece hanno gambali metallici; sui busti vestono tutti delle tuniche monocrome ocra gialla o rossa.

I personaggi sono raffigurati di profilo con caratteri anatomici grotteschi e con sguardi spietati mentre perpetrano la strage trafiggendo gli infanti che dall'altra parte le donne della città cercano di difendere e trattenere. Tutte le figure femminili, con o senza il capo coperto da un velo bianco e con lunghe vesti piangono. Di fronte, a terra, giacciono i corpi in fasce degli infanti intrisi del loro sangue.

Il massacro inizia alle porte della città per poi insinuarsi all'interno dove i soldati penetrano dentro le abitazioni e trafiggono con le spade i neonati all'interno delle culle o gli tagliano la testa. Sono raffigurate diverse donne imploranti





26. *L'Inferno dopo il restauro.*  
(Ph. Trossello)

e piangenti, anche una nobildonna con in testa un hennin a due punte (antico copricapo femminile comparso nelle fiandre alla fine del XIV secolo). Il dettaglio curato dal pittore sottolinea l'inesorabile crudeltà perpetrata a chiunque su ogni piano della scala sociale.

#### Parete nord, registro inferiore

*Giudizio universale: l'Inferno* (figg. 26-28)

Sulla parete nord, all'altezza dello sguardo degli astanti, e di grande impatto visivo e emotivo, Giacomino dipinge l'Inferno con la figura di un grande mostro peloso dalle fauci spalancate e dalle sembianze di lupo.

Lo sguardo infuocato (usa il rosso cinabro e il giallorino per disegnare l'iride) segue il solerte lavoro dei demoni che di fronte a lui si adoperano a catturare le anime dannate e a buttarle nella sua enorme bocca.

All'interno le molte anime di uomini e donne nudi e sanguinanti si intrecciano in una macabra danza.

Intorno due demoni svolazzano; uno porta via una donna che tiene in mano un libro profano mentre un secondo si contende un uomo con un angelo che brandisce una spada e gliela conficca nella testa.

Due enormi demoni dalle code animate con teste antropomorfe, corna caprine e denti aguzzi trascinano un gruppo di persone incatenate verso la bocca dell'infernale mostro. Su questa linea si chiude la prima giornata.

*Giudizio universale: san Michele condanna i dannati* (fig. 29)

Nel gruppetto dei poveri dannati vi sono svariati personaggi, un nobile impellicciato e dei clerici, un frate con la tonsura che guarda chi entra dalla piccola porta della cappella e lo saluta con la mano destra, lo sguardo triste e la bocca con una accentuata smorfia di dolore.

Dietro di loro san Michele, dalla sfolgorante armatura e con il passo fiero li pungola con la spada.



27. *La coda del demone, dettaglio durante il restauro.*  
(N. Cuaꝛ)



28. *Il demone porta via un'anima peccatrice, dettaglio durante il restauro.*  
(N. Cuaꝛ)

Un filatterio sulla testa di Michele recita:

*«Ite, maleditti, in ignem eternum quod preparatum est vobis ab origine mundi»* (si veda *supra* fig. 11).

San Michele veste un usbergo di maglia metallica sul quale porta uno smanicato che pare voler essere di cuoio decorato. Gambe e braccia sono ricoperte da cosciali e maniche di ferro con piastre metalliche per la protezione delle giunture mentre le manopole "a clessidra" proteggono mani e polsi. Delle piastre metalliche coprono anche i piedi. L'armatura di Michele rispetto a quelle degli armigeri di Erode è molto più ricca. San Michele ha delle bellissime ali ornate da piume in un dégradé di colore molto elegante. Sul fondo vi è una finestra incorniciata da una fascia di verde acceso.

La giornata si interrompe al limite della prima figura di Michele ed è molto ben visibile anche ad occhio nudo, essendoci una chiara variazione di tonalità nel colore impiegato per il terreno.



29. *Il Giudizio universale, l'arcangelo Michele, dopo il restauro.*  
(Ph. Trossello)

#### *Giudizio universale: san Michele pesa le anime*

Nella parte centrale della parete nord, san Michele è raffigurato nell'atto di tenere in mano la bilancia. Nelle due ciotoline della pesa vi sono due anime, una a destra di donna e una a sinistra di uomo.

Ai piedi del santo, uccisi con una lunga lancia, vi sono due demoni vinti e sanguinanti. Il demone di destra con le ultime energie cerca ancora di trattenere la donna afferrandole i lunghi capelli biondi.

Al di sopra, sull'estrema destra della giornata, vi sono tre angeli alati che portano, volando, tre anime in Paradiso.

#### *Santa Liberata (fig. 30)*

La giornata successiva raffigura santa Liberata.

Qui a Marseiller la vergine santa è raffigurata con in braccio i due infanti avvolti nelle fasce di cui si legge il nome Gervasius e Protasius. Indossa un ampio manto bordeaux e un vestito lungo verde il cui colore è andato quasi completamente perduto e attualmente si vede solo più che il disegno preparatorio. Ai piedi calza due scarpe nere molto appuntite.

La figura è incorniciata nella solita sequenza di terreno color ocra, sopra una finestra di cielo blu delimitata da una fascia di malachite verde.



30. *Santa Liberata e la finestra, dopo il restauro.*  
(Ph. Trossello)

#### *Finestra a nord*

La decorazione della finestrella dirimpettaia a sud si ripete a nord, identica negli sguinci; la cornice intorno invece presenta una decorazione ad onde a imitazione di un nastro giallo semirigido arrotolato su se stesso. Lo sfondo si divide in due colori, rosso e nero.

#### *Zoccolo*

Su tutto il perimetro della cappella si sviluppa uno zoccolo molto alto dove vi è dipinto un gioco di parallelepipedi in prospettiva, alternati, con la faccia superiore bianca e le due laterali visibili rosso e nero o grigio e ocra. L'insieme riempie e arricchisce cromaticamente tutta l'aula.

#### *Suonatore di zampogna (fig. 31)*

Nella strombatura sinistra della piccola finestrella a ovest, inserita all'interno dello zoccolo, vi è elegantemente raffigurato di profilo un suonatore di zampogna. In testa porta un almuzio, un cappello che ricade anche su una spalla, che aveva anche una funzione di porta oggetti.



31. *Il suonatore di zampogna dopo il restauro.*  
(N. Cuaz)

La figura è realizzata mediante l'impiego di due soli colori, il nero e il rosso.

Nella strombatura destra sono invece dipinti dei semplici racemi vegetali.

#### *Soffitto cassettonato della volta a ogiva*

Sull'estrema cuspide della volta vi sono dipinti due ordini di cassettoni. I quadrati si alternano con i colori rosso e verde e giallo e rosa. Sulla tavoletta in fondo al cassone vi sono, a formare un fiore, delle piccole virgolette blu o rosse. Sui profili dei cassettoni vi sono delle cornicette bianche ornate da un piccolo nastro rosso.

#### **La tecnica di esecuzione**

L'insieme è realizzato su un intonaco ben schiacciato, di uno spessore di circa 5 mm, steso su uno strato di arriccio più grossolano e dallo spessore variabile, applicato sul supporto murario costituito da pietra di cava eterogenea. L'intonachino è di colore grigio, con un inerte fine e carico di legante. Sulla superficie sono ben visibili, in illuminazione tangenziale, le tracce della lavorazione realizzata mediante l'impiego di una cazzuola, con gesto semicircolare. Il disegno, che prepara le figure, è eseguito direttamente a pennello, con un colore giallo-ocra; si può ipotizzare l'utilizzo di sagome per i personaggi, almeno per l'ingombro di massa nella scena. Solo le aureole sono segnate con incisione diretta nell'intonaco fresco.

Su queste ampie stesure sono poi realizzate, a mezzo di mascherine o a punta di pennello, le decorazioni delle vesti, la vegetazione e infine i dettagli preziosi mediante l'utilizzo dei pigmenti più pregiati e costosi applicati ad asciugatura dell'intonaco avvenuta.

Il ciclo è composto da grandi giornate quadrangolari che suddividono i due registri, superiore e inferiore. Gli attacchi sono a cavallo delle cornici bianche e rosse, verticali e orizzontali, che delimitano ogni singola scena. Quelle più grandi hanno un ulteriore frazionamento a metà. Tutte le sovrapposizioni restano comunque ben individuabili.

Le porzioni realizzate ad affresco sono molto ampie, questo suggerisce la presenza sul cantiere di numerosi pittori che lavorano contemporaneamente. La maestria nel mantenere bagnato l'intonaco, forse con applicazione di schermature a riserva di acqua con paglia o altro inerte cellulosico, come la polpa di legno, ha evidentemente permesso la lavorazione ad affresco per un tempo dilatato.

Le stesure a secco, con impiego di colla per i pigmenti sensibili all'ambiente alcalino, sono decisamente poche. Il pittore stende così il rosso cinabro, solo sul copricapo di san Giuseppe, sui cappelli dei Magi, sui polsini della veste dell'angelo che gli appare in sogno e sulla croce nell'aureola del Bambino, il giallorino (che si è in seguito alterato e appare a noi, a zone, fortemente imbrunito), la malachite, utilizzata per la realizzazione dei prati, delle fronde degli alberi, sovente mescolata a giallorino, per le cornici di scontornamento delle scene con il san Michele e la santa Liberata, per alcune vesti di donne e di angeli, e infine, per le lunghe e cascanti foglie della palma da datteri. Anche l'azzurrite, ormai quasi totalmente perduta è stata stesa a secco su un fondo nero o di morellone.

Nelle croci di consacrazione viene usato dell'oro musivo ornato da racemi rossi.

Nel registro inferiore, stranamente, è applicata su intonaco asciutto anche la terra verde delle vesti di Erode e della santa Liberata e delle calzebraghe degli armigeri della *Strage degli Innocenti*.

I pigmenti sono densi e corposi, sovente additivati da grassello per i colori chiari, le stesure assai piatte, le ombreggiature scarseggiano.

#### **Lo stato di conservazione al momento dell'avvio dell'intervento di recupero** (figg. 32-40a-b)

Lo stato di conservazione è mediocre e disomogeneo. Alcune zone sono totalmente perdute, altre estremamente lacunose e altre ben conservate. Sono presenti, a seguito d'infiltrazioni di acqua dalla copertura sopraggiunte durante i secoli e precedentemente alle varie scialbature di calce, diverse lacune, anche di grande entità, con visione dell'arriccio sottostante o del supporto in pietra. A zone è presente un'erosione dell'intonaco e del colore provocata dal percolamento diretto dalla copertura o dalle finestre, dalla migrazione cioè di importanti flussi d'acqua e dalla conseguente mineralizzazione dei sali disciolti e trasportati verso la superficie con conseguente caduta degli strati più esterni.

Intorno alla finestra della scena della *Natività*, vi è un ampio scasso realizzato nell'Ottocento al fine di ampliarla. A causa della demolizione è andata perduta la porzione destra del manto della Vergine, quasi tutta la piattabanda della finestrella, e la strombatura di sinistra nella sua totalità.



32. *Registro superiore, l'angelo e san Giuseppe, prima del restauro.*  
(N. Cuaz)

Sempre da questa finestra, vi è stata nei secoli una continua infiltrazione di acqua meteorica, che ha provocato una grossa lacuna nello zoccolo, poi ripristinata con una stuccatura; circa 70 cm<sup>2</sup> di intonaco sono caduti.

A causa dell'inserimento delle travi del solaio della cantoria ottocentesca vi sono sei grossi scassi circolari nelle due pareti sud e nord. Altri sei più piccoli corrispondono all'inserimento della balausta.

Nella strombatura della porta di accesso, dove vi è la figura del costruttore/manutentore del Ru Marseiller, vi sono due grandi lacune. Una è frutto dello scasso per l'inserimento della serratura e la seconda, che investe tutta la porzione bassa verso la soglia, è stata provocata da urti e distacchi e dalle infiltrazioni di acqua dalla porta.

Nella parete a nord, area della finestra, a causa di una grande infiltrazione verificatasi già nel registro superiore in corrispondenza con l'innesto dell'abside, è presente un forte degrado con perdita quasi totale della superficie dell'intonaco con diverse efflorescenze saline di solfato di magnesio e ampie aree tempestate di piccoli crateri. Il fenomeno si estende anche all'interno della finestra, nella strombatura sinistra e in basso, sulla parete, fino al suolo investendo tutto lo zoccolo.

In generale nelle aree di evaporazione dell'acqua, in prossimità del percolamento diretto, per un raggio di circa 40 cm, vi sono medi e piccoli crateri, zone di perdita totale o parziale del colore e lacune di diverse dimensioni.

Nella zona di giunzione tra la parte dell'aula quattrocentesca e quella dell'abside ottocentesca, vi sono stuccature debordanti che obliterano in parte l'intonaco più antico. Sugli strati più profondi vi sono diversi scollamenti di intonaco, uno, in particolare, molto ampio che crea una tasca mobile sulla scena dell'arrivo dei Magi a Betlemme. In generale vi sono fratture anche profonde in corrispondenza degli attacchi delle murature perimetrali.



33. *Registro inferiore, l'arcangelo Michele pesa le anime, prima del restauro.*  
(N. Cuaz)



34. *Registro inferiore, anime trasportate all'Inferno dai demoni dopo il Giudizio, prima del restauro.*  
(N. Cuaz)



35. *Registro superiore, i Magi si avvicinano a Betlemme, prima del restauro.*  
(N. Cuaz)



36. Registro inferiore, la bocca dell'infernale leviatano, dettaglio a luce radente del degrado inferto durante gli anni '70.  
(N. Cuaz)



39. Registro superiore, efflorescenze saline, dettaglio a luce radente, prima del restauro.  
(N. Cuaz)



37. Registro inferiore, le donne piangenti durante la Strage degli Innocenti, dettaglio a luce radente dei residui di scialbo molto induriti, prima del restauro.  
(N. Cuaz)



38. Registro superiore, dettaglio in illuminazione tangenziale dello stato di conservazione della superficie in alcune zone particolarmente danneggiate, prima del restauro.  
(N. Cuaz)

40a.-b. Registro superiore, la Fuga in Egitto, Vergine con Bambino e san Giuseppe, dettaglio a luce radente dello stato di conservazione.  
(N. Cuaz)

Su tutto lo zoccolo vi sono moltissime piccole lacune, provocate sia da urti accidentali sia da disgregazioni dell'intonaco causate da cristallizzazioni saline.

Sulla superficie il colore è in parte occultato dalla presenza dello scialbo che fu steso in passato.

Questo si presenta a zone molto spesso e tenace (quasi 2 mm), a zone più friabile (sotto la cantoria) e a zone solo come un velo residuale che offusca i colori. La conservazione della pellicola pittorica è anch'essa eterogenea.

Le campiture con la terra verde sono quasi totalmente perdute. La caduta del colore, steso sull'intonaco già asciutto, è avvenuta prima della stesura dello scialbo come si è potuto verificare, in fase di rimozione dello stesso.

Nel riquadro con i committenti, in quello delle due sante e del cartiglio, che non sono mai stati occultati, sono presenti polvere e gocciolature di grassello bianco. Sulla scena con le figure dei due coniugi sembra essere stato steso anche un ravvivante oleoso o della cera calda. Questo crea degli sbiancamenti localizzati in particolare nelle naturali cavillature dell'intonaco.

Oltre a questi importanti degradi, è ulteriormente presente, in maniera totalmente invasiva, anche quello inferto alla superficie dalla rude asportazione delle tinteggiature di calce, effettuato negli anni '70. Durante questo primo tentativo di riportare alla luce gli affreschi, si sono impiegati degli impacchi di AB57 (si è ritrovata traccia residuale di carbossimetilcellulosa), al fine di ammorbidire lo strato di calce, a zone tenacissimo e quasi trasformato in stato vetroso. Quest'ultimo è stato poi rimosso con dei coltellini, bisturi, raschietti. Il descialbo ha portato via molto colore fino a distruggere ampie zone, come al di sopra delle teste dei due cavalieri che ritornano alle loro terre natali e sulla figura della Vergine nella Fuga in Egitto, con una fittissima rete di colpi di temperino che hanno asportato fino a 2 mm di materiale. L'operazione è stata fatta in maniera purtroppo tutt'altro che accurata, tant'è che sulla superficie di tutto il ciclo, anche nel registro inferiore, sono innumerevoli le graffiature o incisioni profonde o aree dove il colore è stato impoverito o parzialmente sciolto a seguito d'impacchi con concentrazioni o tipologia di chelanti troppo aggressive. Alcune porzioni sono state rese quasi evanescenti. In alcune zone, oltre al danno inferto al colore, i residui lasciati sulla superficie, a seguito di una reazione chimica, si sono induriti ulteriormente.

Il colore nel registro inferiore è molto meglio conservato, più compatto e spesso, seppur abraso nelle zone dove è stato oggetto dell'affrettata rimozione.

## L'intervento

A seguito della realizzazione della campagna di documentazione fotografica eseguita nella primavera del 2017 si è allestito il cantiere con un ponteggio che permettesse l'accesso alle due pontate.

In aprile il LAS ha effettuato una campagna di indagini individuando i pigmenti e le stesure impiegate dal pittore, la natura dello scialbo sovrapposto e i sali presenti (si rimanda all'articolo in questa pubblicazione a p. 142). Nel mese di maggio sono iniziate le prove di pulitura, al fine di mettere a punto un metodo efficace per la rimozione dei residui di scialbo. La difficoltà con cui si è confrontata la



41. Registro inferiore, l'arcangelo Michele durante la pulitura. (N. Cuaż)



42. Registro inferiore, le donne piangenti durante la rimozione dei residui di scialbo previo ammorbidimento a impacco e, in seguito, rifinitura meccanica a bisturi. (N. Cuaż)

scrivente è stata quella di poter ammorbidire la calce, a volte tenacissima a causa della trasformazione chimica verificatasi durante il grande apporto di acqua, senza che gli agenti chelanti andassero a lavorare sui pigmenti già messi in luce e a volte fragilizzati negli anni '70.

Il ferro delle ocre o il rame della malachite o dell'azzurrite erano facilmente chelabili a dei pH superiori al 9 o inferiori all'8. Il range di tranquillità era dunque molto limitato e doveva restare sull'8.5.

Si è poi scelto un chelante specifico, più efficace di quelli usati tradizionalmente, l'acido dietilentriamminopentacetico DTPA. Per salificarlo e tamponarlo al pH necessario e permettergli di lavorare in maniera ottimale (al 2 o 4%) è stato aggiunto dell'idrossido di sodio.

Una volta messa a punto la soluzione efficace per la rimozione questa è stata preparata a due percentuali diverse per operare su residui e concrezioni più o meno spesse e/o tenaci.

Il supportante scelto per gli impacchi è stata la cellulosa, in polpa oppure in fogli spessi.

Dopo l'eliminazione il velo carbonatico veniva asportato con spugne e spazzolini di ferro da calzolaio. I residui più spessi o le aree ancora totalmente ricoperte, dopo l'ammorbidimento sono state rimosse con bisturi, con ablatore a ultrasuoni o con microfresette elettriche (figg. 41-42). I tempi di applicazione variavano dai 10 minuti alle 4/5 ore, a volte ripetuti nelle zone più tenaci cambiando la percentuale di acido DTPA.

A conclusione della rimozione la superficie è stata abbondantemente sciacquata con acqua di fonte e applicazioni ripetute di carta giapponese e acqua demineralizzata al fine di estrarre tutti i residui di sali che la pulitura poteva aver solubilizzato o apportato.

Le varie operazioni, che hanno portato a compimento il restauro, si sono quindi svolte nell'ordine seguente. Prima la superficie è stata spolverata con pennellesse morbide e aspirazione per rimuovere polveri ed efflorescenze saline. A seguire sulle aree investite dalle infiltrazioni di acqua sono stati applicati degli impacchi estrattivi di pasta cellulosa e sepiolite (50:50) con acqua deionizzata, con interposizione di carta velina inglese. L'operazione realizzata in seguito, che ha occupato circa 4 mesi, è stata quella della rimozione dello scialbo con la metodologia descritta sopra. A completamento si è provveduto al consolidamento dell'intonaco mediante il ristabilimento dell'adesione tra intonaco e supporto murario con iniezioni di malta idraulica (PLM M, CTS), a basso peso specifico ed esente da sali solubili. Le vecchie stuccature incoerenti e debordanti sono state rimosse meccanicamente così come i depositi di cera presenti sulla zoccolatura con lyster a caldo e ligroina a tampone. Tutti i vecchi chiodi e perni sono stati eliminati e si è poi potuta cominciare la meticolosa e attenta stuccatura. Le lacune ritoccabili sono state risarcite a livello con malta di polvere di marmo e grassello di calce o malta di sabbia silicea lavata e grassello (fig. 43).

Lo spessore o il colore dell'inerte sono stati calibrati a seconda della profondità delle lacune o del contesto cromatico nel quale esse si inserivano. In quelle profonde dei buchi della cantoria la muratura è stata ricostituita. Le lacune non ritoccabili, perché avrebbero portato il restauratore in

un ambito di fantasia o invenzione, sono state stuccate sottolivello (buchi delle travi del solaio della cantoria, lacune sulla scena della Fuga in Egitto del registro superiore e dello scasso della finestra sulla parete ovest) con malta di calce premiscelata della ditta Tassullo scelta per colore, texture e omogeneità.

Completata la fase di stuccatura si è potuto iniziare il ritocco pittorico.

L'approccio è stato attentamente calibrato con la Direzione scientifica al fine di trovare un equilibrio tra le zone meglio conservate e quelle invece maggiormente degradate. Tutte le "ferite", quasi ritmiche, inferte dal descialbo degli anni '70 sono state ritoccate in leggero sottotono. Le porzioni più evanescenti, dove il colore era stato asportato dalla mineralizzazione dei sali in superficie, sono state accompagnate per poter ritrovare armonia con l'esuberante colore di prossimità. Le grandi lacune inserite nella ritmica della decorazione cassettonata della volta sono state ritoccate con una tecnica di scomposizione evanescente delle campiture, come una sfocatura, sempre in leggero sottotono e senza ricostruzione dei dettagli. Le porzioni mancanti nella decorazione geometrica della zoccolatura sono state ricostruite a mimetico.

Tutto l'intervento di presentazione estetica è stato fatto mediante l'impiego di acquerelli Winsor & Newton o terre minerali disciolte in gomma arabica (fig. 44).

Le operazioni di stuccatura e ritocco hanno richiesto altri quattro mesi di attento lavoro.



43. Registro superiore, testine di curiosi al passaggio dei Magi, stuccatura delle scalfitture. (N. Cuaz)



44. Registro inferiore, la fase conclusiva di ritocco pittorico.  
(E. Bertoli)

- 1) Gabrieli aveva affrontato aspetti della tecnica pittorica di Giacomino nel corso della giornata di studi i cui Atti stanno per essere pubblicati: 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 della Giornata di studi (Aosta, 26 novembre 2016), c.s.
- 2) J.-B. DE TILLIER, *Nobiliaire du Duché d'Aoste*, par les soins de A. Zanotto, Aoste 1970, pp. 547-553; L. COLLIARD, *Fasti e decadenza di Antiche Dimore Signorili nella Bassa Valle d'Aosta*, Aosta 1970, pp. 116-118; M.C. RONC, *Quelques notes sur la commune et la paroisse de Verraye, recueillies par le chanoine Pierre-Louis Vescoz*, Aosta 1995, pp. 70-74.
- 3) J. BAROCCO, L. GIAL, J.-G. RIVOLIN, *Un chef-d'œuvre du Moyen Age: le Ru de Marseiller*, in *Histoires d'eau, Actes de la Conférence annuelle sur l'activité scientifique du Centre d'Études francoprovençales* (Saint-Nicolas, 15-16 décembre 2001), Aoste 2002, pp. 101-114.
- 4) COLLIARD 1970, pp. 113-116 (citato in nota 2), B. ORLANDONI, *Architettura in Valle d'Aosta. Il Quattrocento: Gotico tardo e rinascimento nel secolo d'oro dell'arte valdostana 1420-1520*, Ivrea 1996, pp. 255-259.
- 5) Allera, nella sua tesi di laurea, sottolinea la particolarità iconografica del ritorno dei Magi a cavallo, che risulta una scelta iconografica abbandonata precocemente nei cicli pittorici, a favore di un rientro via mare, ad attestare, che il viaggio avvenne "per altra via" come indicato in Mt 2,12. A. ALLERA, *Giacomino d'Ivrea*, tesi di laurea, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Torino, relatore E. Rossetti Brezzi, a.a. 1999-2000, p. 63.
- 6) Anche per il Giudizio universale Allera segnala la peculiare iconografia, in quanto l'Inferno vi occupa quasi tutta la scena, a discapito della porzione solitamente dedicata ai santi e beati, e la figura del Cristo Giudice è di fatto sostituita dall'arcangelo Michele, impegnato anche in una seconda "inquadratura" nel compito di pesare le anime e uccidere il demonio. Cfr. ALLERA 1999-2000, pp. 63-64 (citato in nota 5).
- 7) Interessante l'ipotesi di Allera sulla possibile presenza nell'abside dell'immagine della Vergine Maria, che figurava insieme a san Michele nella dedizione originaria della cappella. Cfr. ALLERA 1999-2000, p. 58 (citato in nota 5).
- 8) RONC 1995, pp. 75-76 (citato in nota 2).
- 9) T. TIBALDI, *In Val d'Aosta. La pittura attraverso i secoli ed i fratelli Artari*, Aosta 1914, pp. 9-10.
- 10) Di questo intervento, segnalato in E. BRUNOD, L. GARINO, *Bassa valle e Valli laterali III*, ASVA, vol. VI, Quart 1990, p. 162, non si conserva purtroppo alcuna documentazione.
- 11) G.L. BOVENZI, B.O. GABRIELI, *Un repertorio per pittori: le maschere e i modelli per gli ornati tessili nella produzione pittorica piemontese tra XV e XVI secolo*, in BSPABA, LXIII-LXIV, n.s., 2014.

\*Collaboratrice esterna: Novella Cuaz, Restauro e Conservazione di opere d'arte.



# INDAGINI DIAGNOSTICHE PROPEDEUTICHE AL RESTAURO DEI DIPINTI MURALI DI GIACOMINO DA IVREA NELLA CAPPELLA DI SAN MICHELE A MARSEILLER DI VERRAYES

Lorenzo Appolonia, Ambra Idone, Dario Vaudan, Nicoletta Odisio\*, Nicole Seris\*

Le indagini diagnostiche presso la Cappella di San Michele a Marseiller (Verrayes), svolte dal LAS (Laboratorio Analisi Scientifiche) della Soprintendenza per i beni e le attività culturali nell'estate del 2017, sono state programmate in concomitanza con l'avvio di un cantiere di restauro diretto da Novella Cuaz, volto alla rimozione dello scialbo sui dipinti murali quattrocenteschi di Giacomino da Ivrea che occupano tutte le pareti interne della cappella ad eccezione dell'abside, aggiunta successivamente per ampliare l'edificio.

Il ciclo pittorico è stato completamente coperto da uno strato di scialbo fino agli anni '70 del secolo scorso, fatta eccezione per la figura del guardiano del ruscello, posta nell'arco della porta d'ingresso, e due scene nel registro inferiore della parete sud, raffiguranti rispettivamente i committenti Saluard e le sante Caterina e Maria Maddalena, a cui si affianca un'iscrizione, anch'essa non scialbata.

## Il protocollo analitico

Il percorso conoscitivo fondamentale per la realizzazione di un progetto di conservazione prevede una prima fase che impiega tecniche analitiche di tipo non invasivo, le quali consentono di acquisire una visione d'insieme dell'opera e dei materiali pittorici presenti. Questa fase risulta quindi propedeutica alla successiva diagnostica di laboratorio e consente di ridurre il numero di prelievi da eseguire sull'opera.

Le tecniche non invasive impiegate nella prima fase analitica sono XRF (spettrofotometria di fluorescenza di raggi X) e FORS VIS-NIR (spettrofotometria di riflettanza a fibre ottiche nel visibile e nel vicino infrarosso). Entrambe le tecniche impiegano strumentazioni portatili, utilizzabili direttamente *in situ*, che consentono la mappatura dei principali pigmenti pittorici impiegati (fig. 1).



1. Acquisizione dati *in situ* mediante strumentazione XRF su di una campitura gialla.  
(A. Idone)

Sulla base dei risultati ottenuti mediante le tecniche non invasive, sono selezionate le zone più rappresentative e di maggiore interesse analitico su cui effettuare dei prelievi di policromia.

Tali micro frammenti sono osservati allo stereomicroscopio, allestiti in sezioni lucide trasversali, e successivamente osservati e fotografati al microscopio ottico in luce visibile e in luce ultravioletta (UV). L'osservazione in luce visibile consente l'individuazione delle caratteristiche e della successione degli strati pittorici, mentre l'osservazione in luce UV permette di rilevare l'eventuale presenza di composti organici come, ad esempio, i leganti pittorici.

Infine, le sezioni lucide sono analizzate mediante indagini micro Raman per definire la composizione dei pigmenti nei vari strati osservati al microscopio ottico. Qualora necessario, le sezioni possono anche essere analizzate mediante SEM-EDS (microscopia elettronica a scansione accoppiata a microsonda a dispersione di energia) per ulteriori approfondimenti.

## I risultati

La campagna diagnostica effettuata ha permesso di caratterizzare i materiali originali impiegati dall'artista per la realizzazione delle stesure a fresco e delle finiture a secco e anche di approfondire lo studio riguardo la tecnica pittorica di Giacomino da Ivrea, evidenziandone alcune peculiarità.

In generale, si può osservare che la maggior parte delle sezioni è costituita da uno strato preparatorio bianco, a cui sono sovrapposti uno o due strati pittorici e in molti casi è possibile individuare dei residui di scialbo. Si sottolinea l'assenza di ridipinture sia nelle zone precedentemente scialbate che in quelle rimaste visibili.

Per quanto concerne i materiali pittorici impiegati, la preparazione dei dipinti risulta essere realizzata essenzialmente con calcite. In alcuni casi sono stati identificati anche la magnesite e, nel caso di due sezioni, il gesso. La magnesite si rileva in tutte le sezioni pertinenti al registro figurativo superiore, mentre è presente solamente in alcune di quelle ottenute nel registro inferiore. Spesso, si possono individuare grani di inerti nella preparazione, in particolare composti da silice.

Lo scialbo, presente in molte sezioni, è realizzato con gli stessi materiali della preparazione: calcite e magnesite. Gli strati bianchi sono realizzati con bianco San Giovanni, cui spesso si aggiunge la magnesite. Solo in due sezioni è stata rilevata la presenza di biacca in miscela con il bianco San Giovanni.

Le campiture nere sono ottenute sempre con un pigmento nero a base di carbonio. La possibilità di distinguere tra i vari pigmenti a base di carbonio e, in particolare, di definire se quello individuato sia grafite, come suggerito dalle analisi precedenti effettuate sul ciclo di Giacomino da Ivrea della Cappella di Morge a La Salle, è stata presa

in considerazione. Il confronto tra gli spettri ottenuti sulle sezioni della Cappella di Marseiller e i riferimenti di grafite presenti in letteratura non hanno però permesso di chiarire con quale livello di affidabilità si possa distinguere tra un generico pigmento nero a base di carbonio e un altro costituito da grafite (carbonio ad elevato grado di cristallinità).

I grigi sono ottenuti dalla miscela o dalla sovrapposizione di un sottile strato di pigmento nero a base di carbonio ad uno bianco, realizzato con il bianco San Giovanni. Gli strati di colore blu sono ottenuti con azzurrite, talvolta mescolata con bianco San Giovanni. In alcuni casi si osserva la presenza nel livello blu di terra di Siena o giallorino di tipo II. Al di sotto degli strati blu ne è sempre presente uno di colore nero per intensificare la saturazione dello strato superiore e per donare una tonalità più scura alla campitura.

Anche la maggior parte delle campiture verdi sono realizzate con un pigmento a base di rame, la malachite, cui sono associati altri come l'ocra rossa, il giallorino di tipo II e un nero a base di carbonio per ottenere tonalità più chiare o più scure. Nel registro figurativo inferiore, si individua anche la presenza di campiture verdi realizzate con terra verde sulla base delle indagini XRF e dei segnali Raman a 274, 391, 543  $\text{cm}^{-1}$ , pertinenti alla glauconite. In questo strato, in cui sono presenti anche grani gialli e bianchi, sono state altresì individuate l'ocra gialla e il bianco San Giovanni.

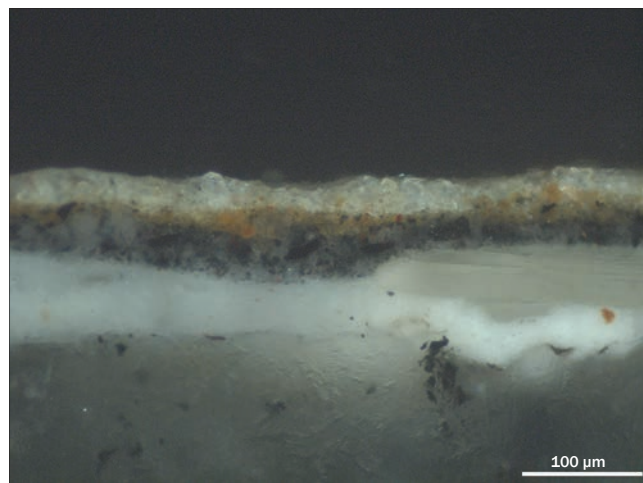
I gialli sono ottenuti con ocra gialla, talvolta miscelata con ocra rossa, bianco San Giovanni o nero a base di carbonio. Le aureole, le coppe e altri particolari "preziosi" sono invece ottenuti con il giallo di piombo e stagno di tipo II, la cui identificazione è stata possibile grazie al confronto dello spettro Raman (giallorino tipo II o giallo Napoli) e dello spettro XRF (presenza di stagno). Il giallorino è talvolta utilizzato in miscela o sovrapposizione con ocra gialla (fig. 2).

I rossi sono composti da ocra rossa, spesso miscelata con nero a base di carbonio e bianco San Giovanni. Alcuni strati rossi, utilizzati per ottenere campiture di colore variabile dal blu al rosso in sovrapposizione con un livello blu, sono stati realizzati miscelando i pigmenti rossi minio e vermiglione.

I rosa degli incarnati sono ottenuti miscelando bianco San Giovanni e ocra rossa.

Infine, per quanto riguarda le aree rosso-marrone limitrofe a zone in cui è stato identificato il giallorino, le misure Raman effettuate hanno evidenziato in tutti i casi il segnale principale del giallorino di tipo II. Si registrano anche dei picchi ampi più o meno intensi a 520 e 235  $\text{cm}^{-1}$ , il cui confronto con i segnali relativi alla plattnerite ( $\text{PbO}_2$ ) suggeriscono che si possa trattare di questo composto o di uno simile (un ossido di piombo), in ogni caso attribuibile ad un composto di degrado.

Per chiarire alcuni dubbi emersi durante la campagna di indagini microinvasive, sono state analizzate alcune sezioni lucide mediante SEM-EDS. Le misure sono state effettuate presso il Centro Conservazione e Restauro La Venaria Reale. In particolare è stata analizzata la composizione degli strati attribuiti a giallorino di tipo II, che mostrano la presenza di elevati conteggi di silicio associati al



2. Sezione stratigrafica di un campione prelevato sulla coppa di un re magio nella quale si possono osservare lo strato di preparazione bianca di calcite e magnesite, uno strato grigio di sfondo con nero a base di carbonio, uno strato di giallo ocra e uno strato superficiale di giallo di piombo e stagno di tipo II.

(N. Odisio)

piombo e allo stagno, confermando la composizione del pigmento, ovvero  $\text{PbSn}_{1-x}\text{Si}_x\text{O}$ .

Si sono inoltre indagate le sezioni pertinenti ai fondi delle croci in cui è stata rilevata la presenza di arsenico mediante fluorescenza dei raggi X portatile ma le cui indagini micro Raman non hanno messo in luce la presenza di picchi attribuibili a pigmenti a base di arsenico. Per alcune di queste sezioni, anche le indagini SEM-EDS non hanno rilevato quantitativi significativi di arsenico negli strati pittorici; al contrario, la sezione AMJ 41, proposta nella figura 3, mostra la presenza di conteggi di arsenico nella maggior parte delle misure puntuali effettuate. Dalle mappe composizionali di questa sezione si vede una distribuzione peculiare dei segnali dell'arsenico, che è presente in maniera disomogenea nel primo strato pittorico e penetra in parte all'interno dello strato preparatorio a base di calcio (si veda *supra* fig. 3). I risultati ottenuti sono stati confrontati con la letteratura scientifica del settore, che ha evidenziato come una tale distribuzione dell'arsenico può essere associata alla presenza di un pigmento a base di arsenico. Tale pigmento si è degradato trasformandosi in ossido di arsenico e successivamente in arsenato di piombo o calcio; gli arsenati migrano negli strati pittorici creando la caratteristica distribuzione dell'arsenico osservata per la sezione AMJ 41. Queste trasformazioni sono favorite dalla presenza di elevate quantità di acqua. Tale ipotesi è coerente con la storia conservativa della cappella, la quale è stata scialbata e successivamente descialbata, operazioni che hanno sicuramente apportato quantitativi elevati di acqua al dipinto murale. Si presume quindi che i fondi delle croci fossero originariamente dipinti con un pigmento a base di arsenico, forse un orpimento per simulare l'oro.

Infine, l'osservazione in luce UV di tutte le sezioni non ha evidenziato zone con particolare fluorescenza, si esclude quindi l'uso di leganti organici per le stesure a secco e l'impiego di pigmenti di origine non minerale (lacche o pigmenti moderni).

## Conclusioni

Al termine della campagna diagnostica è stato quindi possibile determinare la tavolozza pittorica impiegata dall'artista e dalla sua bottega nella realizzazione del ciclo pittorico della Cappella di San Michele.

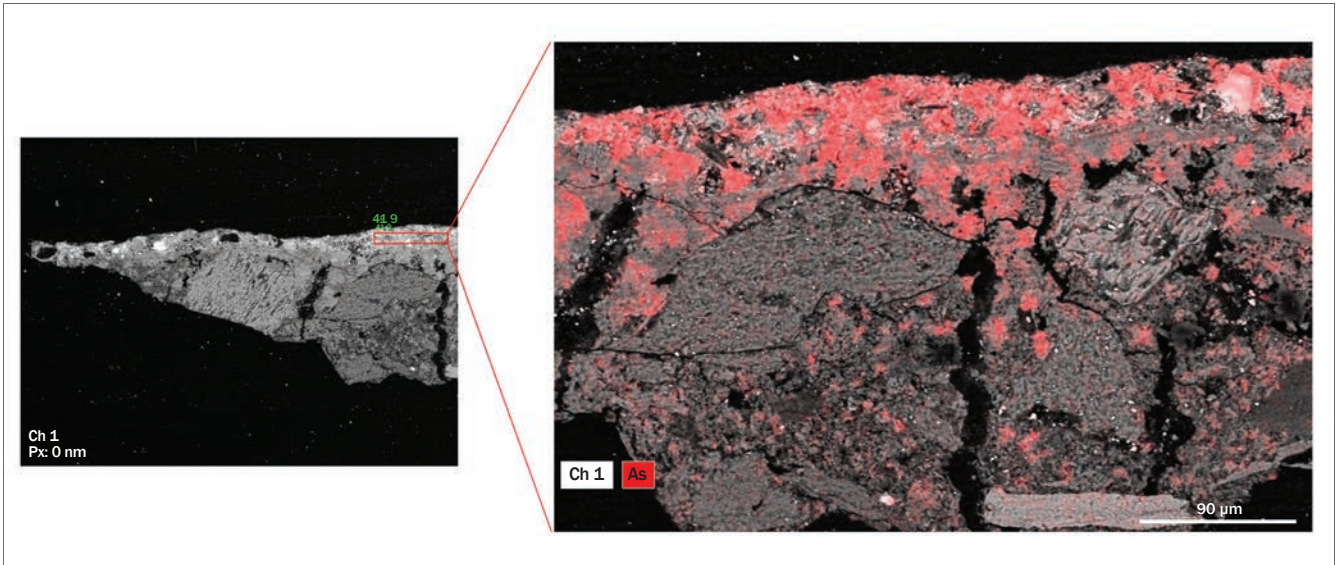
Le informazioni ottenute sono state utili ai fini del restauro, soprattutto per supportare la scelta dei materiali da impiegare per la rimozione dello scialbo e dei suoi residui sulla pellicola pittorica originale.

Inoltre, i dati raccolti hanno permesso di implementare le informazioni relative alla tecnica dell'artista Giacomino da Ivrea, i cui lavori sono molto diffusi in Valle d'Aosta. Il confronto con i risultati acquisiti nelle precedenti campagne diagnostiche consente di determinare con maggior certezza

il profilo artistico e le peculiarità di questo straordinario pittore quattrocentesco.

I risultati ottenuti in questo studio permettono quindi di sostenere e implementare le informazioni già raccolte dal LAS sulla pittura di Giacomino da Ivrea, confermando l'uso di determinati materiali, come il giallo di piombo e stagno tipo II. Questo consente di avvalorare l'ipotesi di un artista molto attento alla ricerca dei materiali pittorici da impiegare per le sue creazioni e di aggiungere un tassello nello studio, anche cronologico, del suo operato sul territorio valdostano.

\*Collaboratrici esterne: Nicoletta Odisio e Nicole Seris, conservatrici scientifiche.



3. Sezione stratigrafica AMJ 41 osservata in microscopia elettronica a scansione e mappa compositiva dell'elemento arsenico. Si può osservare come la sua distribuzione non sia associata solamente allo strato superficiale ma vi sia stato un fenomeno di diffusione anche nello strato preparatorio. (LaboS, CCR)

## INDAGINI SCIENTIFICHE SULLE LUNETTE DEL CASTELLO DI ISSOGNE E SUPPORTO ANALITICO ALLE PROVE DI PULITURA

Lorenzo Appolonia, Sylvie Cheney, Simonetta Migliorini, Dario Vaudan, Nicole Seris\*

In previsione del futuro intervento di restauro delle lunette del Castello di Issogne, nel corso del 2019 il LAS (Laboratorio Analisi Scientifiche) della Soprintendenza per i beni e le attività culturali ha condotto una campagna diagnostica volta a caratterizzare i materiali presenti e ha supportato il lavoro dei restauratori impegnati nelle preliminari prove di pulitura.

### Le indagini multispettrali

Le lunette di Issogne, dipinte da Maître Colin alla fine del XV secolo, sono state inizialmente sottoposte ad indagini multispettrali grazie alla convenzione tra la Soprintendenza regionale e il CCR (Centro Conservazione e Restauro La Venaria Reale). L'illuminazione delle superfici pittoriche mediante porzioni diverse dello spettro elettromagnetico consente di ottenere tutta una serie di informazioni aggiuntive rispetto alla sola osservazione in luce visibile. In particolare, grazie alla luce UV (ultravioletta) si possono registrare i fenomeni di fluorescenza dei diversi materiali, riuscendo ad individuare ritocchi pittorici, rimozioni di vernici superficiali e discriminando alcuni pigmenti tra loro (senza tuttavia poterli caratterizzare). Nel nostro caso, l'osservazione in luce UV ha consentito di evidenziare una fluorescenza giallognola per alcune campiture bianche delle lunette, facendo ipotizzare per queste aree l'impiego di un legante oleoso (figg. 1a-b). Infatti, mentre in un dipinto a fresco prevale la caratteristica colorazione blu-violacea dell'intonaco, nel caso di dipinti parzialmente a secco è l'evidente fluorescenza giallognola a



2a.-b. Volta ripresa in luce visibile (in alto) e in infrarosso falso colore (in basso), che ha consentito di discriminare il pigmento originale da quello utilizzato per le stuccature. (CCR)



1a.-b. La lunetta del sarto ripresa in luce visibile (in alto) e in luce ultravioletta (in basso). Si può notare la diversa fluorescenza giallognola dei pigmenti bianchi impiegati nella scena e azzurrognola nella decorazione dei finti conci del costolone. (CCR)

indicare la presenza di un legante estraneo al fenomeno della carbonatazione. In questo senso è possibile distinguere l'impiego differenziato da parte dello stesso artista di parti a fresco e a secco<sup>1</sup>. Tuttavia, le stesure realizzate con pigmenti a base di rame, come la malachite e l'azzurrite, sono totalmente prive di fluorescenza, nonostante questi, incompatibili con la calce, venissero stesi a secco<sup>2</sup>.

Un'altra metodica di analisi per immagini è l'indagine in IR (infrarosso), che consente di visualizzare elementi in genere celati alla vista, come disegni sottostanti o ripensamenti. Se nella riflettografia IR la componente infrarossa riflessa dalla superficie viene restituita in bianco e in livelli di grigio, nel caso dell'indagine in infrarosso falso colore vengono attribuiti dei colori in base alle lunghezze d'onda riflesse dai diversi pigmenti. Grazie a questo tipo di analisi risulta quindi possibile discriminare alcuni pigmenti aventi composizione chimica diversa ma medesima resa cromatica in luce visibile. È stato pertanto possibile, ad esempio, distinguere il verde originale delle volte (malachite, di tonalità azzurra in infrarosso falso colore) da quello impiegato in epoca più recente per la ripresa delle stuccature (terra verde, di tonalità violacea in infrarosso falso colore) come visibile nelle figure 2a e 2b.

### La policromia

In seguito alle indagini multispettrali, la policromia delle lunette è stata sottoposta ad analisi non invasive mediante XRF (spettrofotometria di fluorescenza di raggi X) e FORS (spettrofotometria di riflettanza a fibre ottiche). Si tratta di due tecniche analitiche tra loro complementari, in grado di fornire in tempi rapidi e senza causare alcun tipo di danno alla superficie dei dati di tipo sia elementale (XRF) sia molecolare (FORS). Grazie all'interpretazione congiunta di tutti i dati è stato possibile identificare la maggior parte dei pigmenti e selezionare le zone dove procedere con dei micro campionamenti, per approfondire le conoscenze sulla tecnica esecutiva. I campioni sono quindi stati allestiti in sezioni lucide stratigrafiche per essere fotografati in microscopia ottica in luce visibile e luce ultravioletta. In questo modo risulta possibile osservare la stratigrafia, la morfologia dei singoli grani di pigmento e, mediante altre tecniche analitiche come per esempio micro Raman e SEM-EDS (microscopio elettronico a scansione con spettrometria a dispersione di energia), riuscire a identificare i materiali presenti nei singoli strati.

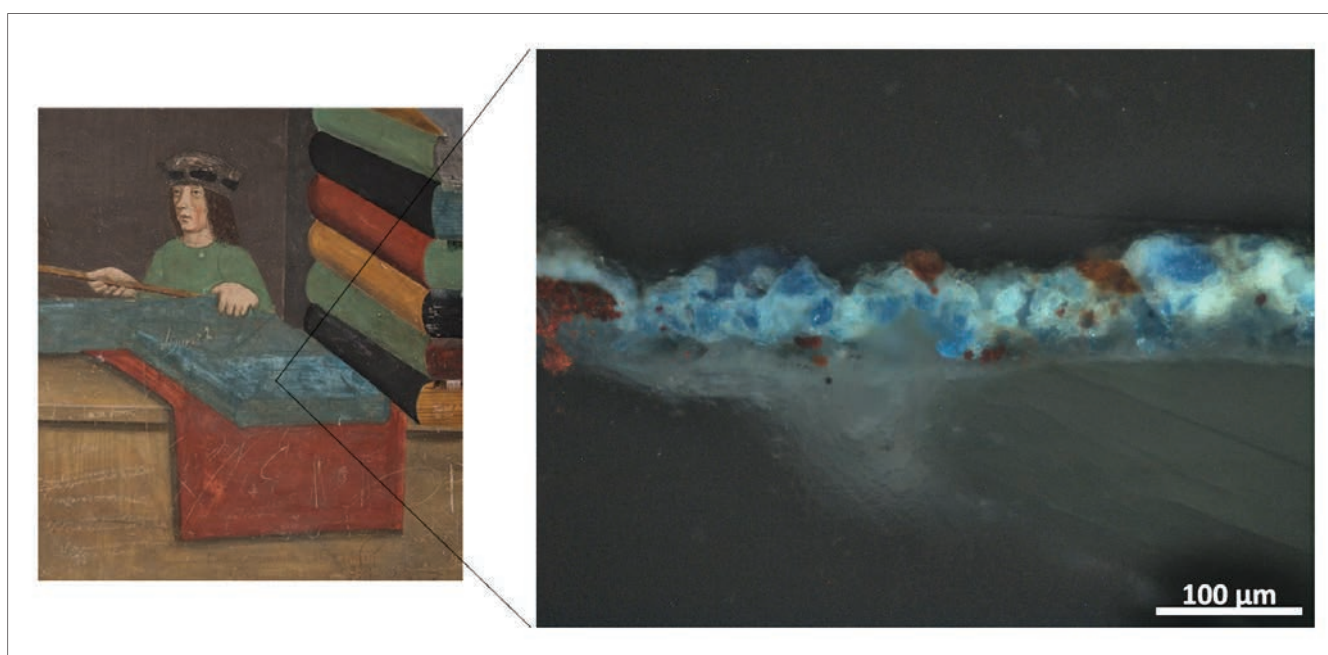
La tavolozza pittorica, emersa da questo insieme di studi, si compone di pigmenti più e meno pregiati, utilizzati volutamente in determinate campiture per sottolineare l'importanza di alcuni personaggi. È ad esempio il caso dei verdi utilizzati per le vesti: nella lunetta del corpo di guardia è stata impiegata della terra verde, mentre gli abiti del sarto, dello speziale e della dama nella lunetta del pizzicagnolo sono stati realizzati in malachite, stesa come consuetudine al di sopra di uno strato grigio o nero realizzato da calcite e grafite. Tutte le piccole decorazioni verdi a forma di X visibili sullo sfondo nero dei finti concetti dei costoloni sono state ottenute con la malachite, ad eccezione della campitura a destra della finestrella nella lunetta del pizzicagnolo, da attribuire ad un intervento successivo.

I bianchi sono stati ottenuti con il bianco San Giovanni e con l'utilizzo del bianco di piombo. Quest'ultimo è stato impiegato sia per la realizzazione di alcuni oggetti (come il tamburo nella lunetta del corpo di guardia o le forbici nella lunetta del sarto) sia per la decorazione di alcune vesti di dame e uomini. Il bianco di piombo, o biacca, è un carbonato basico di piombo ottenuto dall'esposizione di lastre di piombo metallico a vapori di aceto. Nonostante sia in generale un pigmento molto stabile, se impiegato a fresco può subire un'ossidazione con successiva formazione di biossido di piombo (plattnerite) di colore bruno<sup>3</sup>. Per questo motivo, il pigmento è stato steso a secco con l'impiego di un legante oleoso, responsabile della fluorescenza giallognola di cui parlato in precedenza.

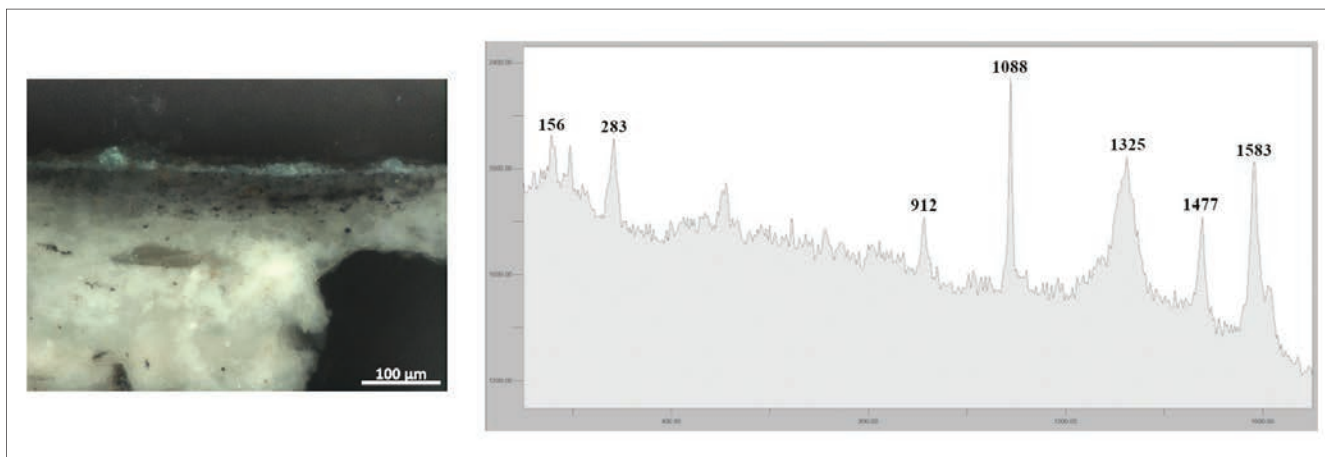
Le campiture blu delle vesti dei personaggi e delle stoffe nella lunetta del sarto sono state ottenute con l'impiego del pigmento azzurrite, miscelato con dell'ocra rossa per avere una tonalità leggermente più violacea (fig. 3).

Tra i rossi il più impiegato è sicuramente l'ocra rossa, riscontrata sia per le vesti sia per la policromia degli oggetti e degli sfondi. Interessante notare che il pigmento è stato utilizzato anche per la realizzazione di tutti gli incarnati dei personaggi. Il vermiglione, più pregiato, è stato identificato solamente in corrispondenza dei calzoni appesi e di quelli indossati dal personaggio ritratto di schiena nella lunetta del sarto e delle vesti e copricapo dei soggetti dipinti nella lunetta del pizzicagnolo.

Tutte le campiture gialle sono state realizzate utilizzando l'ocra gialla, ad eccezione del fondo della quarta damigiana da sinistra nella lunetta dello speziale. In questo caso, infatti, le indagini XRF hanno evidenziato la presenza congiunta di piombo e stagno; gli approfondimenti micro Raman condotti su un campione hanno confermato la presenza del pigmento giallo di piombo e stagno di tipo I. Altre due misure XRF condotte sul verde delle damigiane hanno rilevato, oltre al ferro, gli elementi piombo



3. Punto di prelievo (a sinistra) e sezione stratigrafica osservata in microscopia ottica in luce visibile a 200X (a destra). Si può notare come i grani di azzurrite siano stati miscelati con una piccola quantità di ocra rossa.  
(S. Cheney)



4. Sezione stratigrafica (a sinistra) del campione prelevato in corrispondenza della stoffa verde nella lunetta del sarto osservata in microscopia ottica a 200X e spettro Raman (a destra) relativo allo strato grigio: sono riconoscibili i picchi relativi alla calcite ( $156\text{ cm}^{-1}$ ,  $283\text{ cm}^{-1}$  e  $1088\text{ cm}^{-1}$ ), alla grafite ( $1325\text{ cm}^{-1}$ ,  $1583\text{ cm}^{-1}$ ) e agli ossalati ( $912\text{ cm}^{-1}$ ,  $1477\text{ cm}^{-1}$ ).

(S. Cheney)

e stagno, suggerendo l'ipotesi che tutte le damigiane siano state realizzate con una sorta di preparazione di giallo di piombo e stagno di tipo I sopra cui è stato steso lo strato di terra verde, probabilmente per ottenere una specifica resa cromatica. I gialli di piombo e stagno, che rivestono una grande importanza nel periodo medievale e rinascimentale, si presentano essenzialmente in due diverse tipologie. Il giallo di piombo e stagno di tipo II, avente formula chimica  $\text{Pb}(\text{Sn}, \text{Si})\text{O}_3$ , deriva dalla manifattura vetraria e si riscontra principalmente su opere d'arte tra il XIV e il XVI secolo. In Valle d'Aosta questo pigmento è stato impiegato da Giacomino da Ivrea, un pittore attivo nella nostra regione nella prima metà del XV secolo, nella realizzazione di campiture gialle particolarmente importanti, come coppe e aureole. Il giallo di piombo e stagno di tipo I,  $\text{Pb}_2\text{SnO}_4$ , si diffonde invece maggiormente a partire dal XV secolo e verrà ampiamente impiegato fino al XVIII secolo<sup>4</sup>, sia da solo sia in miscela con altri pigmenti, in particolar modo con verderame.

Nelle campiture marroni la costante presenza di ferro e manganese è indicativa dell'impiego di terra d'ombra, un pigmento bruno costituito da ossido di ferro, argilla e ossido di manganese.

Risultano invece molto interessanti i risultati ottenuti sui pigmenti neri. Grazie alle indagini micro Raman è stata individuata la grafite, in miscela con la calcite, sia per la stesura dello strato preparatorio della malachite nelle lunette (fig. 4), sia nella campitura nera della decorazione a finto concio dei costoloni. La grafite, utilizzata non di frequente come pigmento, è uno degli stati allotropici del carbonio (un altro stato è il diamante) e, a differenza di altri neri come il nero d'ossa, il nero di legna o il nero fumo, presenta una struttura cristallina molto regolare. Grazie a questa sua caratteristica risulta riconoscibile in spettroscopia micro Raman, in quanto i picchi dello spettro sono molto ben risolti, al contrario di quelli degli altri pigmenti neri non cristallini. Depositi di grafite si possono riscontrare in Valle d'Aosta nella Valle del Gran San Bernardo e in Piemonte in Val Chisone e in Val Bormida; questo dato è molto interessante per comprendere i motivi e gli interessi economici che hanno spinto alla scelta di un pigmento naturale rispetto a quelli creati con impiego di ossa, legna e candele.

Un dato da evidenziare, inoltre, è la costante presenza di due picchi Raman a circa  $911\text{ cm}^{-1}$  e  $1475\text{ cm}^{-1}$ , riscontrati sia negli strati preparatori sia nelle policromie. I due picchi sono da attribuire alla weddellite<sup>5</sup>, un ossalato di calcio biidrato, la cui presenza è stata confermata anche dalle indagini in FTIR (spettrofotometria infrarossa in trasformata di Fourier) condotte su alcuni campioni prelevati grattando leggermente la superficie pittorica con lo scopo proprio di ricercare eventuali sostanze organiche. Gli ossalati di calcio si possono riscontrare in due diverse forme di idratazione: whewellite ( $\text{CaC}_2\text{O}_4 \cdot \text{H}_2\text{O}$ ) e weddellite biidrato ( $\text{CaC}_2\text{O}_4 \cdot 2\text{H}_2\text{O}$ ), la forma più instabile. Ad oggi non vi è una comprensione univoca relativa alle condizioni termodinamiche che governano la formazione dei due sali; tuttavia, è opinione comune tra i ricercatori che la formazione degli ossalati sia fortemente influenzata da diversi parametri: temperatura e umidità ambientali, pH ed esposizione della superficie. Per quanto riguarda la genesi degli ossalati, vi sono diverse ipotesi al riguardo, tra cui quella biologica, secondo la quale l'ossalato vede la sua origine nell'interazione tra licheni e una superficie lapidea, e quella chimica, che ad oggi è la più accreditata nel mondo scientifico. In questo caso, la formazione dell'ossalato è attribuita a una trasformazione nel tempo di particolari prodotti applicati sulla superficie con finalità ad esempio di trattamento superficiale, come cere, resine, olii essiccativi, grassi animali e vegetali, gomma arabica<sup>6</sup>. La costante presenza della weddellite nei campioni prelevati dalle lunette di Issogne potrebbe quindi far ipotizzare l'applicazione di un trattamento sulle policromie; non è tuttavia stato possibile trarre informazioni circa il prodotto impiegato né il periodo di applicazione.

### Le stuccature

La conoscenza dei materiali originali e di quelli ascrivibili a rimaneggiamenti o a restauri passati è di fondamentale importanza per poter progettare l'intervento conservativo nel modo più accurato possibile. Per questo motivo, sono state prelevate e analizzate alcune stuccature, al fine di verificare la loro compatibilità composizionale con la policromia antica e poter fornire ai restauratori dei dati analitici per decidere se rimuoverle oppure mantenerle. Lo studio dei materiali

lapidei artificiali (malte, intonaci) viene condotto dal LAS mediante l'impiego di due diverse strumentazioni: XRD (diffrazione dei raggi X), che consente di identificare le fasi mineralogiche presenti, e FTIR, che permette invece di risalire ai gruppi funzionali (carbonati, ossalati, silicati, nitrati per citarne alcuni). Si tratta in entrambi i casi di tecniche molecolari, che permettono quindi di identificare come gli atomi di una molecola sono legati tra di loro.

In tutti i campioni analizzati è stata riscontrata la presenza di gesso, calcite, silicati, ossalati e nitrati.

### Il supporto alle prove di pulitura

Al fine di definire le linee guida per la progettazione del restauro, sono state effettuate delle prove preliminari di pulitura della superficie pittorica delle lunette e dei costoloni, scegliendo delle campiture cromatiche diverse. Sono stati selezionati dai restauratori cinque diversi metodi di pulitura: due a secco, mediante spugna in lattice di gomma vulcanizzata e gomma Wishab, e tre chimici, mediante Nevek in triton, Nevek in acqua demineralizzata e agar-agar in triton. Sulla lunetta del sarto sono state scelte un'area gialla, una rossa e una nera; sulla lunetta del mercato sono invece state scelte una campitura gialla, una verde e una blu. In corrispondenza del costolone posto a destra della lunetta del mercato sono state individuate un'area grigia, una rossa, una nera con decorazioni verdi, una rosso scuro, una bianca e una verde. Ogni tassello è stato suddiviso in cinque aree, ciascuna delle quali sottoposta ad analisi non invasive mediante XRF, osservazioni in microscopia portatile e indagini colorimetriche, effettuate prima e ripetute dopo le prove di pulitura al fine di valutare le diverse potenzialità dei cinque metodi testati.

L'interpretazione di tutti i dati sembra far ipotizzare un risultato migliore per quanto concerne le puliture meccaniche (fig. 5). Risulta tuttavia necessario valutare attentamente la corretta rimozione di eventuali residui sulla superficie, in seguito sia alle puliture chimiche che a quelle meccaniche. In alcuni tasselli le riprese in microscopia digitale hanno

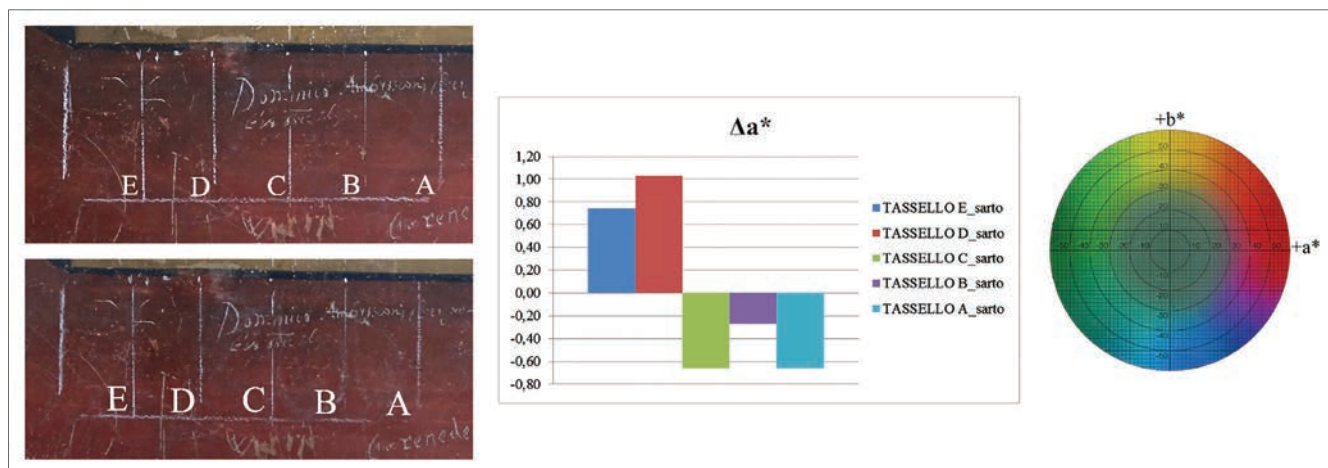
infatti evidenziato la presenza di residui di Nevek e agar-agar, mentre nel caso della gomma vulcanizzata le indagini XRF hanno rilevato un leggero aumento dei conteggi dell'elemento zolfo, da attribuire a dei residui di gomma. Il trattamento di vulcanizzazione, infatti, è un processo di lavorazione nel quale la gomma viene legata chimicamente allo zolfo tramite riscaldamento.

Il protocollo messo a punto dal LAS, che prevede la ripetizione di alcune indagini analitiche prima e dopo un trattamento di pulitura, si è quindi rivelato particolarmente utile per comprendere le potenzialità e i limiti dei diversi metodi testati, in quanto ha permesso di fornire ai restauratori dati oggettivi sull'interazione delle varie operazioni di rimozione e la superficie dell'opera da restaurare.

Dal quadro analitico presentato si evince come il contributo della diagnostica alla conoscenza e alla scelta degli interventi di conservazione è da ritenersi fondamentale, dal momento che permette di comprendere quale possano essere i rischi di un intervento in base alla composizione della materia che compone un dipinto murale e dell'effetto delle azioni che andremo a fare sullo stesso.

- 1) M. CARDINALI, M.B. DE RUGGIERI, C. FALCUCCI, *Diagnostica artistica. Tracce materiali per la storia dell'arte e per la conservazione*, Roma 2007.
- 2) N. BEVILACQUA, L. BORGIOLO, I. ADROVER GRACIA, *I pigmenti nell'arte dalla preistoria alla rivoluzione industriale*, in *I Talenti*, Saonara 2010.
- 3) Si veda nota 2.
- 4) G. AGRESTI, *I gialli di piombo, stagno, antimonio: colore e materia dell'opera d'arte*, tesi di dottorato in Memoria e materia delle opere d'arte attraverso i processi di produzione, storizzazione, conservazione, musealizzazione, Dipartimento di Scienze dei Beni culturali, Università degli Studi della Tuscia, ciclo XXIV, relatore C. Pelosi, 2013.
- 5) R.L. FROST, J. YANG, Z. DING, *Raman and FTIR spectroscopy of natural oxalates: Implications for the evidence of life on Mars*, in "Chinese Science Bulletin", 48 (17), 2003, pp. 1844-1852.
- 6) P. TIANO, C. PARDINI (a cura di), *Le patine: genesi, significato, conservazione*, in Atti Workshop promosso da M. Matteini (Firenze, 4-5 maggio 2004), in *Kermes quaderni*, Firenze 2004.

\*Collaboratrice esterna: Nicole Seris, conservatrice scientifica.



5. I tasselli (a sinistra) scelti sullo sfondo rosso della lunetta del sarto: prima (in alto) e dopo (in basso) le prove di pulitura. Le lettere corrispondono ai seguenti prodotti: A\_Nevek+triton, B\_Nevek+acqua demineralizzata, C\_Agar+triton, D\_gomma Wishab, E\_Spugna in lattice di gomma vulcanizzata. Dal grafico al centro si evince come il valore di  $a^*$  (relativo alla componente rossa) aumenti solo nel caso delle prove meccaniche. Osservando lo spazio colorimetrico Cielab a destra, si può affermare che un aumento del valore di  $a^*$  corrisponde a un aumento della componente rossa, dovuto all'eliminazione dello sporco superficiale. Al contrario, una sua diminuzione sposta la cromia verso livelli maggiori di grigio. Nel caso delle puliture chimiche, piccoli residui di Nevek e agar-agar hanno infatti causato un leggero ingrigimento della superficie pittorica. (S. Cheney, N. Seris)

# POTENZIALITÀ E APPLICAZIONI DELLA MICROSCOPIA ELETTRONICA A SCANSIONE NEL CAMPO DEI BENI CULTURALI

Sylvie Cheney

La Struttura analisi scientifiche, conservazione e progetti cofinanziati della Regione autonoma Valle d'Aosta ha acquistato nel 2019 lo strumento SEM-EDS (microscopio elettronico a scansione con spettrometria a dispersione di energia), permettendo al LAS (Laboratorio Analisi Scientifiche) della Soprintendenza per i beni e le attività culturali di aumentare la propria potenzialità analitica.

## Lo strumento

Si tratta sostanzialmente di un microscopio che sfrutta, come sorgente di radiazioni, non un fascio di luce ma bensì un fascio di elettroni, che impattano sul campione e consentono di ottenere immagini con una risoluzione molto maggiore rispetto a un tradizionale microscopio ottico. L'interazione tra gli elettroni e gli atomi che compongono il materiale indagato possono avvenire principalmente in tre modalità.

Nella prima, definita interazione elastica, l'energia e il movimento si conservano, ma si osserva un cambiamento nella traiettoria di un certo numero di elettroni incidenti, che vengono raccolti da uno speciale detector. La misura dell'intensità di questi elettroni retrodiffusi produce un'immagine BSE (backscattered electron) il cui contrasto è dominato dalla differenza del numero atomico nelle varie zone, consentendo di caratterizzare la microstruttura di un campione riguardo alla distribuzione del numero atomico degli elementi presenti. In sostanza, l'immagine è in scala di grigi, dove la luminosità di un'area è direttamente proporzionale al peso atomico dell'elemento presente in quell'area. Per fare un esempio, nel caso di una sezione stratigrafica, uno strato pittorico ottenuto con un bianco di piombo risulterà più luminoso di uno realizzato con dell'ocra rossa, poiché il piombo ha un numero atomico maggiore del ferro.

Nella seconda interazione, definita anelastica, una parte dell'energia degli elettroni incidenti viene persa e causa l'espulsione dalla superficie del materiale di elettroni definiti secondari che hanno energia sensibilmente più bassa rispetto a quelli retrodiffusi e, grazie a un detector apposito, consentono di ottenere immagini topografiche e morfologiche della superficie, senza restituire però informazioni sulla composizione.

Infine, nell'interazione elettroni - atomi vengono generati dei raggi X di fluorescenza che rappresentano una sorta di impronta digitale del materiale presente. Ogni atomo, infatti, emette dei raggi X con una precisa energia che è nota e che consente quindi di identificare l'elemento che li ha prodotti<sup>1</sup>.

## Le applicazioni

Questo tipo di strumentazione risulta di fondamentale importanza nell'ambito della diagnostica e della conservazione del patrimonio culturale.

È infatti possibile ottenere dati di tipo morfologico e composizionale, che permettono di ricavare informazioni

sulle antiche tecniche di lavorazione, sulla composizione elementare di un campione, sui processi di corrosione, sui prodotti di degrado e di neoformazione. Si possono ricavare delle mappe composizionali del campione, indagando ad esempio la distribuzione degli elementi in un campione metallico o in una sezione stratigrafica pittorica.

Nel caso di reperti di piccole dimensioni, la tecnica è totalmente non invasiva, in quanto lo strumento possiede una camera di analisi grande 10 cm<sup>2</sup>. Per lo studio di opere di dimensioni maggiori, è necessario invece procedere con un micro campionamento di materiale, che può essere sottoposto all'analisi tal quale oppure, come nel caso di un frammento di pellicola pittorica, allestito preventivamente in una sezione stratigrafica. Non è invece possibile indagare campioni liquidi.

## La fàlera dell'Artse di djablo

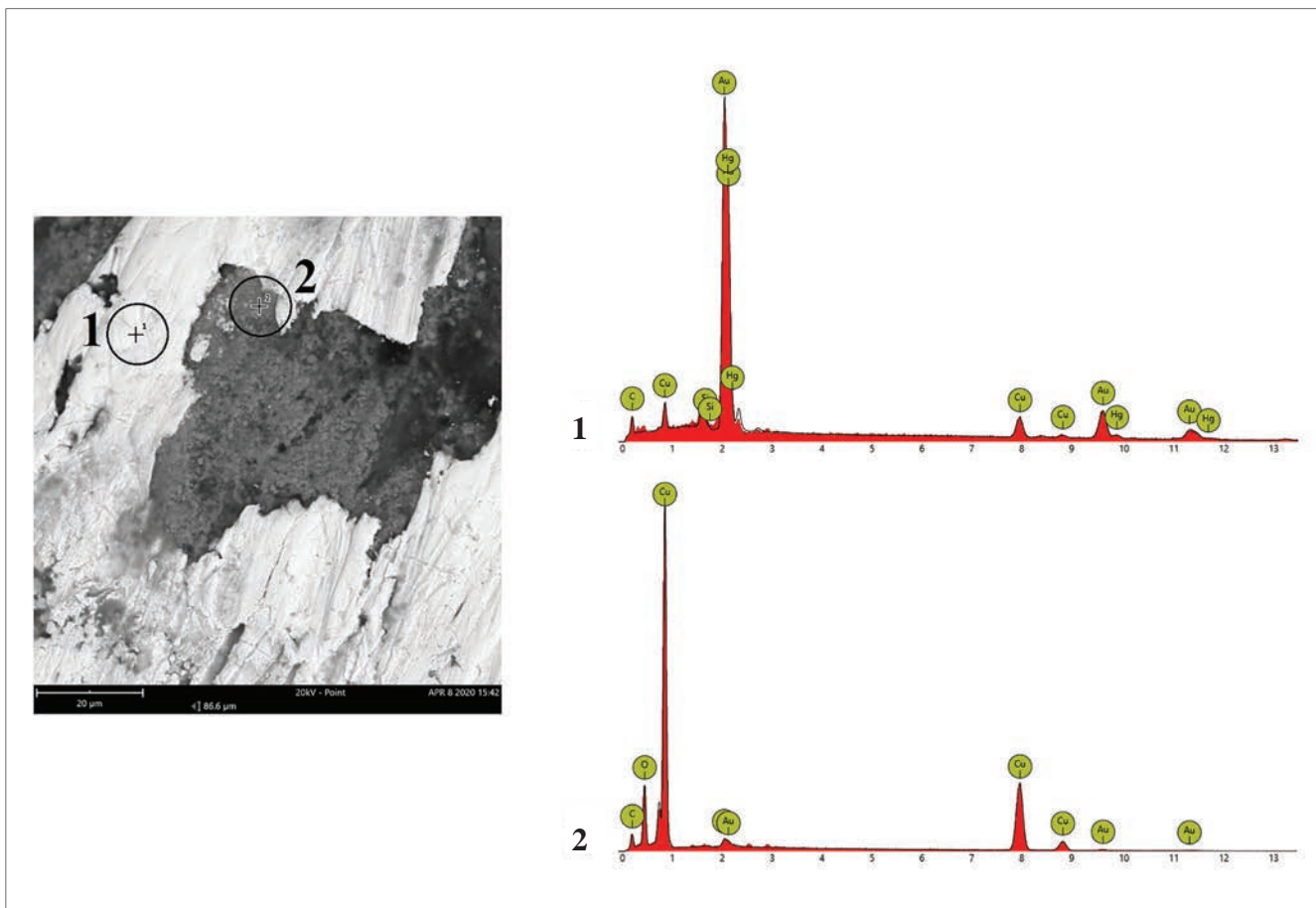
Si tratta dell'unico oggetto rinvenuto nella tomba conosciuta come *Artse di djablo*<sup>2</sup> scoperta a Pontey nel 1963. Il manufatto, un disco metallico risalente al V secolo d.C., in origine presentava una corona a 16 petali, di cui 9 superstiti, ciascuno decorato con motivi geometrici stilizzati (fig. 1).

Le indagini SEM-EDS hanno permesso in questo caso di indagare la composizione del metallo e di comprendere la tecnica di doratura impiegata. Le parti di colore bianco, corrispondenti a un elemento con alto peso atomico, sono da attribuire alla doratura, mentre l'ossido di rame presenta una tonalità grigia. Riconoscere preventivamente dall'immagine le zone aventi diversa composizione chimica consente di effettuare gli approfondimenti con la microsonda in modo molto mirato. Nelle parti prive di doratura è stato rilevato solo l'elemento rame, mentre la costante presenza di mercurio nelle porzioni residue (fig. 2) è indicativa di una doratura a fuoco che si poteva ottenere in due diverse modalità.



1. La fàlera dell'Artse di djablo.  
(S. Cheney)





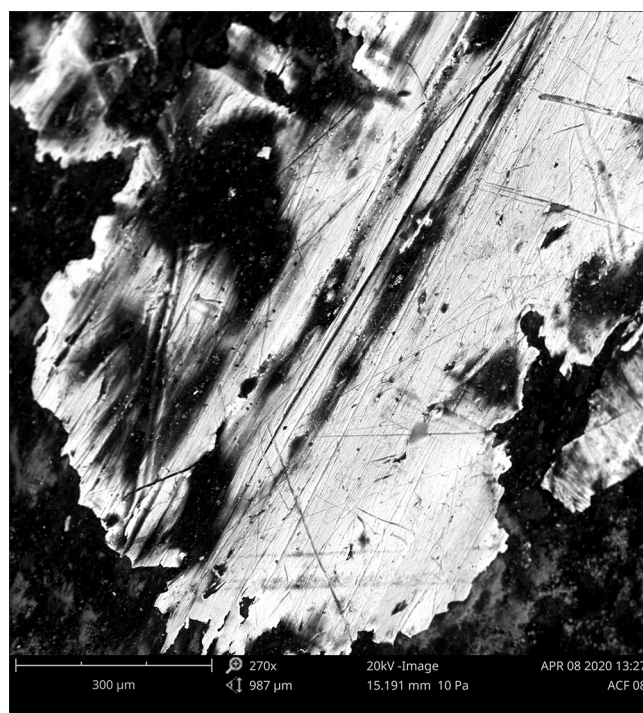
2. Immagine in microscopia elettronica a scansione della superficie della fàlera (a sinistra). Le analisi puntuali sulla doratura hanno consentito di individuare gli elementi oro e mercurio (spettro 1) mentre nella porzione grigia, corrispondente al metallo ossidato, sono stati rilevati il rame e l'ossigeno (spettro 2).  
(S. Cheney)

Nella prima, il mercurio veniva disteso sulla superficie metallica, dove poi era applicata la foglia d'oro. Nel secondo caso, veniva realizzato un amalgama di mercurio e oro ottenuto triturando finemente questi due elementi e spalmato poi sull'oggetto. In ogni caso il manufatto veniva sottoposto a calore così da far evaporare il mercurio (il cui punto di evaporazione è a circa 360° C) lasciando uno strato di oro sulla superficie.

L'osservazione in microscopia elettronica a scansione ci ha permesso di individuare delle porzioni ancora ben leggibili di foglia d'oro (con una piccola percentuale di argento); in alcune zone è stato possibile osservare i segni della brunitura, operazione tramite cui la foglia veniva fatta aderire al supporto e al tempo stesso lucidata (fig. 3).

### Le sezioni stratigrafiche

Il SEM rappresenta l'ultima fase operativa del protocollo di analisi delle policromie messo a punto dal LAS. Una volta allestite le sezioni stratigrafiche, si procede inizialmente con l'osservazione in microscopia ottica in luce visibile e luce ultravioletta e con una documentazione fotografica accurata. In seguito, le sezioni vengono indagate in microscopia Raman per identificare i pigmenti presenti nei singoli strati pittorici. Tuttavia, l'indagine Raman non è sempre esaustiva, in quanto risente della presenza di materiale organico (dei leganti pittorici in questo caso)



3. Superficie della lamina d'oro su cui sono visibili ancora i segni della brunitura.  
(S. Cheney)



4. *Madonna in trono con Bambino (BM 511) con indicato il punto di prelievo sulla veste del Bambino. In alto a destra sezione stratigrafica osservata al microscopio ottico in luce visibile a 100X e, in basso, la stessa sezione al SEM. Si può osservare come la lamina d'argento sia nettamente più visibile nel secondo caso, in quanto questo metallo ha numero atomico maggiore dell'alluminio, del silicio e del ferro che costituiscono lo strato di bolo sottostante.*  
(S. Cheney)

causando fenomeni di fluorescenza che possono coprire i segnali dei pigmenti. Per questo motivo risulta importante osservare le sezioni stratigrafiche anche in microscopia elettronica a scansione, che permette di esaminare la morfologia dei singoli grani di pigmento, per via degli alti ingrandimenti strumentali, e di conoscerne la composizione elementare grazie all'analisi con microsonda. Lo strumento è inoltre particolarmente utile per osservare la presenza di una lamina e per valutarne lo stato di conservazione, ossia se è presente su tutto lo strato o se è molto frammentaria (fig. 4).

Grazie agli alti ingrandimenti, inoltre, si può osservare dettagliatamente la morfologia dei materiali presenti. Per esempio, è stato possibile identificare, all'interno dello strato preparatorio di due statue lignee (la Madonna in trono con Bambino, BM 511, e una predella, BM 433), dei microfossili chiamati coccoliti, che ci hanno consentito di affermare che la calcite è stata ottenuta direttamente per macinazione della roccia e non per sintesi e che non si tratta di materiale locale, in quanto non sono presenti sul territorio valdostano dei depositi di calcari con microfossili (fig. 5).

Infine, la possibilità di realizzare delle mappe composizionali ci consente di conoscere la distribuzione degli elementi all'interno degli strati pittorici e di comprendere se un dato elemento è distribuito in modo uniforme o, al contrario, se si concentra solo in certi grani (fig. 6).

#### Sviluppi futuri

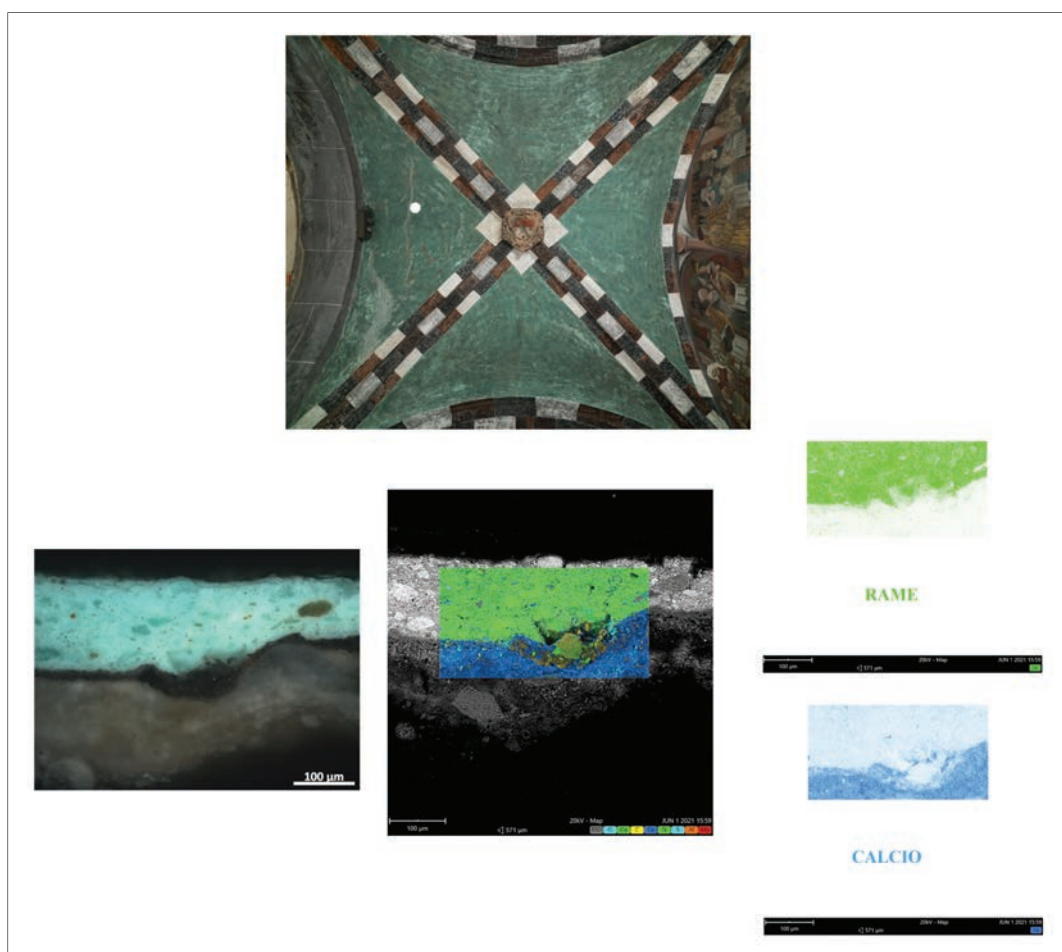
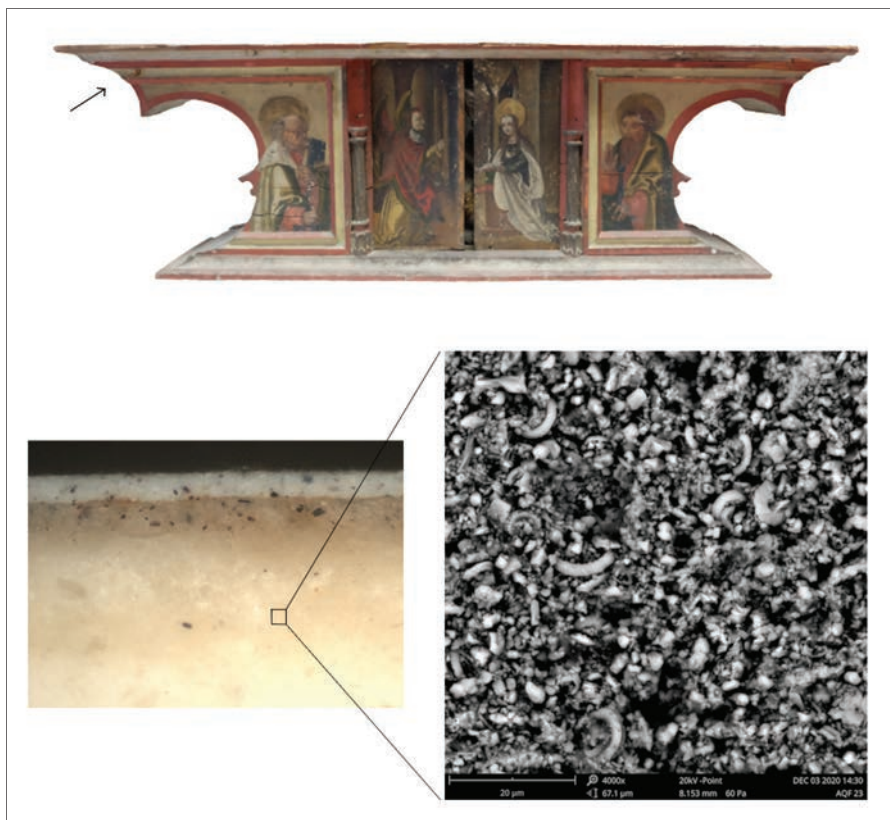
In definitiva, le applicazioni del SEM-EDS sono molteplici e di grande importanza per il campo della conserva-

zione e tutela dei beni culturali. Lo strumento, infatti, ha il vantaggio di poter combinare un'osservazione morfologica ad elevati ingrandimenti a un'analisi elementare puntuale o con mappa composizionale, consentendo di caratterizzare singoli grani di pigmento o singoli minerali. Proprio in virtù di queste potenzialità strumentali, il LAS è intenzionato ad approfondire alcune tematiche di studio e a indagare tipologie di campioni non ancora prese in esame. Nello specifico, uno dei temi di ricerca su cui si intende procedere riguarda lo studio di malte storiche sia tal quali sia allestite in sezioni sottili, al fine di poter valutare la morfologia degli aggregati e identificare la percentuale e composizione di legante. In aggiunta, sarebbe interessante intraprendere degli approfondimenti su piccoli reperti archeologici con lo scopo, ad esempio, di identificare la composizione di leghe metalliche o esaminare ad alti ingrandimenti la tecnica esecutiva di particolari decorazioni. Ovviamente, questi studi risultano sterili senza il confronto e la collaborazione con i colleghi storici dell'arte e archeologi, poiché solo grazie a un lavoro interdisciplinare è possibile indirizzare le ricerche analitiche sulle tematiche di maggior interesse e di importanza storico-artistica e archeologica.

1) R. KELLNER, J.-M. MERMET, M. OTTO, H.M. WIDMER, *Chimica analitica*, Napoli 2003.

2) Si veda G. SARTORIO, *L'Arte di djablo a Pontey: l'enigma della "tomba barbarica" alla luce del riesame della documentazione d'archivio*, pp. 80-89 e S. CHENEY, D. VAUDAN, *L'Arte di djablo a Pontey: approfondimenti analitici sulla fàlera*, p. 90, in BSBAC, 16/2019, 2020.

5. In alto predella lignea policroma (BM 433) con indicato il punto di prelievo.  
 In basso a sinistra, immagine della sezione stratigrafica in microscopia ottica a 200X in luce visibile e, a destra, immagine BSE nella quale si possono osservare dei microfossili dall'aspetto tondeggianti chiamati coccoliti. (S. Cheney)



6. Punto di prelievo indicato in bianco su una delle volte delle lunette del Castello di Issogne (in alto). In basso, sezione stratigrafica in luce visibile osservata in microscopia ottica, mappa SEM con la distribuzione del rame nello strato superiore (costituito da malachite) e del calcio in quella inferiore (dovuto al carbonato dell'intonaco). (S. Cheney)

## RITRATTI D'ORO E D'ARGENTO RELIQUIARI MEDIEVALI IN PIEMONTE, VALLE D'AOSTA, SVIZZERA E SAVOIA DUE SEDI PER UNA MOSTRA SULL'ARTE ORAFA NELL'ANTICO DUCATO DI SAVOIA

Viviana Maria Vallet

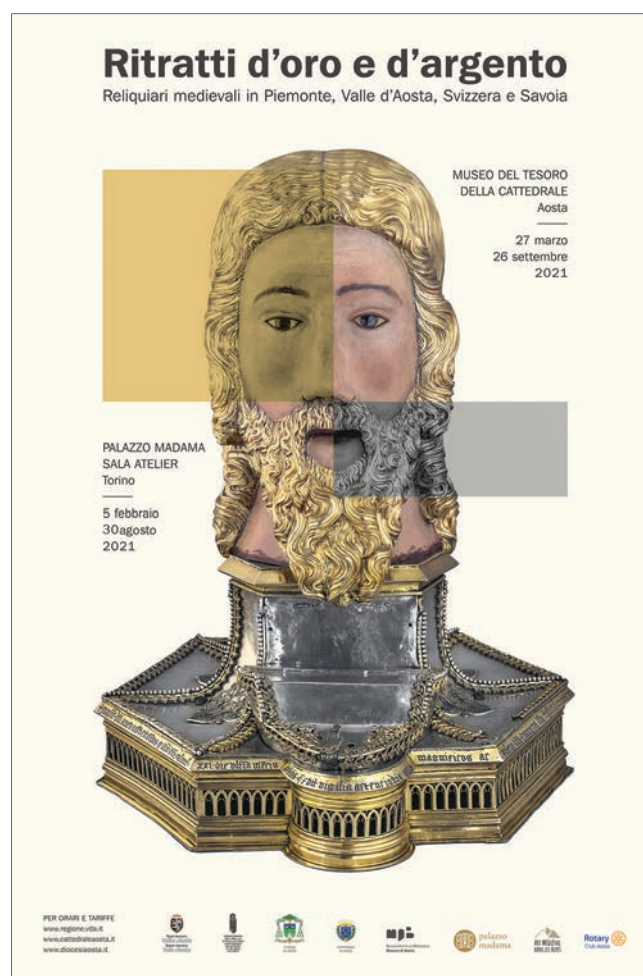
Il progetto espositivo intorno ai busti reliquiario prodotti in epoca medievale nell'arco alpino occidentale è stato caratterizzato da una notevole indeterminatezza generale, sovrapposta in gran parte a quella causata dalla pandemia, che ha compromesso dapprima la possibilità di effettuare con la dovuta attenzione ricerche in archivi e biblioteche e quindi compiere tutti gli spostamenti necessari per la ricognizione delle opere; in seguito, la stessa incertezza ha condizionato la possibilità di far fronte a tutti i prestiti desiderati e imposto il continuo differimento della data prevista per il trasporto e l'allestimento delle opere negli spazi museali, obbligando infine gli organizzatori a posticipare di diversi mesi il momento di apertura definitiva della mostra. Nonostante tutte queste oggettive difficoltà, il numero dei visitatori e l'ampio consenso da parte del pubblico hanno alla fine ripagato gli sforzi compiuti, testimoniando il notevole interesse verso questo specifico settore, che vede al centro il ricco patrimonio devozionale conservato nelle chiese e nelle cappelle della nostra diocesi e di quelle delle aree confinanti, oltre che nei musei di Francia e Svizzera.

L'idea di una mostra dedicata ai reliquiari medievali, e in particolare a quelli in forma di busto, nasce da lontano e si sviluppa all'interno della rete internazionale *Art Médiéval dans les Alpes*, di cui la Soprintendenza per i beni e le attività culturali e la Diocesi di Aosta fanno parte sin dal momento della sua costituzione, nel 2001. Creata per promuovere progetti riguardanti il patrimonio artistico alpino, tanto sul fronte piemontese e valdostano che su quello francese (Savoia) e svizzero (Vaud e Valais), la rete si è concentrata negli ultimi anni su un ambizioso progetto, dal titolo *De l'or au bout des doigts*, rivolto ad approfondire aspetti di tecnica e impiego di materiali diversi in rapporto al concetto del savoir-faire, ovvero dei saperi e dell'organizzazione del lavoro delle botteghe medievali. Nell'ambito del progetto - che ha indagato in particolare i settori della scultura lignea e della realizzazione di arredi mobili, dell'oreficeria e dell'arte vetraria - i musei di Aosta e Torino hanno creato un gruppo di lavoro e si sono concentrati sulla produzione nel Medioevo di una particolare tipologia di manufatto, il busto reliquiario, sulla base del considerevole numero di testimonianze che ancora si conservano in Valle d'Aosta e Piemonte. I frutti del lavoro dei musei e delle istituzioni coinvolte hanno portato all'organizzazione di una serie di mostre, tra Aosta, Susa, Torino, Annecy e Sion, e alla pubblicazione di un volume di studi: *Artistes et artisans dans les États de Savoie au Moyen Âge*, stampato da Silvana Editoriale a dicembre 2020.

La mostra *Ritratti d'oro e d'argento. Reliquiari medievali in Piemonte, Valle d'Aosta, Svizzera e Savoia* è stata quindi articolata su due sedi, in dialogo reciproco e in collaborazione con la Consulta regionale per i beni culturali ecclesiastici di Piemonte e Valle d'Aosta: ad Aosta, all'interno degli spazi del Museo del Tesoro della Cattedrale

(27 marzo - 26 settembre 2021) e, a Torino, nella *Sala Atelier* del Museo Civico d'Arte antica - Palazzo Madama (5 febbraio - 30 agosto 2021; entrambe le mostre hanno subito chiusure forzate intermedie). Nel capoluogo aostano, il progetto ha potuto godere del sostegno del Rotary Club di Aosta, grazie soprattutto alla determinatezza del suo presidente Fabio Avezzano, mediante un ingente finanziamento del Fondo Rotariano di Solidarietà, che ha consentito di fabbricare una nuova teca espositiva per il Museo del Tesoro della Cattedrale e di effettuare due importanti interventi di restauro.

I busti reliquiario rappresentano una delle espressioni più tangibili per rispondere alla pressante esigenza dell'uomo medievale di concretizzare la presenza del divino. Il culto dei santi si esprime da subito con la forza della materia, e soprattutto con l'oro e l'argento, degni di rappresentare la sacralità e di risplendere nella penombra delle chiese, ma anche attraverso la forma dei contenitori sacri: i busti diventano, nei secoli, dei veri e propri "ritratti" che vogliono essere comunicativi volti umani in rapporto diretto con la preghiera dei fedeli.



1. La locandina della mostra.  
(M. Kratter)



2. La sezione della mostra dedicata ai busti dipinti.  
(Studio Gonella)

Nella città sabauda la mostra, curata da Simonetta Castronovo, ha presentato una galleria di busti reliquiario dal Trecento al primo Cinquecento, raffiguranti santi legati alle devozioni del territorio e alle titolazioni di determinate chiese locali. Le opere provenienti dalle diocesi del Piemonte sono state affiancate da alcuni esemplari conservati in Svizzera e in Alta Savoia.

Ad Aosta, l'esposizione ha consentito di mettere in valore preziosi e poco noti busti reliquiario realizzati in Valle d'Aosta a partire dal Duecento, non senza approfondire la questione dei modelli di riferimento, oggi testimoniati nell'arco alpino occidentale da due esemplari della seconda metà del XII secolo conservati in Svizzera: i busti reliquiario di san Candido (conservato nel Museo del Tesoro dell'Abbazia di Saint-Maurice d'Agaune) e di san Pietro (Sion, Musée d'histoire du Valais). Nel Museo del Tesoro della Cattedrale sono stati quindi raggruppati, intorno a tre capolavori del Quattrocento valdostano (la testa reliquiario della mandibola di san Giovanni Battista e i due busti reliquiari di san Grato e san Giocondo), alcuni busti provenienti dalle parrocchie della regione e dai musei svizzeri di Saint-Maurice d'Agaune, da cui è giunto il busto di san Vittore, e del Gran San Bernardo, che ha prestato il proprio busto di san Bernardo, opera del XIII secolo ragionevolmente eseguita da una bottega operante in Valle d'Aosta.

Le sezioni della mostra hanno cercato di illustrare, attraverso i testimoni disponibili, la cospicua diffusione di contenitori sacri per reliquie, la cui fortuna s'intreccia con

il fenomeno dei rinvenimenti di sacre spoglie e il conseguente sviluppo del culto dei santi. Le sezioni 1 e 2 dell'esposizione sono state infatti dedicate alla presentazione di alcune tipologie di cofanetti e scrigni per reliquie (*Sacri scrigni: i reliquiari a braccio, le cassette reliquiario*), la cui forma poteva talvolta dipendere dalla parte del corpo del santo destinata a essere racchiusa al suo interno. Nel percorso espositivo sono stati pertanto raccolti ed esposti vicini i tre reliquiari a braccio dei santi Grato e Giocondo, di pertinenza della cattedrale, e di sant'Orso, proveniente dalla Collegiata dei Santi Pietro e Orso di Aosta, quali splendidi e antichi esemplari di questa particolare tipologia di "reliquiari parlanti". A questo genere di opere, sono state associate in mostra le cassette reliquiario, che ebbero notevole diffusione nelle chiese valdostane, soprattutto in rapporto all'esecuzione delle due grandi casse dei santi Orso (metà del XIV secolo) e Grato (terminata nel 1458 circa). Di dimensioni e fogge diverse, questi contenitori erano realizzati in materiali diversi (metallo, legno, avorio) e ornati talvolta con pietre preziose o smalti, a seconda della disponibilità e della sensibilità artistica dei committenti, perlopiù influenti ecclesiastici.

La terza sezione della mostra (*Il metallo e il colore: i reliquiari a busto dipinti*) ha preso in considerazione un particolare elemento di tecnica, proponendo alcuni reliquiari in metallo impreziositi di pittura, realizzati per dare verosimiglianza umana al volto del santo attraverso l'utilizzo del colore. Ne sono esempi illustri i tre capolavori quattrocenteschi esposti nel museo aostano, cui si è fatto cenno, ai

quali è stato avvicinato in mostra il raffinato san Maurizio di Saint-Maurice d'Agaune. Il busto di san Grato, tra questi esemplari, si distingue per uno straordinario realismo, tale da far ipotizzare che si tratti di un ritratto, aspetto degno di nota se si considera che l'opera fu donata alla cattedrale, intorno al 1432, dal duca Amedeo VIII di Savoia. A questo manufatto, diventato da subito il principale riferimento iconografico della tradizione figurativa che si lega a san Grato, è stata infatti dedicata la quarta sezione (*San Grato: il modello e i suoi riflessi*), dove sono state mostrate le numerose derivazioni tratte dall'aulico modello, tra le quali merita almeno segnalare il sant'Egidio di Verrès e il san Grato (?) di Palazzo Madama a Torino, oltre ad alcune versioni in legno realizzate tra Otto e Novecento.

Alla venerazione per il vescovo Grato è stata inoltre collegata quella per san Giocondo, suo successore nell'episcopato aostano. Il busto di san Giocondo, realizzato intorno al 1482, è stato dunque proposto come protagonista assoluto della quinta parte (*San Giocondo: repliche illustri tra metallo e legno*); replicando l'impianto generale di quello di san Grato, esso documenta l'alto livello tecnico raggiunto dall'oreficeria locale nel Quattrocento. L'effigie di san Giocondo viene riprodotta anche in un inedito busto ligneo, proveniente da Gaby, che appartiene alle collezioni regionali ed è stato studiato e presentato al pubblico per la prima volta.

I prestigiosi reliquiari della cattedrale hanno continuato a esercitare il loro influsso anche dopo il Medioevo, come ha illustrato la sezione 6, dal titolo *Il Cinquecento:*

*persistenze e nuovi ambiti culturali*, dove hanno trovato collocazione il busto di san Martino di Antagnod e quello, di legno policromo, di san Germano, proveniente da Montjovet. Quest'ultimo testimonia la produzione scultorea dell'area di Basilea nel primo quarto del XVI secolo, inserendosi nel folto gruppo di opere d'importazione dai territori svizzeri e tedeschi che raggiunsero, attraverso alcuni colli alpini, la Valle d'Aosta tra la fine del Medioevo e l'inizio dell'età moderna.

L'ultima sezione, allestita nella cappella delle reliquie, è stata dedicata al ricco patrimonio ursino: *Ritratti di santi patroni: il tesoro della collegiata dei Santi Pietro e Orso*. All'interno della Chiesa di Sant'Orso, sulla base della documentazione d'archivio, figuravano all'inizio del XV secolo due reliquiari: una testa per contenere il capo di sant'Orso e un busto raffigurante san Pietro. Oggi perduti, questi due manufatti furono probabilmente sostituiti già in antico. È infatti risalente al 1481 circa, epoca in cui Giorgio di Challant era priore, una splendida statua reliquiario in argento raffigurante sant'Orso, che racchiude ancor oggi i resti del suo capo. Appartiene forse già al secolo successivo l'aulico busto di san Pietro, il cui stile guarda senza dubbio ad un linguaggio più moderno. In questo spazio ha trovato sede anche la tavola lignea dipinta - anch'essa cinquecentesca - che raffigura alcuni episodi della miracolosa guarigione della storpia Vuillerme, ambientata davanti alla facciata medievale della collegiata, il cui racconto s'inquadra perfettamente nel tema della sala.



3. *San Grato e i suoi modelli: in primo piano il busto della cattedrale aostana. (Studio Gonella)*



4. *La Cappella delle Reliquie con le opere provenienti dalla Collegiata dei Santi Pietro e Orso.*  
(Studio Gonella)

In occasione della mostra, la Sagrestia monumentale, solitamente chiusa al pubblico, è stata sottoposta ad alcuni interventi manutentivi e riordinata; all'interno di questo ambiente sono stati quindi illustrati, attraverso l'esposizione di pannelli didascalici e un video, gli interventi di restauro promossi per l'esposizione. Il busto di san Nicola, appartenente alla Parrocchia di Champorcher, ha trovato collocazione in questa sala per documentare in maniera didattica il concreto lavoro di recupero di un manufatto ligneo, molto ridipinto nel corso dei secoli.

Tutte le opere presentate in mostra sono state studiate e meglio contestualizzate per l'occasione nel catalogo a corredo *Ritratti d'oro e d'argento. Reliquari medievali in Piemonte, Valle d'Aosta, Svizzera e Savoia*, a cura di Simonetta Castronovo e della scrivente, edito a febbraio 2021 dall'Artistica di Savigliano.

Tutto il progetto di ricerca, studio e allestimento è stato condotto all'insegna del lavoro di squadra, coinvolgendo numerose figure di specialisti e di esperti nell'ambito storico-artistico e nei vari settori del restauro; tutte queste persone, a diverso titolo, hanno contribuito a portare avanti gli studi sulla scultura e sull'oreficeria locali in epoca medievale, attraverso l'analisi di una tipologia di opere molto particolare, che ha tuttavia dimostrato di avere importanti ricadute sul tessuto sociale e religioso del tempo.

Gli articoli presentati nelle pagine successive descrivono in dettaglio le campagne di diagnostica e le attività di restauro condotte nel 2020 in previsione della mostra aostana, che hanno interessato numerose opere, sia in metallo che in legno, conservate nelle parrocchie della Valle d'Aosta. Sulla base di un preventivo accordo tra le parti, gli interventi sono stati finanziati dai tre partner coinvolti nel progetto espositivo - la Diocesi di Aosta, la Soprintendenza per i beni e le attività culturali, il Rotary Club di Aosta -, a sancire una comune volontà d'azione rivolta alla valorizzazione di opere straordinarie, che appartengono alla storia religiosa della comunità locale.



5. *La teca dedicata ai busti di san Giocondo. A sinistra, in primo piano, il busto in argento della cattedrale e, alle sue spalle, il busto ligneo di Gaby.*  
(Studio Gonella)

## IL RESTAURO DEL BUSTO RELIQUIARIO DI SAN GIOCONDO DELLA CATTEDRALE DI AOSTA

Alessandra Vallet, Marianna Cappellina\*

### Descrizione

Alessandra Vallet

Il restauro del busto reliquiario di san Giocondo (BM 723), promosso nel 2019 e finanziato con fondi della Conferenza Episcopale Italiana, ha costituito per la Soprintendenza per i beni e le attività culturali e l'Ufficio beni culturali ecclesiastici e edilizia di culto della Diocesi di Aosta una sorta di progetto pilota, finalizzato a valutare le possibili modalità di intervento sui preziosi reliquiari antropomorfi della cattedrale aostana. Il busto di san Giocondo, quello di san Grato e la testa reliquiario di san Giovanni Battista sono infatti manufatti polimerici che sino a quel momento non erano mai stati sottoposti a operazioni manufattive professionali (fig. 1).

L'importanza di queste vere e proprie sculture a tutto tondo risiede nella tecnica utilizzata che unisce l'arte orafa a una raffinata e sensibile tecnica pittorica, scelta che in ambito alpino, e più in generale nel contesto artistico savoiaro, costituisce una assoluta rarità: oltre ai tre esemplari valdostani, eseguiti con applicazione di una pellicola pittorica sul metallo prezioso, si contano al momento solo l'antico busto di san Bernardo dell'Ospizio del Gran San Bernardo, datato al XII secolo, dipinto sull'anima lignea, e il busto di

san Vittore (1418), dono di Amedeo VIII di Savoia all'Abbazia di Saint-Maurice d'Agaune<sup>1</sup>.

L'ipotesi avanzata nel 1979 da Giovanni Romano che la policromia del più singolare dei reliquiari antropomorfi della cattedrale - la testa in argento dipinto e dorato contenente la mandibola di san Giovanni Battista - fosse antica ma non coeva e che fosse stata applicata per uniformare l'aspetto del santo ai due busti di san Grato e del nostro san Giocondo, aveva steso un velo di incertezza sull'autenticità di tutte le policromie presenti sui tre reliquiari, che era ormai il momento di investigare con attenzione<sup>2</sup>.

L'ultimo decennio ha infatti visto la pubblicazione di valutazioni e approfondite ricerche concernenti la policromia su metallo. Questa tecnica è stata riconosciuta come uno strumento espressivo adottato da diversi orafi nel corso del Trecento, e poi nel secolo successivo, in area tedesca, avignonese e senese, con esiti sorprendenti come quello del busto reliquiario di sant'Agata della cattedrale di Catania, opera di Giovanni di Bartolo<sup>3</sup>.

Anche dal punto di vista scientifico sono stati presentati interessanti studi che indagano proprio l'autenticità e le tipologie di una lavorazione - la policromia su argento - che continua a stupire l'occhio del fruitore contemporaneo<sup>4</sup>.



1. Il busto reliquiario di san Giocondo, dopo il restauro. (Oltremodo studio)



2. Dettaglio del volto, dopo il restauro. (Oltremodo studio)



Questa rilettura della storiografia artistica oggi confermata dalle risultanze analitiche che già mi aveva portato a credere nell'autenticità della policromia dei busti della cattedrale<sup>5</sup>, ha trovato un sostanziale riconoscimento nel corso del restauro di questo e degli altri reliquiari antropomorfi quattrocenteschi che si presentano in queste pagine. Con la loro pervicace ricerca di realismo, i busti di san Giocondo e san Grato ci offrono un'attenta e minuziosa resa dei dettagli anatomici (le vene, le rughe di espressione, il rilassamento della pelle, ecc.) che deriva da una sapiente lavorazione dell'argento. Amplificata dall'applicazione della pellicola pittorica è in grado di trasformare l'icona metallica in un vero e proprio ritratto e umanizzare l'espressione ieratica che spesso contraddistingue tali busti (fig. 2).

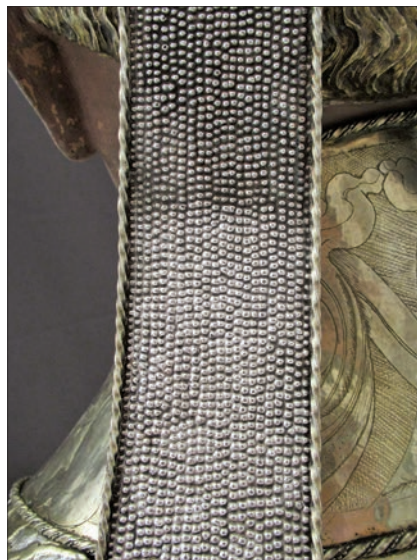
Per il restauro del san Giocondo di Aosta, affrontato dalla committenza come un progetto sperimentale, è stato volutamente scelto un approccio molto cauto e strettamente conservativo, sia per non compromettere eventuali successive calibrature con gli esiti dei restauri programmati sugli altri busti, sia per non dimenticare il ruolo devozionale che queste opere hanno avuto nei secoli e continuano ad avere per la comunità dei fedeli, e delle quali in ogni caso - al di là delle risultanze delle indagini stratigrafiche - non si intendeva stravolgere l'aspetto.

L'intervento ha posto l'accento sulla ricchezza esecutiva dell'opera in cui si alternano differenti tecniche di lavorazione dei metalli, tra cui si segnalano l'effetto puntinato a rilievo della mitra e delle infule (fig. 3); le incisioni a bulino che segnano i dettagli decorativi dello stolone (fig. 4); il lavoro di sbalzo e cesello che definisce i volumi del piviale, sulle spalle, e la doratura ad amalgama di mercurio, oggi molto consumata, che crea un gioco di riflessi tra oro e argento (fig. 5). Il restauro è stata un'occasione privilegiata anche per analizzare la complessa struttura del busto che ritrae la figura del santo fino al di sotto delle spalle e che può essere scomposto nelle sue tre parti costitutive: il busto, il volto e il collo, la mitra.

Per quanto concerne la parte del busto, colpisce la dovizia di particolari con cui sono riprodotte, a sbalzo e cesello, le decorazioni e le diverse texture della veste, del piviale e del relativo stolone, realizzati con lamine in argento, tirato a martello e poi parzialmente dorate. Il margine inferiore termina con una cornice ovale modanata a tre registri di cui due lisci e quello centrale a dentellature. Questa cornice poggia a sua volta su quattro piedini, in fusione d'argento dorato e rifinito a cesello, che riproducono delle figurine umane a fusione, ciascuna inginocchiata su un piedino quadrangolare modanato.

Per distribuire il peso del capo e preservare le lamine delle spalle da problemi strutturali, è stato approntato al di sotto della base - forse in un secondo momento - un sostegno in ferro, nascosto alla vista, funzionale anche durante le processioni, come si evince dalla presenza di un foro filettato che consentiva verosimilmente il fissaggio del busto su una ulteriore struttura, maneggevole per il trasporto.

Sulla veste, appena visibile al di sotto dello stolone, è applicato un medaglione quadrilobato, con parti in lamina e parti in fusione parzialmente dorate. Si compone di una decorazione a racemi vegetali al centro dei quali si staglia uno stemma - con tutta probabilità originariamente smaltato, come sembra denunciare il fondo inciso a linee parallele -



3. Particolare della lavorazione di una delle infule, durante la pulitura.  
(Oltremodo studio)



4. Dettaglio dello stolone, dopo il restauro.  
(Oltremodo studio)



5. Dettaglio della lavorazione a sbalzo e cesello sulla spalla, a imitare il velluto tagliato alto basso, dopo il restauro.  
(Oltremodo studio)

sul quale campeggiano quattro gigli, riconducibili all'emblema araldico del Capitolo della Cattedrale che si riconosce quindi facilmente come committente dell'opera. La parte del collo e del viso è costituita da lamine di argento o di rame tirate a martello e poi sbalzate, cesellate e infine dipinte con colori miscelati con un legante oleoso. Gli occhi sono realizzati con due laminette saldate dall'interno, e in questo punto la policromia è stata velata con uno strato di cera che ricorda l'effetto umettato del bulbo oculare, contribuendo a rendere ancora più realistico l'effetto finale. Rispetto alla dibattuta questione dell'autenticità della policromia degli incarnati, l'osservazione minuziosa delle stesure cromatiche durante l'intervento e gli esiti delle analisi condotte dall'Opificio delle Pietre Dure di Firenze (si veda l'articolo in questa pubblicazione a p. 162) consentono di affermare che l'applicazione della cromia sul volto del san

Giocondo di Aosta è originaria e forse solo in qualche parte successivamente soggetta a puntuali ritocchi.

Passando all'analisi delle soluzioni costruttive del reliquiario, astutamente adottate per renderlo quanto più funzionale per la conservazione dei sacri resti, si segnala che nella parte inferiore del collo è fissato, con un sistema di chiavi a ribattino, una specie di coperchio che impedisce l'accesso da sotto alle reliquie ricoverate nella testa. Il cranio del santo può essere estratto unicamente aprendo la calotta metallica, unita alla parte inferiore del viso da una piccola cerniera. L'apertura era però un'operazione limitata a eventi eccezionali, in quanto per visionare o rivolgersi devotamente alle sacre reliquie era sufficiente l'oculo, munito di vetro, collocato sulla sommità del capo argenteo (figg. 6-7).

Tale considerazione mi fa ritenere che la stoffa applicata tra le due valve della mitra, oltre a non essere coeva, ma attribuibile a un paramento smembrato risalente al XVIII secolo, non sostituisse neppure un precedente tessuto originale<sup>6</sup> (fig. 8). Penso piuttosto che in una prima fase



6. L'interno del reliquiario, durante il restauro. (Oltremodo studio)



8. Il tessuto in seta Louisine del XVIII secolo, applicato tra le valve della mitra, dopo il restauro. (Oltremodo studio)



7. Il busto reliquiario, senza la mitra, durante il restauro. (A. Vallet)



9. Particolare della decorazione della mitra a piccole sferule in rilievo, dopo il restauro. (Oltremodo studio)

questo fosse del tutto assente, privilegiando la possibilità di visionare le reliquie dall'alto senza aprire la calotta e senza neppure rimuovere il copricapo liturgico. Quest'ultimo è realizzato con due lamine di argento rifinite a cesello a formare una decorazione a piccole sferule in rilievo che giocano con la luce creando un motivo a cerchi concentrici il cui fulcro è posto al centro di entrambe le valve, nascosto da un listello in argento dorato sagomato che reca una serie di castoni (fig. 9). Si tratta di uno degli elementi che può essere preso ad esempio della dipendenza del busto reliquiario di san Giocondo da quello di san Grato della medesima cattedrale, che la critica ritiene essergli servito da modello<sup>7</sup>. In effetti, nel caso di san Grato, sembra di riconoscere una maggiore raffinatezza generale nell'esecuzione dei singoli dettagli e in quello della decorazione a sferule in particolare, in quanto qui il motivo a cerchi concentrici è doppio e simmetrico sulle due metà delle valve, mentre nel san Giocondo subisce una apparente semplificazione e riduzione della disposizione concentrica delle sferule a un unico motivo. In realtà si tratta di una diversa interpretazione di una suggestione che sicuramente voleva rimandare all'esemplare del san Grato. Tale vincolo non ha comunque impedito all'orafo di reinterpretare con il suo linguaggio più aspro e meno lezioso il pattern richiesto, che in effetti risulta anche più adatto alla forma generale della mitra, più arrotondata e moderna rispetto a quella del modello.

## Il restauro

*Marianna Cappellina\**

Negli oggetti del culto utilizzati anche durante processioni e ostensioni è comune trovare superfici consunte dalla manipolazione dei fedeli e coperte da materiali protettivi delle più diverse fogge. Nel caso del busto di san Giocondo le superfici metalliche apparivano abbastanza consunte e in particolar modo lo erano nella zona delle spalle. Al contrario il volto, pur essendo interessato da degrado di tipo meccanico, era stato più probabilmente esposto a urti piuttosto che a manipolazioni inadatte. Molto spesso durante le processioni le figure sacre erano, e sono tuttora, sottoposte a tocchi e sfregamenti da parte dei partecipanti al culto. Questo protratto utilizzo dell'oggetto durante i secoli produce un vero e proprio assottigliamento dei materiali: nel caso di decorazioni a rilievo, la consunzione si osserva nella modifica o perdita del modellato, nel caso delle lamine, invece, nell'assottigliamento dello spessore. In entrambi i casi, se le superfici argentee sono dorate, il sottile strato di doratura è il primo a scomparire. Quando una doratura a mercurio è ben conservata il tono dell'oro è generalmente di un giallo caldo intenso e la campitura ha piena capacità coprente del metallo sottostante. Quando la doratura è consumata, invece, il tono dell'oro appare più freddo perché lascia intravedere l'argento sottostante. Questo può alterare in alcuni casi l'effetto di bicromia argento/oro dai classici toni opposti freddo/caldo. Ad esempio, nel caso del san Giocondo, l'area del piviale era la più consumata a livello materico, dunque sono stati individuati procedimenti di pulitura che permettessero una rimozione molto graduale e che rendessero gestibile la



10. Dettaglio delle lamine durante la pulitura.  
(Oltremodo studio)



11. Depositi cerosi sulla fronte.  
(Oltremodo studio)

modulazione del livello di pulitura di ogni area. Nello specifico, tutte le superfici metalliche necessitavano di una pulitura (fig. 10) che fosse in grado di rimuovere depositi di carattere organico, come cera e oli, e anche di assottigliare le ossidazioni dei materiali costitutivi, dunque sulle aree di metallo libere da policromia è stato scelto di lavorare con solventi organici a tampone per la rimozione dei depositi organici e a secco con gomme a diverse granulometrie di abrasivi per l'assottigliamento progressivo delle ossidazioni. Il volto e il collo della scultura sono realizzati in metallo e poi dipinti con tecnica pittorica ad olio. Non siamo in grado di stabilire se la policromia sia stata oggetto di ulteriori stesure protettive, anche se la loro completa esclusione è difficile da immaginare. Erano però presenti, come sul resto della scultura, percolazioni di cera liquida provenienti dalle candele utilizzate nelle celebrazioni. Quando la cera sciolta dal fuoco percola su superfici pittoriche il rischio di inquinamento del materiale artistico da parte della cera si somma al rischio fisico di modifica del materiale originale causata dal calore delle gocce cadute. Nel caso di una scultura in metallo - poiché questo materiale è un ottimo conduttore di calore - la cera tende a solidificare

subito dando luogo a gocce particolarmente spesse che non vengono in nessun modo assorbite dal substrato di supporto in quanto non permeabile. Il degrado della policromia colpita da gocce di cera calda è quindi di tre tipi:

- inquinamento chimico, parzialmente irreversibile;
- modificazione fisica del materiale originale, irreversibile;
- accrescimento parziale del modellato in alcune zone, reversibile.

La rimozione del materiale inquinante ha perciò rivelato delle zone localizzate sulla fronte del santo (fig. 11) nelle quali il materiale pittorico era fisicamente modificato. Per tale motivo il degrado permane visibile anche a fronte del ritocco pittorico. Si è scelto di non velare le zone degradate con una stuccatura superficiale perché sarebbe stato coperto parzialmente il colore originale. Nelle aree di policromia che avevano subito danni di origine meccanica dovuta a urti le lacune sono state invece integrate con uno stucco elastico che è stato ripreso cromaticamente con colori a

vernice dalla comprovata stabilità all'invecchiamento, utilizzando il ritocco a scomposizione cromatica (fig. 12).

Le diverse scelte tecniche di intervento - pur sullo stesso materiale - sono state dettate dalla volontà di non cancellare i segni del tempo che narrano l'uso e il contesto in cui l'opera è stata prodotta e utilizzata. In quanto progetto pilota per i restauri che sono seguiti sui busti reliquiario di san Grato e di san Giovanni, l'intervento ci ha posto di fronte a una questione di metodo interessante che riguarda la presentazione estetica omogenea di oggetti polimaterici in cui il metallo e la policromia a olio producono effetti finali completamente diversi nelle varie parti dell'opera. Per ottenere ciò si è scelto di operare in contemporanea su tutte le superfici, in modo da riuscire a calibrare la resa finale (fig. 13), che si è ottenuta cercando necessariamente un denominatore comune tra superfici metalliche, lavorate diversamente tra loro, e tra queste e gli incarnati dipinti, in modo da evitare un effetto disomogeneo per classe di materiali.



12. Integrazioni materiche durante il lavoro.  
(Oltremodo studio)



13. La resa omogenea dell'opera al termine del restauro.  
(Oltremodo studio)

1) G. DISTEFANO, *Créations artistiques dans la Savoie médiévale: artistes, ateliers, savoir-faire (XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle)*, in *Artistes et artisans dans les États de Savoie. De l'or au bout des doigts*, Cinisello Balsamo 2020, pp. 9-41. V.M. VALLET, *Ritratti in metallo e colore: nuovi percorsi tra la cattedrale e la collegiata dei Santi Pietro e Orso di Aosta*, pp. 38-53; A. VALLET, *Busti reliquiario medievali a cavaliere delle Alpi*, pp. 54-62; G. DISTEFANO, *Busto reliquiario di san Bernardo di Aosta*, scheda n. 2, pp. 84-85; P.A. MARIAUX, *Busto reliquiario di san Vittore*, scheda n. 8, pp. 96-97; A. VALLET, *Busto reliquiario di san Giocondo*, scheda n. 20, pp. 122-123, in S. CASTRONOVO, V.M. VALLET (a cura di), *Ritratti d'oro e d'argento. Reliquiari medievali in Piemonte, Valle d'Aosta, Svizzera e Savoia*, catalogo della mostra (Torino, Palazzo Madama, 5 febbraio - 30 agosto 2021 e Aosta, Museo del Tesoro della Cattedrale, 27 marzo - 26 settembre 2021), Savigliano 2021.

2) G. ROMANO, *Busto reliquiario di San Giovanni Battista*, scheda n. 53, in E. CASTELNUOVO, G. ROMANO (a cura di), *Giacomo Jaquerio e il gotico internazionale*, catalogo della mostra (Torino, Palazzo Madama, aprile - giugno 1979), Torino 1979, pp. 278-280. A. VALLET, *Orafo fiammingo attivo ad Aosta (Jean de Malines?)*, scheda n. 130, in E. PAGELLA, E. ROSSETTI BREZZI, E. CASTELNUOVO (a cura di), *Corti e Città: arte del Quattrocento nelle Alpi occidentali*, catalogo della mostra (Torino, Palazzina della Promotrice delle Belle Arti, 7 febbraio - 14 maggio 2006), Milano 2006, p. 231.

3) M. TOMASI, *L'or, l'argent, la chair: remarques sur l'usage de la couleur dans les bustes reliquaires en métal du XIV<sup>e</sup> siècle*, in M. BOUDON-MACHUEL, M. BROCK, P. CHARRON (dir.), *Aux limites de la couleur. Monochromie et polychromie dans les arts (1300-1600)*, Atti del Convegno internazionale (Parigi, 12-13 giugno 2009), Turnhout 2011, pp. 133-140. M. TOMASI, *Il busto di Sant'Agata a Catania e i reliquiari a busto medievali*, in *Sant'Agata. Il reliquiario a busto. Nuovi contributi interdisciplinari*, Catania 2014, pp. 23-41. G. DISTEFANO, «Bellissima incarnatura»: la policromia dei reliquiari a busto medievali e un caso della loro fortuna nel Cinquecento. *Il Memoriale di Girolamo Zanghi per il busto di santa Vittoria ad Agrigento*, in «Annali di critica d'arte», XII, 2016, pp. 59-80.

4) A. CAGNINI, M. GALEOTTI, S. PORCINAI, A. SANTAGOSTINO BARBONE, M. MERCANTE, *Polychromed Silver Bust Reliquaries. Material and Technical Characterization*, in T. WITTING, U. WEINHOLD (a cura di), *Farbfassungen auf Gold und Silver/Paints on Gold and Silver*, Atti del Convegno internazionale (Dresden, 14-16 novembre 2018), Dresden 2020, pp. 22-30.

5) A. VALLET, *Busto reliquiario di san Giocondo*, scheda n. 85, in E. CASTELNUOVO, F. CRIVELLO, V.M. VALLET (a cura di), *Cattedrale di Aosta. Museo del Tesoro. Catalogo*, Aosta 2013, pp. 332-335.

6) VALLET, scheda n. 20, 2021 (citato in nota 1).

7) A. VALLET, *Testa reliquiario della mandibola di san Giovanni Battista*, scheda n. 6, in R. BORDON, A. VALLET, V.M. VALLET (a cura di), *Sacerdoti, vescovi, abati: santi protettori delle valli alpine tra arte e devozione*, catalogo della mostra (Aosta, Museo del Tesoro della Cattedrale, 29 giugno - 22 settembre 2013), Aosta 2013, pp. 44-45. VALLET 2013 (citato in nota 5).

\*Collaboratrice esterna: Marianna Cappellina, restauratrice Oltremodo studio.

## INDAGINI DIAGNOSTICHE SUL BUSTO RELIQUIARIO DI SAN GIOCONDO DELLA CATTEDRALE DI AOSTA

DATA | 1482 circa

OGGETTO, MATERIA, TECNICA | busto reliquiario (BM 723), lamina d'argento sbalzato, cesellato e inciso, parzialmente dorato (busto); fusione d'argento cesellato e dorato (piedini); ferro (supporto); lamina d'argento o rame sbalzata, cesellata e dipinta (volto); lamina d'argento, vetro (calotta cranica); lamina d'argento parzialmente dorato, tessuto (mitra); vetri colorati, vetri incolore, cristalli di rocca

TIPO D'INTERVENTO: indagini diagnostiche mediante fluorescenza a raggi X, prelievi per spettroscopia infrarossa e per sezioni stratigrafiche, osservazioni al microscopio ottico, analisi mediante microscopio SEM-EDS

DIREZIONE ED ESECUZIONE: Andrea Cagnini - Laboratorio Scientifico - Opificio delle Pietre Dure

La fase analitica sul busto reliquiario di san Giocondo è stata condotta dall'Opificio delle Pietre Dure di Firenze, nella persona di Andrea Cagnini che ha affrontato in varie occasioni il problema della policromia su argento in alcuni busti reliquiario tra XIV e XVI secolo, si veda A. CAGNINI *et al.*, *Polychromed Silver Bust Reliquaries. Material and Technical Characterization*, in T. WITTING, U. WEINHOLD (a cura di), *Farbfassungen auf Gold und Silver/Paints on Gold and Silver*, Atti del Convegno internazionale (Dresden, 14-16 novembre 2018), Dresden 2020.

Alessandra Vallet

La fase preliminare di indagini si è concentrata sull'utilizzo della fluorescenza a raggi X, tecnica con la quale sono state effettuate misure sia sugli elementi in lega di argento che su parti interessate dalla policromia. Per quanto riguarda i risultati provenienti dalle aree analizzate solo dalla presenza di lega è possibile ricavare sia informazioni qualitative (cioè da quali metalli è costituita) sia quantitative (informazioni relative alla percentuale dei diversi elementi presenti). Queste ultime possono ovviamente essere influenzate da variazioni stratigrafiche nell'area presa in esame e le variazioni registrate possono, pur analizzando oggetti costituiti da una stessa lega, essere ascritte a volte a disomogeneità locali.

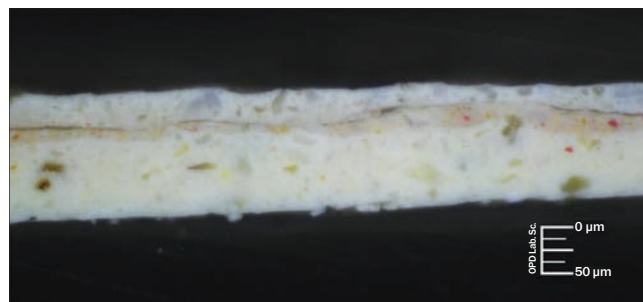
La lega costitutiva dell'opera indagata contiene una percentuale di argento superiore al 90%, rame presente in qualche punto percentuale e tracce di oro, piombo e ferro. Le analisi hanno poi messo in evidenza una differenza rimarchevole tra lo stemma e il piviale: il primo è costituito da una lega molto pura, mentre quella della veste appare molto più povera in argento (si tenga però conto che quest'ultima misura non è stata effettuata nelle condizioni geometriche ottimali a causa dell'accessibilità non adeguata del punto indagato e che quindi la sua affidabilità è condizionata da tali limitazioni). Sono state poi osservate differenze marcate fra la calotta e la parte inferiore del cranio: quest'ultima presenta un tenore d'argento maggiore, lo stesso rilevato nella misurazione effettuata sulla parte interna del busto. È stata poi constatata una certa variabilità nelle diverse parti della mitra, ma anche in questo caso la particolare lavorazione della superficie potrebbe aver alterato, anche se limitatamente, la risposta dello strumento. La misura sulla lamina dorata mostra i segnali caratteristici della lega di base (argento, rame, piombo e ferro), insieme alle caratteristiche di una doratura ad amalgama (oro e mercurio) mentre sulla cromia, dove si osservano anche in questo caso i segnali caratteristici della lega, si rileva un netto aumento del piombo e la presenza del mercurio. Tali variazioni sono ascrivibili alla cromia stessa e sono compatibili con l'utilizzo di biacca e vermiglione.

Sebbene la fluorescenza a raggi X abbia permesso di indicare gli elementi caratteristici della cromia, tale analisi da

sola non permette di mettere in luce eventuali stratificazioni, che possono testimoniare interventi differenziati nel tempo. A tale scopo sono stati prelevati due micro frammenti, uno dalla tempia sinistra e uno dalla guancia destra. Entrambi sono stati indagati sia direttamente mediante spettroscopia infrarossa sia inglobati in sezione lucida, osservati al microscopio ottico e analizzati utilizzando il SEM-EDS (microscopio elettronico a scansione con spettrometria a dispersione di energia). Le analisi sui due micro campioni mostrano la presenza di una complessa stratigrafia costituita da bianco di piombo in un legante lipidico, probabilmente olio. Si possono distinguere due o tre strati pittorici, la cui composizione è comunque simile, contenendo sempre particelle di vermiglione come pigmento. In particolare in ambedue i micro campioni sono presenti due stesure con caratteristiche simili: per quanto riguarda quello proveniente dalla tempia, la più interna molto povera in vermiglione, risulta di circa 80 µm di spessore ed è separata da una seconda, di tonalità più rosata, molto più sottile (spessore intorno a 10 µm) mediante una sottilissima discontinuità, evidente solo al microscopio elettronico. Questa stessa sequenza si ritrova anche nel campione proveniente dalla guancia, sebbene con spessori leggermente diversi. Non è quindi chiaro se si tratti di un intervento unico in due mani o di interventi avvenuti in tempi diversi. Nel solo campione proveniente dalla tempia (fig. 1) è poi presente un terzo strato, di composizione analoga ai precedenti e spessore intorno a 20-40 µm, con rari grani di vermiglione. In alcune zone della sezione è inoltre ben visibile una discontinuità che separa nettamente questo terzo strato dagli altri due, indicativa del fatto che quello più esterno sia da attribuire ad un intervento successivo.

[Andrea Cagnini\*]

\*Collaboratore esterno: Andrea Cagnini, chimico.



1. Immagine al microscopio ottico in luce visibile del micro campione di cromia in sezione lucida proveniente dalla tempia, ingrandimento 20X. (Opificio delle Pietre Dure)

## I RESTAURI DEI RELIQUIARI DI SAN GIOVANNI BATTISTA E DI SAN GRATO DELLA CATTEDRALE DI AOSTA

Viviana Maria Vallet, Marianna Cappellina\*

Per l'intrinseca natura e per la qualità estetica che li connota, manufatti di oreficeria devozionale come la testa reliquiario della mandibola di san Giovanni Battista (BM 715) e il busto reliquiario di san Grato (BM 722) della Cattedrale Santa Maria Assunta di Aosta (figg. 1-2), nel momento del loro restauro, richiedono uno speciale impegno e un alto livello di attenzione, sollevando non pochi interrogativi di metodo. In tali occasioni, la disamina delle diverse opportunità operative tra le quali scegliere deve essere il risultato dello scambio di opinioni e competenze tra le molte figure coinvolte, il cui apporto è fondamentale per le ricerche intorno al bene da tutelare e conservare.

I due reliquiari in metallo prezioso risultano molto diversi sia per impianto strutturale e compositivo, sia per i riferimenti stilistici cui rimandano<sup>1</sup>. La testa reliquiario di san Giovanni Battista (50x38x35 cm), datata 1421, riproduce il capo del Battista, mozzato all'altezza del collo e adagiato su una base architettonica esagonale in argento e argento dorato, ornata di uno zoccolo ad archetti. La modalità con cui viene presentata la testa evidenzia un preciso intento narrativo, indirizzato a focalizzare un momento del racconto della vita del santo, attraverso la descrizione del sangue che fluisce dal collo, realizzato con pittura a freddo sul metallo. Pur essendo più delicata dal punto di vista conservativo, questa tecnica offre sicuramente una maggiore libertà espressiva rispetto all'impiego di smalti, per quanto l'effetto finale del volto sia ancora improntato alla fissità che caratterizza la rappresentazione divina. Sulla base della testa del Battista si trovano gli stemmi a smalto opaco del committente e l'iscrizione, probabilmente niellata, che fa riferimento alla donazione del reliquiario da parte di Francesco di Challant alla cattedrale, a sottolinearne la specifica funzione di vaso per i sacri resti.

Diversa considerazione merita il busto di san Grato (1432 circa), proposto come l'effigie di una persona reale in abiti vescovili. Il reliquiario (68x51,5x28,5 cm) si caratterizza infatti per l'alta mitra appoggiata sul capo del santo, impreziosita nella parte interna da due lembi di stoffa che completano il copricapo. In quest'opera la funzione di contenitore per reliquie viene quasi celata da quella più seducente rappresentata dall'intenso ritratto.

Seppur diversi, entrambi i manufatti sono quindi caratterizzati dalla presenza di policromia a olio sulle superfici metalliche del volto, elemento fondamentale, in maniera differente, per aumentare il grado di verosimiglianza; esso ha inevitabilmente condizionato, nel corso degli interventi, le scelte di pulitura, effettuate al fine di calibrare l'intensità delle integrazioni nel rispetto di tutti i materiali costitutivi.

### Gli interventi di restauro

Entrambe le opere, conservate ed esposte nel Museo del Tesoro della Cattedrale di Aosta, si trovavano in uno stato di conservazione tale da non consentire di fruire appieno delle caratteristiche tecniche e godere della preziosità dei



1.-2. Testa reliquiario della mandibola di san Giovanni Battista e busto reliquiario di san Grato al termine del restauro. (Oltremodo studio)



3.-4. I due reliquiari prima del restauro.  
(Oltremodo studio)



5. Testa di san Giovanni Battista a metà pulitura della policromia  
(particolare della fronte).  
(Oltremodo studio)



6. La testa durante la pulitura (particolare del collo, lato destro).  
(Oltremodo studio)

materiali utilizzati (figg. 3-4). Agli occhi del fruitore giungeva quindi una versione parziale della loro eccezionale rilevanza artistica, riducendo allo stesso tempo il loro valore di testimonianza devozionale, giocata sul fulgore del metallo, oltre che quello prettamente estetico.

L'intervento di restauro, finanziato dalla Conferenza Episcopale Italiana, è stato condotto contestualmente sui due manufatti tra il 21 maggio e l'11 settembre 2020, a cura del laboratorio Oltremodo studio di Milano<sup>2</sup>.

Le superfici metalliche a vista dei due reliquiari erano interessate da ingenti depositi coerenti polverulenti frammentati a sedimenti organici particolarmente tenaci, come

residui di cera e di materiale lipidico apportato dalla manipolazione diretta. In generale, le zone in argento metallico a vista erano scurite da ossidazioni nere (solfurazioni), caratteristiche di questo metallo, e in alcuni casi la solfurazione emergeva anche attraverso lo strato di doratura a mercurio, parzialmente stesa sul modellato per dare vita a effetti cromatici e di bicromia.

Nel caso della testa del Battista, l'analisi autoptica durante l'intervento ha evidenziato che la doratura a mercurio è particolarmente spessa e ricca di materiale, sia sugli elementi architettonici della base, più consunti a causa delle puliture pregresse e dell'usura, sia sulla barba e sui capelli. L'impiego senza riserva di materiale aureo conferma la grande importanza che la donazione dovette ricoprire per il committente, il quale volle offrire alla comunità dei canonici un contenitore di gran pregio per reliquie del santo conservate in cattedrale<sup>3</sup>. L'elemento che compone la testa, in particolare, è stato realizzato in fusione cava di argento, rifinita esternamente con i tradizionali metodi meccanici di rinettatura; specifica attenzione è stata poi riservata al trattamento dei capelli e della barba, le cui ciocche sono individuate da centinaia di sottili incisioni a bulino che ne definiscono l'andamento, al di sopra dei volumi creati dalla forma fusa.

La pittura a olio che ricopre il volto si presentava molto sporca, ma nel complesso abbastanza integra (figg. 5-6): poche e circoscritte lacune materiche si trovavano in corrispondenza della punta e sulla radice del naso, sulle gote e sul collo. A un'osservazione diretta si poteva intuire, dallo spessore del colore e dalla sua disposizione sulla superficie, la presenza di alcune ridipinture compiute in antico, dato poi confermato dalle analisi stratigrafiche. Il tono grigio brunastro dei depositi di polveri, sommato a quello nerastro delle ossidazioni, conferiva all'opera una generale opacità superficiale, opposta alla volontà dell'orafo di creare un rapido susseguirsi di superfici lucide riflettenti, costituite dal metallo e dal colore sovrammesso.

Come illustrato in premessa, il volto di san Grato esprime invece, sia dal punto di vista cromatico che da quello materico del supporto metallico, una ricerca di realismo. Anche in questo caso ci troviamo di fronte a una fusione in argento per la struttura della testa, che però è ottenuta tramite l'unione di due valve fuse separatamente e saldate all'altezza del retro delle orecchie. Non è da escludere che la fusione sia stata effettuata a seguito di un calco eseguito su un volto reale (forse una maschera mortuaria), anche se non esistono evidenze tecniche di un simile passaggio rispetto a una normale fusione da matrice in cera. Ad ogni modo, come ben evidenziato dagli studiosi<sup>4</sup>, si tratta di uno scultore di eccezionale abilità ed esperienza, che ha saputo catturare nella resa del metallo la morbidezza delle carni del viso di un uomo non più giovane, con rughe di espressione dettagliate: attorno alla bocca, sotto il mento, attorno agli occhi, sulla fronte e in prossimità delle orecchie. Queste ultime risultano essere quelle più interessanti, dal momento che consentono di ipotizzare il calco dal vero. Più ingenui i trattamenti materici dei capelli e delle sopracciglia, lavorati a cesello e bulino con una rappresentazione più tradizionale per quanto ben eseguita.

Rispetto al Battista, la policromia del san Grato comprende una gamma di tonalità cromatiche più ampia, costruita per stesure successive di colori sovrapposti, allo scopo di evocare la modulazione dell'incarnato e dell'ombra della barba appena accennata. Molto più critico, quindi, lo stato di conservazione della policromia, forse proprio a causa della maggiore delicatezza delle stesure sovrapposte (fig. 7); numerosissime lacune di piccole e medie dimensioni erano diffuse sulla superficie, alcune interessavano tutti gli strati pittorici lasciando il metallo a vista, altre avevano scalfito solo uno o due strati scoprendo le stesure sottostanti.

Non sono note attestazioni sulla presenza eventuale, in questo tipo di manufatti, di una vera e propria preparazione alla pittura, come avveniva per esempio sui reliquiari a busto in legno; non è tuttavia da escludere la possibilità che il metallo venisse preparato ad accogliere il colore con stesure di olio siccativo, per essere maggiormente aggrappante. In ogni caso, la pittura a olio su metallo, in particolare su metalli nobili contenenti rame al loro interno, risulta chimicamente resistente, pertanto la presenza di lacune è da imputare principalmente alla fragilità fisica di questo sistema metallo/pittura a olio, soggetto comprensibilmente a deformazioni se manipolato nel modo sbagliato e a cadute di colore se sottoposto a urti accidentali.

Come sottolineato in precedenza, i due reliquiari sono coerenti dal punto di vista dei materiali: sono entrambi realizzati in argento fuso e in lamina, parzialmente dorato a mercurio e parzialmente dipinto con tecnica a olio,



7. Busto reliquiario di san Grato durante la pulitura della policromia (volto, lato destro). (Oltremodo studio)



ma l'impiego di tecniche di finitura differenti produce sulle due sculture effetti finali completamente diversi, opportunamente rilevati dal restauro (fig. 8).

Il trattamento delle superfici pittoriche è stato affrontato grazie all'impiego di micro emulsioni water in oil (W/O), costruite in base ai test di pulitura effettuati per rimuovere gli strati di depositi coerenti. L'effetto più efficace e idoneo è stato individuato in una micro emulsione W/O di white spirit e di essenza di petrolio tamponate a pH 8.5 e 8, risciacquata con Shellsol D70. Mentre sulla policromia della testa di san Giovanni Battista l'emulsione è stata utilizzata con tempo di contatto pressoché nullo, ovvero è stata stesa a pennello puntualmente sulla stesura pittorica e subito risciacquata, sul busto di san Grato è stata applicata, sempre in modo puntuale, per essere poi manipolata con il pennello in superficie per 50 secondi/1 minuto prima di essere risciacquata con tamponi.

Dopo la pulitura sono emerse in modo chiaro le lacune pittoriche, con spessori ed effetti diversi in base alla profondità. Le integrazioni sono state effettuate a imitazione della superficie con stucco realizzato da BEVA 371 miscelato in eguale quantità con creta di Rügen. Precedentemente steso su fogli di Melinex e tirato con una racla di legno, lo stucco è stato applicato in piccole porzioni con il termocauterico di precisione a una temperatura di 60 °C. Le integrazioni materiche sono poi state rifinite pittoricamente a puntinato con colori a vernice Gamblin Conservation Colors, cercando di mantenere un leggero sottotono. Per accordare il luore della vernice a quella della pittura ad olio, il puntinato è stato trattato mediante interventi trasparenti di Laropal A81.

A causa dell'utilizzo secolare, per funzioni liturgiche o in occasione delle processioni, anche le lamine e gli elementi strutturali in metallo, come le stesure pittoriche, erano interessati da deformazioni, fratture e lacune, per quanto non così gravi da compromettere il mantenimento statico dell'opera. Per il busto di san Grato, nondimeno, le numerose fratture delle lamine delle spalle, molto fragili, avrebbero comunque rischiato di dare origine a nuovi degradi generati da quelli esistenti. Gli interventi di restauro sono stati quindi pianificati in modo da compensare da un lato i problemi strutturali, senza l'inserimento di strutture accessorie tali da appesantire il manufatto, lasciando comunque leggibili i segni del tempo sul materiale metallico. All'interno delle spalle di san Grato, laddove i cedimenti risultavano preoccupanti, sono stati inseriti dei ponti di filo di Kevlar con colla bicomponente a base di resina epossidica UHU PLUS Endfest (90 minuti), in modo da collegare i lembi delle lamine. Le lacune metalliche lungo le linee di frattura non sono state colmate, risultando ancora visibili, ma non rappresentano più un rischio.

Nel reliquiario del Battista sono presenti anche placchette in argento smaltato. Le porzioni di smalto sono risultate essere molto stabili e si è quindi proceduto alla pulitura mediante l'ausilio del microscopio ottico con micro tamponi di acqua demineralizzata, alcol etilico e cicloesano, secondo le necessità.

La pulitura generale del metallo di entrambi i reliquiari è stata condotta per quanto possibile a secco, con l'utilizzo di gomme e matite gomma Pelikan e Faber Castell di diverse durezza e granulometria, testate per il restauro in recenti studi<sup>5</sup>. Laddove il lavoro a secco non era abbastanza



8. Busto reliquiario di san Grato durante il restauro, vista dell'interno della testa.

(Oltremodo studio)

efficace, è stato associato a grassaggio delle superfici con solventi organici. A secco è stato trattato anche il tessuto che orna la mitra di san Grato, con una punta di piccole dimensioni del micro aspiratore, interponendo un tessuto non tessuto catturapolvere composto di poliestere 72% e polipropilene 28%. L'operazione è stata supportata dall'impiego di un pennello pulito a setole morbide; solo le piccole gocce di cera cadute sul tessuto sono state rimosse con cicloesano e spatoline.

1) I due manufatti sono stati studiati, dopo l'intervento di restauro, in occasione della mostra *Ritratti d'oro e d'argento. Reliquiari medievali in Piemonte, Valle d'Aosta, Svizzera e Savoia*, organizzata su due sedi tra Torino e Aosta: D. PLATANIA, *Testa reliquiario della mandibola di san Giovanni Battista*, scheda n. 9, pp. 98-99; A. VALLET, *Busto reliquiario di san Grato*, scheda n. 11, pp. 102-103; in S. CASTRONOVO, V.M. VALLET (a cura di), *Ritratti d'oro e d'argento. Reliquiari medievali in Piemonte, Valle d'Aosta, Svizzera e Savoia*, catalogo della mostra (Torino, Palazzo Madama, 5 febbraio - 30 agosto 2021 e Aosta, Museo del Tesoro della Cattedrale, 27 marzo - 26 settembre 2021), Savigliano 2021.

2) I lavori sono stati diretti, per la Diocesi di Aosta, da Roberta Bordon e, per la Soprintendenza regionale, da Laura Pizzi, Alessandra Vallet e Viviana Maria Vallet.

3) V.M. VALLET, *Ritratti in metallo e colore: nuovi percorsi tra la cattedrale e la collegiata dei Santi Pietro e Orso*, in CASTRONOVO, VALLET 2021, pp. 38-53, in particolare pp. 44-45 (citato in nota 1).

4) Cfr. riferimenti nelle note precedenti.

5) G. BASILISSI, A. BRINI, A. CAGNINI, C. ORTOLANI, A. SANTAGOSTINO BARBONE, *Evaluation of a Dry Method Using Erasers for Silver-Copper Alloy Tarnish Cleaning and Comparison with Traditional Methods*, in JAIC, 2021 (tandfonline.com consultato nel novembre 2021).

\*Collaboratrice esterna: Marianna Cappellina, restauratrice Oltremodo studio.

## INDAGINI DIAGNOSTICHE SULLA TESTA RELIQUIARIO DELLA MANDIBOLA DI SAN GIOVANNI BATTISTA DELLA CATTEDRALE DI AOSTA

DATA | 1421

OGGETTO, MATERIA, TECNICA | busto reliquiario (BM 715), argento sbalzato e inciso, in parte dorato e dipinto; smalti policromi negli stemmi applicati sulla base

TIPO D'INTERVENTO | indagini diagnostiche mediante spettrofotometro XRF e FORS, prelievi per sezioni stratigrafiche, analisi micro Raman e mediante microscopio SEM-EDS

DIREZIONE ED ESECUZIONE | Sylvie Cheney, Dario Vaudan - Ufficio laboratorio analisi scientifiche - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

In occasione del restauro del reliquiario di san Giovanni Battista, il LAS (Laboratorio Analisi Scientifiche) ha effettuato alcune indagini scientifiche al fine di caratterizzare le lamine metalliche e identificare i pigmenti impiegati per la realizzazione della policromia del volto.

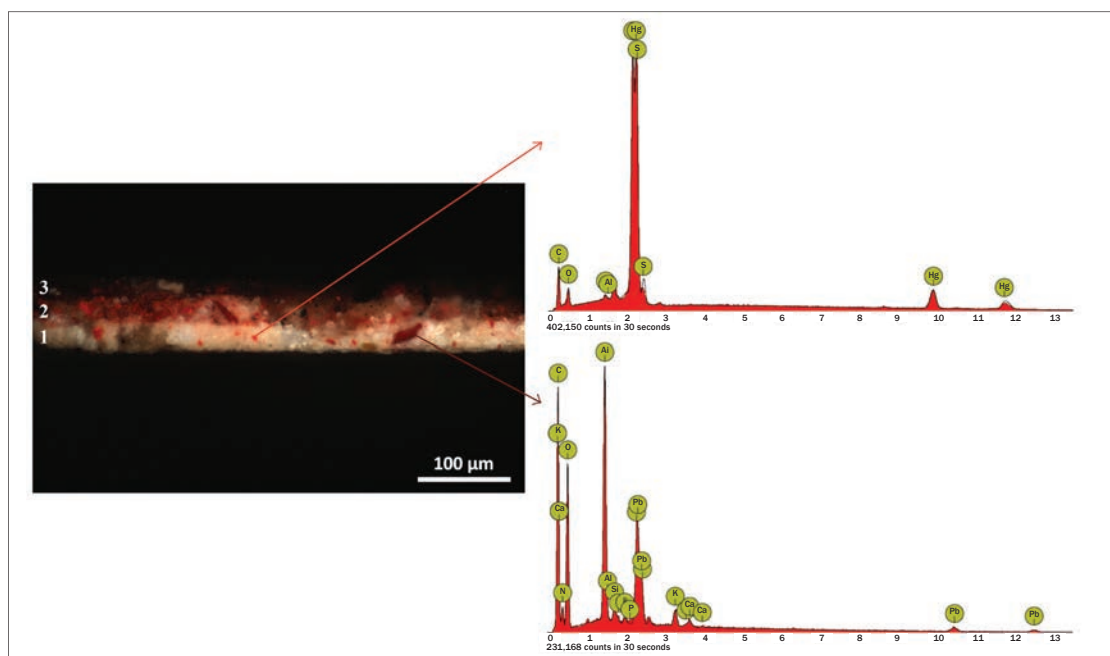
L'opera è stata inizialmente indagata mediante l'impiego di tecniche diagnostiche non invasive XRF (spettrofotometria di fluorescenza di raggi X) e FORS (spettrofotometria di riflettanza a fibre ottiche) che hanno permesso di identificare la composizione delle lamine e hanno fornito alcuni dati preliminari per la comprensione dei pigmenti impiegati. Successivamente, sono stati prelevati due micro campioni di pellicola pittorica, uno sul collo e uno in corrispondenza del sangue della decollazione, allestiti in due sezioni lucide trasversali per verificarne la stratigrafia e identificare la composizione dei singoli grani di pigmento mediante analisi micro Raman e SEM-EDS (microscopio elettronico a scansione con spettrometria a dispersione di energia).

Grazie all'XRF, sulla doratura della barba e dei capelli è stata riscontrata un'elevata quantità di oro, una discreta presenza di mercurio e argento. La misura effettuata sulla punta del naso, dove la policromia non è più presente, ha evidenziato invece significativi conteggi di rame. Si potrebbe quindi

ragionevolmente pensare a una lega di argento e rame con una doratura ad amalgama di mercurio su barba e capelli. La base del reliquiario è stata realizzata con una lega di argento e rame; anche in questo caso la compresenza di oro e mercurio nelle porzioni dorate suggerirebbe una doratura ad amalgama di mercurio.

L'osservazione delle sezioni lucide trasversali al microscopio ottico ha messo in evidenza due diversi strati per la realizzazione dell'incarnato: quello più interno risulta più chiaro, mentre quello più superficiale è caratterizzato da un uso più significativo di pigmento rosso, entrambi stesi verosimilmente a olio data la fluorescenza gialla osservata in luce ultravioletta. Le indagini micro Raman hanno confermato la presenza di bianco di piombo e di vermiglione, mentre le analisi SEM-EDS hanno permesso di riconoscere dei grani, di colore rosso cupo in luce visibile, caratterizzati da una significativa quantità di alluminio (fig. 1). Questo elemento è riconducibile all'impiego di una lacca rossa, un colorante organico insolubile, che, per poter essere utilizzato come pigmento, doveva necessariamente essere fatto precipitare su un materiale inerte, generalmente allume di rocca.

[Sylvie Cheney, Dario Vaudan]



1. Sezione stratigrafica del campione prelevato in corrispondenza del sangue della decollazione osservata al microscopio ottico a 200X (a sinistra) e due spettri acquisiti con la microsonda del SEM (a destra). Le indagini sono state eseguite su due grani di colore leggermente diverso e hanno restituito due spettri differenti: la presenza di mercurio e zolfo nel grano di colore rosso più acceso è indicativa del pigmento vermiglione, mentre il picco dell'alluminio nel grano rosso scuro è riconducibile a una lacca rossa.

(S. Cheney)

## INDAGINI DIAGNOSTICHE SUL BUSTO RELIQUIARIO DI SAN GRATO DELLA CATTEDRALE DI AOSTA

DATA | 1432 circa

OGGETTO, MATERIA, TECNICA | busto reliquiario (BM 722), argento sbalzato, cesellato e inciso, in parte dorato e dipinto; gemme (rubino, zaffiri, granati), perla, vetri incolori, vetri colorati, cristalli di rocca, pasta vitrea, quarzite bianca e diaspro  
TIPO D'INTERVENTO | indagini diagnostiche mediante spettrofotometro XRF e FORS, prelievi per sezioni stratigrafiche, analisi micro Raman e mediante microscopio SEM-EDS

DIREZIONE ED ESECUZIONE | Sylvie Cheney, Dario Vaudan - Ufficio laboratorio analisi scientifiche - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

In occasione del restauro del busto reliquiario di san Grato sono state effettuate dal LAS (Laboratorio Analisi Scientifiche) alcune indagini analitiche al fine di caratterizzare le lamine metalliche e identificare i pigmenti impiegati per la realizzazione della policromia del volto.

Il busto è stato inizialmente indagato mediante l'impiego di tecniche diagnostiche non invasive XRF (spettrofotometria di fluorescenza di raggi X) e FORS (spettrofotometria di riflettanza a fibre ottiche) che hanno permesso di caratterizzare la composizione delle lamine e hanno fornito alcuni dati preliminari per la comprensione dei pigmenti impiegati per la policromia. Successivamente, sono stati prelevati due micro campioni di pellicola pittorica, uno sul collo e uno in prossimità di una piccola lacuna sul labbro inferiore, allestiti in due sezioni lucide trasversali per verificarne la stratigrafia e identificare la composizione dei singoli grani di pigmento mediante analisi micro Raman e SEM-EDS (microscopio elettronico a scansione con spettrometria a dispersione di energia).

Per quanto concerne la caratterizzazione delle lamine metalliche, la mitra è risultata essere costituita da una lega di argento con piccole quantità di rame nella parte esterna, mentre internamente è stato rilevato quasi esclusivamente rame con una certa quantità di zinco. La striscia decorativa frontale presenta un alto tenore di oro e mercurio che farebbe pensare a una doratura ad amalgama. La porzione dorata sul retro, alla quale sono agganciate le infule, è invece una lega con un alto tenore di rame, argento e oro e non è stato riscontrato del mercurio. Le infule hanno tra loro una composizione differente: quella sinistra presenta un tenore di oro molto più elevato rispetto a quella destra. Sono stati rilevati anche argento, rame e mercurio. Le lamine che vanno a costituire il piviale del santo, sono state realizzate con una lega di oro e argento. La presenza di mercurio farebbe pensare anche in questo caso a una doratura ad amalgama.

Le integrazioni sul piviale, come era facile aspettarsi, presentano una composizione differente rispetto alle lamine: è stata

riscontrata una significativa presenza di rame e, in quantità minore, di zinco. Si può quindi affermare che queste integrazioni siano imputabili a un intervento successivo rispetto alla realizzazione del reliquiario.

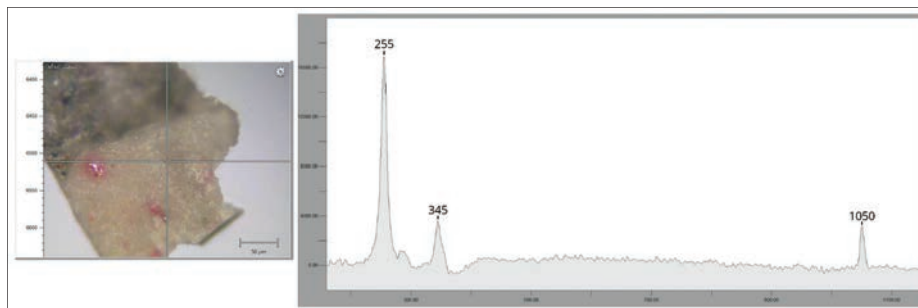
Sono stati indagati anche i piedini che sorreggono il reliquiario e le laminette con cui sono stati saldati alla base. Queste ultime sono costituite essenzialmente da rame e argento con piccole quantità di zinco e oro, mentre i piedini presentano un alto tenore di oro con piccole quantità di argento e rame; non presentano invece conteggi di zinco. Il rame e lo zinco riscontrati nelle laminette potrebbero fare parte della lega oppure derivare da una saldatura rame - zinco che farebbe pensare a un intervento successivo.

Per quanto concerne la policromia del volto, grazie alle indagini XRF è stata evidenziata una costante presenza di piombo e mercurio, che suggerisce l'impiego di bianco di piombo e vermiglione per gli incarnati, ipotesi confermata dalle misure FORS e dalle indagini micro Raman. Inoltre, sempre negli strati di incarnato, grazie alle analisi puntuali SEM-EDS è stato possibile individuare rari grani di ocra rossa.

Dall'osservazione dei campioni al microscopio si evidenziano due diversi strati. Le analisi puntuali mediante micro Raman, condotte sia sui frammenti tal quali che sulle sezioni stratigrafiche, hanno riscontrato in entrambi i casi la presenza di bianco di piombo e vermiglione (fig. 1), stesi verosimilmente a olio data la fluorescenza debolmente gialla osservata al microscopio ottico in luce ultravioletta. In entrambi gli strati sono visibili dei grani di colore nero attribuibili al metacinabro, la forma cristallina del cinabro che si genera da una sua alterazione.

La presenza di un nero carbonioso (nerofumo o nero di legna) nello strato superficiale del campione prelevato in corrispondenza del collo potrebbe suggerire l'impiego di questo pigmento in miscela con il bianco di piombo e il vermiglione per la realizzazione della barba.

[Sylvie Cheney, Dario Vaudan]



1. Immagine in microscopia del campione prelevato sul collo del santo con relativo spettro micro Raman acquisito in corrispondenza del crocifilo. Si possono osservare i picchi pertinenti al pigmento bianco di piombo (a  $1050\text{ cm}^{-1}$ ) e vermiglione (a  $255\text{ cm}^{-1}$  e  $345\text{ cm}^{-1}$ ). (S. Cheney)

## IL RESTAURO DEL BUSTO RELIQUIARIO DI SANT'EGIDIO DELLA PREVOSTURA DI SAINT-GILLES A VERRÈS

Laura Pizzi, Valeria Borgialli\*, Federico Doneux\*

Il busto reliquiario (BM 725) proviene dalla Prevostura di Saint-Gilles di Verrès, dove è tuttora conservato; la sua esecuzione è assegnata a una bottega orafa locale operante alla fine del XV secolo<sup>1</sup>.

L'effigie del santo poggia su di una base lignea ad anello scolpita a fogliami e dorata, eseguita in epoca successiva (misure complessive: 58x41,5x25 cm).

Il busto è costituito da un supporto ligneo scolpito a tutto tondo, interamente rivestito da lamine d'argento fissate con chiodi, che non permettono di apprezzare la completezza e la definizione dell'intaglio sottostante. I sacri resti, ora traslati in un'urna, erano collocati in un piccolo contenitore, andato perduto, posto nella nicchia ricavata al centro del petto, a simulare, probabilmente, il fermaglio del piviale.

La lamina che riveste la parte frontale del viso è stata ritagliata in corrispondenza dei globi oculari, su ciascuno dei quali è stata applicata una piccola foglia metallica. I paramenti episcopali e la mitra sono ottenuti dalla lavorazione a sbalzo di lamine di varie dimensioni e sono impreziositi da castoni di diversa foggia, che accolgono cristalli di rocca e vetri colorati.

Sul piviale - in corrispondenza delle spalle e del dorso - sono applicate tre cornici quadrilobe in rame dorato; il perimetro inferiore del busto è orlato da una successione di lamine sbalzate a racemi vegetali. Il copricapo è profilato da sottili cornici d'argento dorato e sul retro reca, in luogo dei castoni, tre bottoni dorati e punzonati su fiori a tre petali; la parte sommitale è chiusa da un tessuto di rivestimento in velluto cesellato di seta di colore cremisi.



1a-d. Il busto reliquiario al termine del restauro.  
(P. Robino)



2a.-c. Il busto reliquiario prima del restauro. Sul retro della mitra, sono evidenti i due fogli di ottone argentato, inseriti in epoca imprecisata, per completare il rivestimento del copricapo.  
(P. Robino)



3a.-b. Due dettagli durante la rimozione dei prodotti di sulfurazione dalla lamina d'argento.  
(V. Borgialli)



4. Lo smontaggio delle lamine dal supporto ligneo rivela fori di chiodature che, non corrispondendo all'attuale disposizione del rivestimento, attestano la messa in opera di precedenti interventi manutentivi.  
(V. Borgialli)



5a-d. Alcune fasi dell'intervento sulla policromia che riveste le lamine del viso: prima del restauro; dopo un primo test di pulitura; a pulitura ultimata; dopo la stuccatura delle lacune.  
(F. Doneux)

Alcune lamine costituiscono l'esito di differenziati interventi manutentivi: quelle che bordano il fondo del busto sono un probabile riutilizzo, messo in opera per mascherare i danni che hanno portato alla realizzazione della base lignea ad anello; si deve forse a un errato rimontaggio l'andamento irregolare delle cornici che profilano i bordi dello stolone; le lamine posteriori della mitra sono state integrate con l'inserimento di due fogli di ottone argentato. L'opera si caratterizza per la finitura vivacemente policroma degli incarnati; la pellicola pittorica è stesa direttamente sulle lamine senza strati preparatori intermedi, impiegando un legante verosimilmente oleo-proteico; tra i pigmenti utilizzati, le analisi scientifiche, effettuate dal laboratorio regionale, hanno individuato bianco di piombo, vermiglione e calcite<sup>2</sup>.

Su tutto il reliquiario erano evidenti consistenti depositi superficiali concrezionati; le foglie d'argento presentavano il caratteristico annerimento causato dal processo di sulfurazione cui vanno incontro quando si trovano a contatto diretto con l'aria. Sul viso e sul collo, urti e movimentazioni improprie avevano causato deformazioni e piccole fratture del rivestimento e lacune della cromia. Il tessuto del copricapo vescovile presentava depositi di polvere, scuciture, alcune colature di cera, lacerazioni e piccole lacune.

Parte delle lamine, le cornici quadrilobe e i castoni malfermi sono stati smontati; sul supporto ligneo della mitra è stato così possibile rilevare fori di chiodature non corrispondenti all'attuale disposizione del rivestimento, che attestano precedenti interventi manutentivi. La sulfurazione che anneriva l'argento è stata rimossa. Le lamine danneggiate sono state consolidate. I chiodi di ferro non originali, ossidati e privi di tenuta meccanica, sono stati sostituiti. È stato quindi steso un protettivo<sup>3</sup>.

I depositi accumulatisi sul rivestimento tessile sono stati eliminati per aspirazione; le colature di cera, fortunatamente rimaste sulla superficie del pelo del velluto, sono state asportate con una spatolina; si sono ripristinate le scuciture; le lacerazioni e le lacune sono state suturate con supporti locali tinti appositamente e consolidati a cucito con punto posato e punti a scomparsa<sup>4</sup>.

Sugli incarnati, la rimozione dei depositi superficiali ha rivelato la messa in opera, in epoca imprecisata, di almeno

un precedente intervento manutentivo, consistente nella grossolana stuccatura dei punti di giunzione delle foglie che rivestono il naso, e in alcune ridipinture localizzate, debordanti sulla cromia più antica. L'asportazione di questi rifacimenti è stata seguita dalla stuccatura e dalla reintegrazione delle lacune; quindi si è applicato un protettivo<sup>5</sup>. Terminato l'intervento sulla cromia, il rimontaggio del tessuto e delle lamine ha concluso il restauro.

1) Il restauro, finanziato dalla Regione autonoma Valle d'Aosta, è stato effettuato nel 2020 da Valeria Borgjalli (Favria, TO) per la parte di oreficeria, e dal laboratorio Doneux e Soci (TO) per la policromia, con la Direzione scientifica di Viviana Maria Vallet, la Direzione operativa di Laura Pizzi e il supporto del LAS (Laboratorio Analisi Scientifiche). Per un inquadramento storico-critico dell'opera si veda: R. BORDON, *Busto reliquiario di sant'Egidio*, scheda n. 21, in S. CASTRONOVO, V.M. VALLET (a cura di), *Ritratti d'oro e d'argento. Reliquiari medievali in Piemonte, Valle d'Aosta, Svizzera e Savoia*, catalogo della mostra (Torino, Palazzo Madama, 5 febbraio - 30 agosto 2021 e Aosta, Museo del Tesoro della Cattedrale, 27 marzo - 26 settembre 2021), Savigliano 2021, pp. 124-125.

2) Si veda l'articolo in questa pubblicazione a p. 172.

3) Dopo avere protetto la cromia del volto con fogli di acetato, si è intervenuti sulle lamine d'argento, rimuovendo la sulfurazione con tamponi imbevuti di una soluzione in parti uguali di alcol etilico e idrossido di ammonio al 6%, addensata con bianco di Spagna, a pH leggermente basico. Le fessurazioni e le fenditure delle lamine sono state consolidate con resina epossidica bicomponente e tela di fibra di vetro. Le cornici dorate e le quadrilobe sono state pulite con bagni in una soluzione lievemente basica di sali di Rochelle in acqua deionizzata, seguita da risciacqui in acqua deionizzata. Infine, a scopo protettivo, sulle lamine è stata applicata a pennello, con funzione protettiva, una vernice trasparente e incolore a base di nitrocellulosa in solventi aromatici (Zapon).

4) L'intervento sul tessuto è stato eseguito dalla restauratrice Tiziana Assogna, Chivasso (TO).

5) L'osservazione al microscopio digitale (Dino-lite pro AM413T) a 50 e 200X e le indagini scientifiche effettuate dal LAS hanno escluso la presenza di una ridipintura generalizzata sugli incarnati. I depositi superficiali sono stati rimossi per via umida (tamponcini imbevuti di una soluzione tamponata neutra debolmente chelante), messa a punto dopo l'effettuazione dei test di solubilità. Le ridipinture localizzate sono state asportate con una soluzione solvente polare (acetone e ligroina in proporzioni 70:30). Con gesso acrilico (Lefranc Bourgeois) sono state colmate le lacune della cromia, in seguito ritoccate con tecnica mimetica con colori a vernice (Maimeri); infine è stata applicata a spruzzo una vernice satinata, con funzione protettiva (verniss satiné à tableaux, Lefranc Bourgeois).

\*Collaboratori esterni: Valeria Borgjalli e Federico Doneux (Doneux e Soci), restauratori.

## INDAGINI DIAGNOSTICHE SUL BUSTO RELIQUIARIO DI SANT'EGIDIO DELLA PREVOSTURA DI SAINT-GILLES A VERRÈS

DATA | ultimo quarto XV secolo

OGGETTO, MATERIA, TECNICA | busto reliquiario (BM 725), argento sbalzato e dipinto, legno scolpito

TIPO D'INTERVENTO | riprese in microscopia portatile, indagini diagnostiche mediante spettrofotometro XRF e FORS, prelievi per sezioni stratigrafiche, analisi micro Raman e mediante microscopio SEM-EDS

DIREZIONE ED ESECUZIONE | Sylvie Cheney, Dario Vaudan - Ufficio laboratorio analisi scientifiche - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

In occasione del restauro del busto reliquiario di sant'Egidio sono state effettuate dal LAS (Laboratorio Analisi Scientifiche) alcune indagini analitiche al fine di caratterizzare le lamine metalliche e identificare i pigmenti impiegati per la realizzazione della policromia del volto. L'opera è stata inizialmente osservata in microscopia portatile a 50X, quindi indagata mediante l'impiego di tecniche diagnostiche non invasive XRF (spettrofotometria di fluorescenza di raggi X), e FORS (spettrofotometria di riflettanza a fibre ottiche) che hanno permesso di caratterizzare la composizione delle lamine e hanno fornito alcuni dati preliminari per la comprensione dei pigmenti impiegati per la policromia. Successivamente, sono stati prelevati tre micro campioni di pellicola pittorica allestiti in sezioni lucide trasversali per verificarne la stratigrafia e identificare la composizione dei singoli grani di pigmento mediante analisi micro Raman e SEM-EDS (microscopio elettronico a scansione con spettrometria a dispersione di energia). Le riprese in microscopia portatile hanno permesso di osservare alcuni dettagli della tecnica pittorica ed esecutiva. Il busto di sant'Egidio sembra avere un nucleo ligneo sul quale sono state fatte aderire le lamine metalliche successivamente dipinte (fig. 1). Le lamine della mitra e del piviale presentano una composizione omogenea e sono state realizzate con una lega a base di argento, rame e oro. Non si riscontra la presenza di mercurio: è quindi da escludere l'ipotesi di un'argentatura ad amalgama. La croce quadrilobata in corrispondenza della spalla destra del santo è risultata

costituita da una lega arricchita in rame, con oro e argento, mentre la lamina verticale nel retro della mitra è da attribuire a un intervento successivo ed è stata realizzata con una lega rame-zinco (ottone), che è stato poi argentato ad amalgama. In questo punto è infatti stata riscontrata la presenza sia di argento sia di mercurio. Il centro di uno dei tre fiori decorativi della mitra è stato realizzato con una lega a base di rame e quindi dorato con amalgama di mercurio. La policromia del volto è stata indagata mediante XRF e FORS direttamente sull'opera e con analisi micro Raman e SEM-EDS sulle sezioni stratigrafiche, allestite a partire da dei micro prelievi di pellicola pittorica. I pigmenti individuati sono bianco di piombo, vermiglione e nero d'ossa. L'osservazione delle sezioni in microscopia ottica ha permesso di mettere in evidenza la presenza di due strati pittorici (realizzati entrambi con bianco di piombo e vermiglione) per la policromia del volto. Un livello sottile di sporco tra i due incarnati suggerisce l'ipotesi di una ridipintura escludendo la possibilità della realizzazione di uno strato sopra l'altro senza soluzione di continuità. Al contrario, il campione prelevato in corrispondenza della campitura dei capelli mostra uno strato marrone al di sopra dell'incarnato, senza successivi ritocchi. La colorazione dei capelli è stata ottenuta con una miscela di bianco di piombo e nero d'ossa, individuato al SEM grazie alla presenza congiunta di calcio e fosforo.

[Sylvie Cheney, Dario Vaudan]



1. Immagini acquisite mediante microscopia portatile a 50X. Le riprese hanno permesso di osservare nel dettaglio la superficie pittorica del volto, mettendo in evidenza le singole pennellate, le lacune e alcuni aspetti relativi alla tecnologia esecutiva. Nell'immagine in basso a sinistra, infatti, si può notare la sovrapposizione di due lamine metalliche su cui è stata stesa la policromia.

(S. Cheney, D. Vaudan, elaborazione S. Cheney)

## IL RESTAURO DEL BUSTO RELIQUIARIO DI SAN MARTINO DELLA CHIESA PARROCCHIALE DI ANTAGNOD AD AYAS

Laura Pizzi, Valeria Borgialli\*

Il busto reliquiario (BM 1579) proviene dalla chiesa parrocchiale di Antagnod (Ayas), dove è conservato; la sua esecuzione è assegnata a un artista locale operante intorno alla metà del XVI secolo<sup>1</sup>. Sul petto, attraverso una finestrella ottagonale chiusa da un vetro, si possono scorgere i sacri resti, accompagnati da un cartiglio recante l'iscrizione «*ex capite Sti Martini*».

Il busto (dimensioni: 43x34,5x24,5 cm), realizzato interamente in lamine di argento sbalzato di notevole spessore, si compone di più parti. Le reliquie sono poste entro una teca a guscio fissata con due viti all'interno delle spalle, sulle quali, attraverso un foro circolare con bordo sbalzato, è inserita a incastro la testa, imbutita a sbalzo da un'unica lamina fissata con ribattini. La mitra, formata da due valve saldate tra loro, è assicurata al capo da tre viti. Il copricapo ha il bordo superiore rifinito da una fascia argentea con giugliucci alternati a tondini in aggetto; il lato anteriore è impreziosito da cristalli e vetri colorati inseriti in castoni in ottone e da un gioiello centrale costituito da una grossa gemma di colore rosso posta entro una montatura in oro, arricchita da parti smaltate e perle d'acqua dolce, trattenuta alla mitra da due spilli ripiegati. Lo stolone è ottenuto unendo con ribattini due rettangoli in lamiera d'argento, decorati da semplici racemi vegetali incisi e lievemente sbalzati, bordati da sottili cornici modanate. Il manto episcopale è chiuso da due elementi rettangolari in argento dorato, traforato e inciso (forse le estremità di un fermaglio da cintura), applicati verosimilmente alla fine del XIX secolo; essi sono collegati da un filo di ferro in cui sono inseriti due sferette d'argento e quattro pendagli decorativi (due in cristallo di rocca molato, uno in vetro sfaccettato tagliato a cuore, il quarto costituito da una piccola teca ovale a scatola realizzata in ottone, contenente un frammento di reliquia del santo).

La presenza di saldature - visibili all'interno del busto, sul fianco destro delle spalle e nella testa in prossimità delle orecchie e sulla fronte sopra l'occhio destro - lascia supporre che



1a-d. Il busto reliquiario al termine del restauro.  
(P. Robino)





2. Il busto reliquiario prima del restauro.  
(F. Agnello)



3. I fermagli che chiudono il piviale sono uniti da un filo di ferro, in cui sono inseriti i pendagli e le sferette d'argento. Attraverso il vetro della piccola apertura ottagonale è visibile il cartiglio che attesta la provenienza dei sacri resti dalle spoglie di san Martino.  
(V. Borgialli)

4. Parte interna del busto. Si possono apprezzare: il punto di inserimento del capo sulle spalle attraverso il foro circolare, il consistente spessore delle lamine e la tecnica di esecuzione a sbalzo del volto; la macchia nerastra sopra l'occhio è costituita dai residui di una saldatura, realizzata per riparare una lacerazione avvenuta durante la lavorazione.  
(P. Robino)



5. Il busto reliquiario durante lo smontaggio.  
(P. Robino)



6. Sulla mitra, il castone centrale, realizzato in oro con parti smaltate e perle, accoglie la gemma, costituita da una doppietta in cristallo di rocca.  
(V. Borgialli)



7. Il retro del gioiello centrale dopo lo smontaggio:  
a) la gemma, b) un sottilissimo lamierino di ottone, c) la piccola ciambella di carta arrotolata, d) il fondo in lamierino di ottone.  
(V. Borgialli)



8a.-b. L'opera prima della pulitura.  
(P. Robino)

queste siano state realizzate in fase di sbalzo, per riparare lacerazioni avvenute durante la lavorazione. L'impiego di viti e di ribattini di diversa tipologia indicano la messa in opera nel tempo di piccoli interventi di manutenzione - tra i quali lo smontaggio del capo - comunque facilitati dal consistente spessore delle lamine.

Il reliquiario è giunto a noi in condizioni di conservazione relativamente buone, se si eccettua una leggera sulfurazione della lamina argentea e la perdita di tenuta meccanica di una delle due viti che fissano la teca a guscio all'interno delle spalle. Per agevolare le operazioni di restauro, i quattro pendagli sono stati rimossi dal piviale e la mitra è stata separata dalla testa. Quindi si è proceduto alla pulizia dei castoni e al lavaggio dei cristalli e dei vetri colorati<sup>2</sup>; si è aperto il castone del gioiello centrale e rimossa la gemma, risultata costituita dalla doppietta di due cristalli di rocca con decorazione molata, uniti da un collante rosso per conferire la colorazione; sotto la doppietta sono stati rinvenuti alcuni materiali eterogenei, disposti a strati: sul fondo un lamierino di ottone, quindi una sorta di piccola ciambella di carta arrotolata inserita per spessorare e colmare il vuoto del castone, infine un lamierino finissimo di ottone per conferire brillantezza al cristallo.

I prodotti di sulfurazione sono stati eliminati dalle lamine d'argento<sup>3</sup>. La vite consunta che fissava la teca a guscio è stata rimpiazzata da un nuovo elemento, ricavato da una barretta d'argento, trattenuto da un dado d'ottone; il filo di ferro che collegava i due fermagli quadrangolari è stato sostituito con un filo d'argento. Dopo la pulitura, il gioiello centrale della mitra è stato ricomposto, ricollocando sotto la gemma i materiali rinvenuti. Infine, sulle lamine è stata applicata a pennello una vernice con funzione protettiva e antiossidante<sup>4</sup>.

Il rimontaggio delle parti ha concluso l'intervento.

1) Il restauro, finanziato dalla Regione autonoma Valle d'Aosta, è stato effettuato nel 2020 da Valeria Borgialli (Favria, TO), con la Direzione scientifica di Viviana Maria Vallet, la Direzione operativa di Laura Pizzi e il supporto del LAS (Laboratorio Analisi Scientifiche). Per un inquadramento storico-critico dell'opera si veda: R. BORDON, *Busto reliquiario di san Martino*, scheda n. 29, in S. CASTRONOVO, V.M. VALLET (a cura di), *Ritratti d'oro e d'argento. Reliquiari medievali in Piemonte, Valle d'Aosta, Svizzera e Savoia*, catalogo della mostra (Torino, Palazzo Madama, 5 febbraio - 30 agosto 2021 e Aosta, Museo del Tesoro della Cattedrale, 27 marzo - 26 settembre 2021), Savigliano 2021, pp. 140-141.

2) I depositi di sporco che offuscavano i castoni sono stati eliminati per mezzo di spazzolini a pelo morbido; i cristalli sono stati lavati con una soluzione in parti uguali di alcol etilico, idrossido di ammonio al 6% e acetone. Il gioiello centrale è stato pulito combinando l'azione meccanica di un pennellino con quella solvente di una soluzione in parti uguali di alcol etilico, idrossido di ammonio al 6% e acetone; infine è stato risciacquato con acqua deionizzata.

3) Le lamine del busto e della testa sono state dapprima lavate con una soluzione leggermente basica di sali di Rochelle in acqua deionizzata al 30%, poi risciacquate in acqua deionizzata; quindi la sulfurazione è stata rimossa con tamponi imbevuti di una soluzione in parti uguali di alcol etilico e idrossido di ammonio al 6%, addensata con bianco di Spagna, a pH leggermente basico; un ulteriore lavaggio con tensioattivo Tween 20, necessario per rimuovere i residui dei prodotti della pulitura, è stato seguito da un risciacquo finale con acqua deionizzata. Sulla mitra si è intervenuti utilizzando gli stessi prodotti, agendo però con piccoli tamponi di ovatta imbevuti delle diverse soluzioni, per evitare la penetrazione dei liquidi nei castoni.

4) Vernice trasparente e incolore Zapon, a base di nitrocellulosa in solventi aromatici.

\*Collaboratrice esterna: Valeria Borgialli, restauratrice.

## INDAGINI DIAGNOSTICHE SUL BUSTO RELIQUIARIO DI SAN MARTINO DELLA CHIESA PARROCCHIALE DI ANTAGNOD AD AYAS

DATA | seconda metà del XVI secolo

OGGETTO, MATERIA, TECNICA | busto reliquiario (BM 1579), argento sbalzato, inciso, traforato, vetro, cristallo, smalto

TIPO D'INTERVENTO | riprese in microscopia portatile, indagini diagnostiche mediante spettrofotometro XRF

DIREZIONE ED ESECUZIONE | Sylvie Cheney, Dario Vaudan - Ufficio laboratorio analisi scientifiche - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

Il busto reliquiario di san Martino non presenta sul volto alcuna policromia, al contrario di quelli di san Grato, san Giocondo, san Giovanni Battista e sant'Egidio. Il LAS (Laboratorio Analisi Scientifiche) ha effettuato sull'opera alcune indagini scientifiche non invasive al fine di identificare la composizione delle lamine metalliche. Il busto è stato inizialmente osservato in microscopia portatile a 50X per poter rilevare i dettagli della lavorazione, in particolar modo la realizzazione delle decorazioni vegetali dello stolone (fig. 1), quindi indagato mediante XRF (spettrofotometria di fluorescenza di raggi X), consentendo di caratterizzare da un punto di vista composizionale le lamine costituenti le varie parti

del reliquiario (mitra, viso, piviale e stolone), risultate omogenee; si tratta, infatti, di una lega di argento e rame con piccole quantità di oro e zinco (fig. 2). Il chiodo che unisce nel retro le lamine orizzontali della mitra è risultato essere stato realizzato in ottone (lega rame-zinco). Le due spille indagate, una sulla veste e l'altra sulla mitra, hanno invece una differente composizione: quella sulla veste, che sembra aggiunta in epoca più tarda, è stata realizzata con una lega di argento e rame e dorata con un amalgama di mercurio, mentre la seconda con una lega di oro e rame.

[Sylvie Cheney, Dario Vaudan]



1. Immagini acquisite mediante microscopia portatile a 50X, grazie alla quale è stato possibile osservare alcuni dettagli della lavorazione del metallo.

(S. Cheney, D. Vaudan, elaborazione S. Cheney)

Sigla	Descrizione	Ca	Ti	Fe	Ni	Cu	Zn	Hg	Au	Ag	Pb
APT 01	Lamina mitra davanti dx	-	15	35	88	686	33	-	84	1327	45
APT 02	Lamina mitra davanti sx	-	14	32	86	545	29	-	74	1206	42
APT 03	Lamina verticale centrale	-	18	34	92	1468	45	-	64	1100	71
APT 04	Lamina mitra retro dx	-	16	27	96	1089	42	-	76	1243	88
APT 05	Lamina mitra retro sx	-	16	32	97	1327	42	-	76	1347	91
APT 06	Lamina verticale centrale retro	-	17	30	93	1127	43	-	64	1080	81
APT 07	Fronte	-	16	37	93	839	32	-	38	1559	53
APT 08	Orecchio sx	-	17	46	76	674	32	-	36	1397	61
APT 09	Capelli	-	17	36	92	673	32	-	38	1490	42
APT 10	Stolone davanti sx	-	17	41	95	1173	34	-	75	1267	53
APT 11	Veste davanti basso	-	16	31	67	364	25	-	43	883	34
APT 12	Piviale spalla dx	-	17	30	90	486	32	-	62	1340	53
APT 13	Lamina orizzontale davanti dx	-	17	36	92	1837	48	-	73	1175	87
APT 14	Lamina orizzontale retro a dx	-	17	29	84	898	33	-	67	1024	57
APT 15	Parte interna mitra	10	13	21	26	69	11	-	15	188	10
APT 16	Chiodo centrale retro	44	34	124	165	17160	9708	-	-	-	34
APT 17	Spilla davanti	30	17	42	69	146	-	255	1556	289	24
APT 18	Interno del reliquiario	17	13	25	28	85	14	-	14	267	14
APT 19	Spilla centrale della mitra	38	17	87	60	563	-	-	1612	69	77

2. Punti di analisi con i corrispondenti conteggi per secondo (cps) rilevati dallo strumento per ciascun elemento.

(S. Migliorini, D. Vaudan)

## IL RESTAURO DI QUATTRO RELIQUIARI LIGNEI A BUSTO DELLA DIOCESI DI AOSTA

Laura Pizzi, Gabriella Zordan\*

### Busto reliquiario di santo vescovo (Giocondo?)

Il reliquiario BM 948 è stato realizzato, forse in Valle d'Aosta, agli inizi del quinto decennio del XV secolo; di provenienza incerta (Gaby?), è ora collocato presso i depositi della Soprintendenza per i beni e le attività culturali<sup>1</sup>. È intagliato a tutto tondo in un unico massello di conifera (58x42x16 cm), probabilmente di pino cembro; i sacri resti erano alloggiati sul retro, in una profonda cavità di forma poligonale, la cui chiusura originale è andata perduta.

La pellicola pittorica ricopre il volto, i capelli, il collo e le sottovesti liturgiche. Gli incarnati hanno subito, nel tempo, pesanti interventi manutentivi; il più recente è consistito nella stesura di una finitura grigiastra di aspetto opaco, arida e decoesa, percorsa da una fitta crettatura "aperta"; al di sotto di essa si intravedeva una coloritura rosa-arancio, posata su di una preparazione bianca, probabilmente a gesso e colla. La cromia marrone della capigliatura era stesa su di uno strato marrone rossiccio più antico. Tutto il retro del busto era oblitterato da una ridipintura bianco-grigiastra sulla quale spiccava l'iscrizione dipinta «I 1658 PRAS».

Anche le lamine metalliche sono frutto di rifacimenti. Nel corso di un intervento manutentivo, eseguito in epoca

imprecisata, una doratura a missione, applicata su di una sottile preparazione bianca, è stata stesa sulla cornice modanata alla base del busto, sullo stolone del piviale e su alcune parti della mitra: l'intero perimetro del bordo inferiore e, sul lato anteriore, le fasce che separano i corni e i castoni con le rosette. Al di sotto di questa lamina, sussistono tracce di una doratura più antica, realizzata a foglia su bolo rosso e poi brunita. Sul piviale e sulla parte interna della mitra una ridipintura brunastra, molto discontinua e abrasa, era stesa su di una base bianco-rosata; le sue lacune lasciavano vedere gli strati sottostanti: sul copricapo vescovile una cromia nera e sul manto episcopale un'argentatura brunita su bolo rosso.

L'opera si trovava in uno stato di conservazione alquanto compromesso. La lamina d'argento era fortemente annerita, a causa del processo di sulfurazione determinato dal contatto diretto della foglia con l'aria. Sotto consistenti depositi superficiali, numerose cadute degli strati pittorici e delle lamine metalliche lasciavano scoperto il supporto ligneo. Sul lato sinistro del viso, un nodo aveva causato sulla guancia sollevamenti e cadute della pellicola pittorica; l'occhio e la palpebra erano danneggiati da due vistose bruciate.



1a.-b. Il busto reliquiario di santo vescovo (Giocondo?) al termine del restauro. (E. Orcorte)



2a.-b. Il busto reliquiario di santo vescovo (Giocondo?) all'inizio dell'intervento. Racchiusi entro linee bianche tratteggiate, sono visibili i primi test di pulitura. (E. Orcorte)



3a.-c. Dettaglio del capo durante la pulitura (a). Il viso dopo la riadesione al supporto ligneo dei sollevamenti degli strati pittorici, la rimozione delle ridipinture, e l'eliminazione delle parti combuste dall'occhio e dall'arcata sopracciliare sinistri (b). Il viso al termine dell'intervento, dopo la ricostruzione del volume dell'occhio e del sopracciglio, e la stuccatura, seguita dalla reintegrazione pittorica, delle lacune che più interferivano con la lettura dell'opera. (G. Zordan)



4a.-b. *Sul piviale, la rimozione della ridipintura rivela sulla foglia d'argento tracce di motivi decorativi dipinti, con un pigmento nero, forse per evocare tessuti preziosi. Attraverso le lacune della lamina, traspare il substrato di bolo rosso su cui è applicata.*

(G. Zordan)

L'intervento ha preso avvio con il ristabilimento della coesione degli strati pittorici e la loro riadesione al supporto. Sono quindi state effettuate le indagini stratigrafiche per comprendere la successione delle differenti stesure; l'esito ha indotto a procedere con la rimozione delle ridipinture e il recupero delle cromie sottostanti.

L'eliminazione della finitura grigiastra che obliterava gli incarnati ha portato alla luce la più antica cromia rosa-arancio e, sul volto del santo, la barba che gli ombreggia il viso; dai capelli è stata eliminata la coloritura marrone e, dalla parte interna della mitra, la finitura brunastra. Sul piviale, il recupero della foglia metallica ha rivelato frammenti di elementi decorativi dipinti sull'argentatura con un pigmento nero, forse per evocare tessuti o ricami preziosi; l'osservazione con il microscopio digitale<sup>2</sup> ha inoltre evidenziato tracce di meccatura e di lacca rossa. Nelle parti trattate con foglia d'oro, si è optato per il mantenimento della doratura a missione, senza procedere al recupero di quella sottostante, in quanto troppo frammentaria.

Le lacune a legno sono state pulite dai depositi di sporco.

Sul retro dell'opera, la ridipintura bianco-grigiastra che rivestiva la mitra e il piviale è stata asportata; si è però deciso di preservarla nella zona contenente la scritta, da conservare per il suo valore documentario. Si è optato per il mantenimento di questa finitura anche sulla parte posteriore dello stolone: qui la sua rimozione avrebbe comportato la creazione di un dislivello materico con la parte anteriore del mantello episcopale, causato dal differente spessore tra gli strati pittorici: sul retro la sola ridipintura, sul davanti le due dorature sovrapposte (la più antica a bolo e la più recente a missione). La pulitura ha rivelato gran parte del supporto ligneo, sul quale sono stati osservati minuti frammenti di colore rosso, e ha portato alla luce una seconda iscrizione «III - PRAZ» sulla sottile cornice modanata che percorre la base del busto.

Poiché gli annerimenti causati dalle bruciature risultavano molto vistosi e deturpanti, se ne è decisa l'eliminazione; le porzioni di legno combusto sono state rimosse e le mancanze colmate, in modo da ricostituire i volumi dell'occhio e del sopracciglio. Sul resto del viso sono state risarcite solo le cadute degli strati pittorici che maggiormente disturbavano la lettura dell'opera, principalmente sulla fronte, sulle guance, sul mento e sul naso. Le lacune dell'occhio e del sopracciglio sono state reintegrate a tratteggio; le altre stuccature sono state ritoccate con tecnica mimetica. Le porzioni di legno a vista, sia sul fronte sia sul retro, sono state velate per ridurre gli scompensi cromatici. Infine, con funzione protettiva, l'opera è stata verniciata<sup>3</sup>.

## Busto reliquiario di san Germano

La scultura BM 376 proviene dalla parrocchiale di Saint-Germain, dove è tuttora conservata; è assegnata a uno scultore della Svizzera settentrionale (Basilea?) attivo nel primo quarto del XVI secolo<sup>4</sup>.

Il busto del santo e il basamento poligonale su cui poggia sono ricavati dal medesimo blocco ligneo (36,5x23x16 cm), di cui non è stato possibile individuare l'essenza poiché l'intera opera, compreso il piano d'appoggio, è rivestito dagli strati pittorici. Le mani sono costituite da due elementi aggiunti al massello centrale e fissati a incastro; il pastorale, lavorato a parte e ora mutilo del suo riccio, è inserito nel cavo del palmo sinistro. Le infule, che dalla mitra si adagiano in morbide pieghe sulle spalle, presentano la particolarità di essere realizzate in cartapesta, materiale che per le sue peculiarità si presta a essere facilmente plasmato.

Una piccola teca circolare ricavata nel petto custodisce le reliquie; esse sono avvolte in un foglio di carta, su cui è apposta un'iscrizione accompagnata dalla data «18 May 1755»; dalla trascrizione del testo<sup>5</sup>, apprendiamo che i sacri resti sarebbero stati collocati nel busto - in occasione della sua visita pastorale - da monsignor De Sales, cui appartiene lo stemma impresso nel sigillo in ceralacca che chiude l'involucro. Il piccolo vano risulta accessibile dal retro, attraverso un'apertura di forma rettangolare, la cui chiusura originale è andata perduta, sostituita in tempi recenti con una semplice tavoletta di legno, approssimativamente sagomata.

La cromia ricopre unicamente il viso e i capelli; essa è stata ottenuta applicando, su di uno strato preparatorio bianco composto di gesso e colla, i pigmenti mescolati a un legante oleo-proteico. Tutti i paramenti sono resi attraverso l'applicazione di lamine metalliche, posate su di un substrato di bolo rosso, e poi brunite. Una foglia, la cui lucentezza, rimasta invariata attraverso i secoli, suggerisce l'impiego dello stagno, ricopre la veste liturgica. Il manto episcopale, l'amitto, i guanti e la mitra sono rivestiti da foglie d'argento; per simulare il più prezioso oro, sul piviale, sui bordi del copricapo vescovile e sulle frange delle infule è stata stesa una finitura trasparente di colore ambrato, secondo il procedimento di meccatura. Alcuni dettagli sono rifiniti impiegando lacche colorate, dalla caratteristica trasparenza: lacca rossa per l'interno della mitra, le piccole croci sulle terminazioni delle infule e i bottoni del piviale; verde per il risvolto del manto episcopale; una alternanza di lacca verde e lacca rossa per imitare le pietre preziose sul copricapo vescovile. Sulle parti prive di meccatura (guanti, amitto, corni e infule della mitra) la lamina d'argento si è annerita, a causa del processo di sulfurazione cui va incontro quando si trova a contatto diretto con l'aria; la foglia ha invece assunto una colorazione bruno-rossastra nelle zone ove una diminuzione del suo spessore lascia trasparire il rosso del bolo sottostante. Anche il pastorale era probabilmente impreziosito da applicazione di lamine metalliche; ora sussiste solo il bastone, ricoperto da foglia d'argento fortemente inscurita.

La vernice ambrata stesa sull'argentatura ha preservato dall'annerimento anche la cornicetta circolare che sul petto chiude la nicchia delle reliquie e le modanature della base.



5a.-b. *Il busto reliquiario di san Germano al termine del restauro.*  
(E. Orcorte)



6a.-b. *Il busto all'inizio dell'intervento.*  
(E. Orcorte)



7. *Il lato sinistro prima del restauro.*  
(G. Zordan)





8. Sul petto, attraverso il vetro che chiude la nicchia circolare, si può scorgere l'involucro di carta, sigillato con ceralacca, in cui sono contenute le reliquie del santo.

(L. Pizzi)

9. Sul retro del busto, un semplice pezzetto di legno, approssimativamente sagomato, sostituiva la chiusura originale, andata perduta.

(G. Zordan)



10a.-b. «Reliquiæ sanctorum Philotei [?], Pii et Amati martirum ecclesie Sancti Germani in cursu visitationis nostræ concessorum die 18ma maji 1755. P[etrus] F[ranciscus] [de Sales] episcopus Augustensis» (a). Le reliquie furono concesse dal vescovo Pierre-François de Sales - come conferma lo stemma del prelado impresso sul sigillo (b) che chiude l'involucro - e da questi collocate nel busto in occasione della visita pastorale del 18 maggio 1755.

(E. Orcorte)



11. Tasselli di pulitura sul lato destro del busto. (G. Zordan)



12. Il volto durante la pulitura. (G. Zordan)



13. Stuccatura delle lacune reintegrabili. (G. Zordan)



14a.-e. I dettagli mostrano la foglia d'argento meccata, rifinita con lacche colorate: verde per il risvolto del piviale (a), rossa per i bottoni del passante rettangolare che lo chiudono (b); sulla mitra, un'alternanza di lacca rossa e verde per le simulare le pietre preziose che la ornano (c), rossa per le croci dipinte sulle terminazioni delle infule (d-e). Si può inoltre osservare, sulla mano quantata, la foglia d'argento che, priva della meccatura e quindi esposta al contatto diretto con l'aria, si è fortemente annerita.

(G. Zordan)



Le condizioni di conservazione erano complessivamente discrete. Sottili fenditure, dovute al naturale ritiro del legno, attraversavano il viso e la mitra. Urti accidentali o movimentazioni improprie avevano causato la perdita dell'anulare e del mignolo della mano sinistra e, sulla mitra, la fratturazione della punta del corno anteriore. Sul dorso della mano destra si notava un grosso foro, prodotto probabilmente dall'inserimento di un chiodo, applicato forse per rinforzare l'incastro.

Su tutta l'opera si era depositato uno spesso strato di sedimenti e polveri; si osservavano colature di candele, localizzate soprattutto sul retro. La meccatura era consunta o abrasa nelle parti in aggetto, come le zone sporgenti delle pieghe del piviale. Poche e piccole lacune caratterizzavano gli strati pittorici degli incarnati, sui quali non sono state rinvenute ridipinture; tuttavia, sul viso, uno strato di vernice ingiallita, stesa in modo disomogeneo, lasciava ipotizzare l'esecuzione di un intervento manutentivo circoscritto al solo volto, forse con l'intento di ravvivarne la cromia; la punta distaccata del corno anteriore era stata incollata.



L'intervento, che ha interessato anche il pastorale, ha preso avvio con l'incollaggio della mano destra; è seguita la rimozione dei depositi superficiali; quindi sono state asportate le colature di cera ed eliminata la vernice dal viso. Le lacune degli strati pittorici sono state stuccate e reintegrate. Le mancanze nelle lamine d'argento sono state risarcite con argento vero in polvere; sulla doratura si è intervenuti con mica oro in polvere. La stesura di una vernice con funzione di protettivo ha concluso il restauro<sup>6</sup>. Un nuovo sportello ligneo è stato realizzato per chiudere l'apertura sul retro; la tavoletta è stata preparata a gesso e colla; su di essa sono stati applicati quattro strati di bolo rosso, successivamente ricoperti da vera foglia d'argento brunita, meccata<sup>7</sup> e quindi armonizzata cromaticamente alla finitura originale del busto. Per evitare l'inserimento di cerniere o agganci, dopo la ricollocazione all'interno della nicchia dell'incarto cartaceo contenente le reliquie, il nuovo sportellino è stato fissato con due punti di colla.



#### Busto reliquiario di san Nicola

Il reliquiario BM 59 è stato realizzato, forse in Valle d'Aosta, alla fine del terzo decennio del XVI secolo<sup>8</sup>; proviene dalla chiesa parrocchiale di San Nicola a Champorcher, dove è tuttora conservato.

È intagliato a tutto tondo in un unico massello ligneo (49x43x17 cm), probabilmente di conifera. Le reliquie erano poste nel retro, in una cavità di forma rettangolare, ora priva del sistema di chiusura, di cui resta evidente l'alloggiamento destinato ad accogliere lo sportello, che veniva inserito a scorrimento, senza l'ausilio di cerniere.





15a.-b. *Il busto reliquiario di san Nicola al termine del restauro.*  
(E. Orcorte)



16a.-b. *Il busto prima dell'intervento.*  
(E. Orcorte)

Il busto poggia su quattro peducci modanati, a sezione quadrata, inseriti a incastro in epoca successiva, come indica nella base d'appoggio la presenza di precedenti alloggiamenti per sostegni poi perduti, e l'esistenza su quelli attuali di una sola coloritura, riconducibile a un intervento di ridipintura; a questo intervento risale forse l'applicazione sugli incarnati e sui capelli della grossolana finitura grigio-violacea che caratterizzava l'opera sino al restauro.

Una cromia più antica ricopriva il volto e il collo, i capelli, lo scollo della sottoveste liturgica e la mitra; attraverso le lacune degli strati pittorici, si è appurata la presenza sul

lato sinistro del viso, tra il naso e l'orecchio, di una impanatura, applicata a rivestire la guancia; le indagini scientifiche hanno rivelato che si tratta di fibra di lino, tessuta con armatura a tela<sup>9</sup>. I paramenti liturgici erano verosimilmente resi attraverso applicazioni di lamine metalliche, poi perdute, come sembrerebbe indicare sul petto e sulle spalle il supporto ligneo ora completamente a vista, sul quale non si riscontrano resti di preparazione e di pellicola pittorica; tracce di doratura a foglia su bolo rosso, stesa su di una preparazione bianca a gesso e colla, sono state rinvenute sulla mitra, i cui bordi erano presumibilmente impreziositi dalla lamina aurea.



17a-c. Sul viso, i tasselli rivelano, sotto i consistenti depositi di sporco che offuscano la ridipintura grigio-violacea, una cromia più antica (a). Gli strati da rimuovere sono dapprima fatti rigonfiare grazie all'utilizzo di idonee miscele di solventi, applicate in forma di gel, e quindi asportati (b). Infine, la pulitura è rifinita a bisturi (c).  
(G. Zordan)



18. Il busto reliquiario di san Nicola a pulitura ultimata.  
(G. Zordan)



19. Il dettaglio mostra i frammenti di doratura su bolo rosso rinvenuti sul bordo della mitra e la tela dell'impannatura visibile, sotto l'orecchio, a seguito della caduta degli strati pittorici.  
(G. Zordan)

Sul retro, una profonda fenditura si diparte dalla nuca del santo, allargandosi a forma di V verso la sua spalla sinistra<sup>10</sup>; sul fronte, alla base del busto si osservano alcune fessurazioni, di minor entità. Sono evidenti i fori di sfarfallamento di insetti xilofagi di grandi dimensioni; alcune gallerie si mostrano sezionate nel senso della lunghezza, lasciando supporre un'asportazione del materiale ligneo, praticata forse in occasione di una riscolpitura del reliquiario.

Il distacco dal supporto ligneo di parte dell'impannatura ha comportato il sollevamento degli strati pittorici a essa sovrapposti.

Al di sotto dei consistenti depositi di sporco che ricoprivano l'intera opera, le indagini stratigrafiche e l'osservazione al microscopio digitale<sup>11</sup> hanno rivelato che sul volto la cromia più antica, celata dalla grossolana ridipintura

grigio-violacea (di recente applicazione, come indica la preparazione acrilica su cui è stesa) era discretamente conservata, caratterizzata da una pellicola pittorica con crettatura a reticolo, stesa con un legante proteico su di una preparazione bianca a gesso e colla.

La mitra risultava ridipinta con cromie differenti per le varie parti del copricapo: bianca per i compassi anteriori e posteriori, grigia sulla parte interna, giallo oca sui bordi, rosso scuro e nero violaceo per i castoni. Resti di una finitura più antica sono stati individuati solo sul retro: sui compassi è stata rinvenuta una precedente coloritura bianca, con due gemme dipinte e resti di una decorazione nera.

Il restauro ha preso avvio con il ristabilimento della coesione degli strati pittorici e della loro riadesione all'impannatura e al supporto ligneo. Per non impoverire maggiormente la già ridotta veste pittorica del manufatto, si è decisa la rimozione delle ridipinture solo nelle parti ove era possibile recuperare la cromia sottostante. L'asportazione della finitura grigio-violacea ha così permesso il recupero della più antica pellicola pittorica degli incarnati e dei capelli; sui compassi anteriori, sui bordi e sui castoni della mitra è stata invece mantenuta la coloritura più recente, perché la sua asportazione avrebbe portato a vista ulteriori porzioni del supporto ligneo.

Sul viso, le cadute degli strati pittorici che più disturbavano la lettura dell'opera (sulla punta del naso, sulle guance, sul mento) sono state stuccate e reintegrate.

La fenditura sul retro è stata colmata; le porzioni di legno a vista, sia sul fronte sia sul retro, sono state velate per ridurne gli scompensi cromatici. Infine, con funzione protettiva, l'opera è stata verniciata<sup>12</sup>.

### Busto reliquiario di san Grato

Il reliquiario BM 791 è opera dello scultore valsesiano Giovanni Comoletti, che l'ha realizzato nel 1865; proviene dalla parrocchiale di Santa Colomba di Charvensod, dove è tuttora conservato, esposto nel piccolo Museo d'arte sacra all'interno della chiesa<sup>13</sup>.

È intagliato in un unico massello ligneo (62x46x25 cm), probabilmente di conifera. Una nicchia ovale, ricavata nel petto a simulare il fermaglio del piviale, accoglie i resti dei santi Grato e Giocondo, come indicano i due piccoli cartigli che li accompagnano; le reliquie sono visibili attraverso uno sportello vetrato, posto entro una cornice lignea e fissato al busto con una cerniera, che chiude l'alloggiamento.

Gli incarnati, i capelli e l'amitto sono policromi, mentre le restanti parti sono rivestite di foglia d'argento oppure d'oro; entrambe le lamine sono stese a guazzo, su di una preparazione a bolo rosso. Sulla mitra, i castoni a rosetta che impreziosiscono ciascun compasso presentano sul recto la parte centrale dorata e i petali in lamina d'argento meccata; sul bordo del copricapo e sulle fasce che ne partiscono i corni sono inseriti in fori circolari i castoni lignei che recano piccoli inserti rivestiti di lamina d'argento ricoperta da lacca trasparente rossa, verde o blu, a simulare le pietre preziose; le infule, che scendono sulle spalle, hanno frange dorate. Il piviale è a foglia d'argento; lo stolone, dai bordi dorati, ha il fondo argentato, ornato da una semplice decorazione fitomorfa - della quale è ben visibile il contorno inciso nel supporto ligneo - meccata. Sono, inoltre, dorate la modanatura che percorre la base del busto e la cornicetta ovale che racchiude lo sportellino vetrato delle reliquie.



20a.-b. *Il busto reliquiario di san Grato al termine del restauro.*  
(E. Orcorte)



21a.-b. *Il busto reliquiario di san Grato prima dell'intervento.*  
(E. Orcorte)



22a.-b. *Il busto durante la pulitura.*  
(G. Zordan)

Lo stato di conservazione era complessivamente discreto. Sotto un consistente strato di depositi superficiali, diffuso su tutta l'opera, si potevano notare sul collo le tracce di alcune bruciature causate, probabilmente, dalla presenza troppo ravvicinata a fonti di calore, quali, a esempio, ceri o candele. Sul petto, una profonda fessura saliva dalla modanatura della base, attraversando la nicchia che accoglie le reliquie, fino all'amitto; questa modanatura era lacunosa in più punti. Numerosi graffi e abrasioni deturpavano le lamine metalliche. Alcuni castoni erano instabili.

Il busto è stato oggetto, in epoca imprecisata, di almeno un intervento manutentivo. Sulle lamine metalliche sono stati riscontrati diversi strati di porporina color argento e color oro, applicati in maniera disomogenea, anche sulle lacune; sugli incarnati era stesa una vernice ingiallita, al di sotto della quale non sono state rinvenute ridipinture.

Sulla mitra, un inserto ligneo di circa 15 cm ha integrato una parte perduta del bordo del corno anteriore; il rifacimento, rivestito di porporina dorata, è stato completato dall'aggiunta di tre castoni, poi dipinti; forse in quest'occasione, una analoga coloritura è stata stesa sulle lacche che coloravano i castoni lignei originali, con il probabile intento di ravvivarne l'intensità cromatica.

La rimozione dello sporco superficiale e della vernice ingiallita ha rivelato una pellicola pittorica originale spessa e corposa, dalla superficie "increspata", a causa, forse, di una essiccazione troppo rapida del legante.



23. Stuccatura delle lacune reintegrabili.  
(G. Zordan)

24a.-c. Dettagli della mitra. È visibile il listello, rivestito di porporina, aggiunto per completare il bordo, e la fenditura che si è formata nella zona di contatto (a). Dopo la pulitura delle lamine metalliche e la stuccatura della fenditura (b). La rimozione della ridipintura dai castoni rivela la coloritura originale a lacca su foglia d'argento (c).  
(G. Zordan)





25a-e. Lo sportellino vetrato prima del restauro (a). La doratura originale riveste metà della cornice, mentre la restante parte è ricoperta di porporina (b). Dopo la rimozione della porporina (c). Un substrato di bolo rosso è steso sulla parte da reintegrare (d). Lo sportellino ricollocato al termine dell'intervento (e). (G. Zordan)

a



b



c



d



e



La pulitura ha inoltre palesato il rifacimento di metà della cornicetta lignea ovale, poi interamente rigessata e ricoperta di porporina.

Il restauro ha preso avvio con l'eliminazione delle porporine dalle lamine metalliche e dalla meccatura e la soppressione delle ridipinture dagli inserti lignei che simulano i castoni con pietre preziose; per mezzo di puliture differenziate, sono stati asportati i consistenti depositi superficiali che offuscavano la pellicola pittorica e le foglie dorate e argentate; infine, dagli incarnati è stata rimossa la vernice ingiallita. Le lacune degli strati pittorici e delle foglie metalliche sono state stuccate e reintegrate. Una verniciatura finale di protezione ha concluso l'intervento<sup>14</sup>.

1) Il restauro, finanziato dalla Regione autonoma Valle d'Aosta, è stato effettuato nel 2020 da Gabriella Zordan (Brandizzo, TO), con la Direzione scientifica di Viviana Maria Vallet, la Direzione operativa di Laura Pizzi e il supporto del LAS (Laboratorio Analisi Scientifiche della Soprintendenza). Per un inquadramento storico-critico dell'opera si veda: S. PIRETTA, *Busto reliquiario di santo vescovo (Giocondo?)*, scheda n. 12, in S. CASTRONOVO, V.M. VALLET (a cura di), *Ritratti d'oro e d'argento. Reliquiari medievali in Piemonte, Valle d'Aosta, Svizzera e Savoia*, catalogo della mostra (Torino, Palazzo Madama, 5 febbraio - 30 agosto 2021 e Aosta, Museo del Tesoro della Cattedrale, 27 marzo - 26 settembre 2021), Savigliano 2021, pp. 104-105.

2) Microscopio digitale Dino-Lite con polarizzatore, ingrandimenti da 20X a 80X.

3) Si è ristabilita la coesione e l'adesione con applicazioni a pennello di Klucel in alcool etilico al 5%. Le ridipinture sono state asportate in maniera differenziata: su incarnato e capelli meccanicamente, a bisturi sotto lente d'ingrandimento; sulla mitra e sul piviale per via umida, con solvent gel di LA7. Gli incarnati sono quindi stati puliti con un'emulsione gelificata composta da un solvent gel di ligroina con l'aggiunta di una fase acquosa di triammonio citrato tamponato a pH 8; è poi seguito un risciacquo con ligroina. La doratura è stata pulita con un'emulsione grassa a pH leggermente basico. Le porzioni perdute dell'occhio e del sopracciglio sono state ricostruite con balsite tenuta leggermente sottolivello; quindi tutte le mancanze degli strati pittorici sono state stuccate con gesso di Bologna e colla di coniglio, e poi integrate con colori ad acquerello e vernice. Gli scompensi cromatici del supporto ligneo sono stati velati ad acquerello. La verniciatura è stata eseguita a pennello in maniera differenziata: sulla pellicola pittorica dell'incarnato e dei capelli con resina Laropal A81 diluita al 10% in white spirit; con resina Dammar diluita al 20% in white spirit sulle lamine metalliche della mitra e del piviale.

4) Il restauro, finanziato dal Rotary Club di Aosta, è stato effettuato nel 2020 da Gabriella Zordan, con la Direzione scientifica di Viviana Maria Vallet, la Direzione operativa di Laura Pizzi e il supporto del LAS. Per un inquadramento storico-critico dell'opera si veda: L. PIZZI, *Busto reliquiario di san Germano*, scheda n. 26, in CASTRONOVO, VALLET 2021, pp. 134-135 (citato in nota 1).

5) «*Reliquiæ sanctorum Philotei [?], Pii et Amati martirum ecclesie Sancti Germani in cursu visitationis nostræ concessorum die 18ma maji 1755. P[etrus] F[ranciscus] [de Sales] episcopus Augustensis*». Ringrazio il professor Guido Gentile per avere trascritto e cortesemente messo a mia disposizione il testo.

6) Per l'incollaggio della mano è stata utilizzata la colla alifatica DAP, preventivamente veicolata da etanolo. Per la rimozione dei depositi superficiali dalle lamine metalliche e dalla meccatura si è impiegata una emulsione grassa a pH 7,5, seguita da risciacquo con ligroina. Dal viso, lo sporco di deposito e la vernice sono stati asportati con una soluzione LA3 a tampone. La cera è stata eliminata meccanicamente con spatole di legno e i residui rimossi con l'ausilio di calore controllato e carta assorbente. Le lacune degli strati pittorici sono state stuccate con gesso di Bologna e colla di coniglio, portate a livello e integrate con tecnica mimetica con colori ad acquerello e vernice. Le mancanze nelle lamine d'argento sono state integrate con argento vero in polvere e legante a vernice; sulla doratura si è intervenuti con mica oro in polvere con legante a vernice. La verniciatura è stata eseguita a pennello, in maniera differenziata: sulle lamine con resina Dammar stesa a pennello; sugli incarnati e sulla

base d'appoggio con resina Laropal A81 diluita in ligroina per ottenere un effetto satinato.

7) La meccatura dello sportellino è stata ottenuta stendendo sulla foglia d'argento brunita una miscela composta, in percentuali variabili, da: gomma sandracca (componente principale), gomma gutta (per conferire il colore giallo oro), sangue di drago (per ottenere la tonalità ambrata), colofonia (per facilitare la miscelazione dei composti), gomma elemi (per rendere elastica la miscela).

8) Il restauro, finanziato dalla Regione autonoma Valle d'Aosta, è stato effettuato nel 2020 da Gabriella Zordan, con la Direzione scientifica di Viviana Maria Vallet, la Direzione operativa di Laura Pizzi e il supporto del LAS. Per un inquadramento storico-critico dell'opera si veda: S. PIRETTA, *Busto reliquiario di san Nicola*, scheda n. 28, in CASTRONOVO, VALLET 2021, pp. 138-139 (citato in nota 1).

9) L'applicazione di strisce di tela sulle sculture lignee, in particolare nelle zone più esposte alle sollecitazioni, come i punti di unione tra differenti masselli o i nodi, serviva ad attenuare le ripercussioni delle variazioni dimensionali del supporto (particolarmente sensibile alle modificazioni termo-igrometriche ambientali) sugli strati pittorici sovrapposti.

10) Nel legno, questo caratteristico andamento è dovuto alla prevalenza di valore del ritiro tangenziale (lungo gli anelli di accrescimento) rispetto a quello radiale (in direzione dei raggi midollari).

11) Microscopio digitale Dino-Lite con polarizzatore, ingrandimenti da 20X a 80X.

12) Si è ristabilita la coesione e l'adesione degli strati pittorici mediante applicazione di adesivo di origine animale addizionato di un polimero idrosolubile (Aquazol 200) al 10%, veicolato con una soluzione di acqua e etanolo in proporzioni 1:1, e l'utilizzo del calore e della pressione apportati da un termocauter. I depositi superficiali di sporco, le ridipinture e la preparazione acrilica sono stati fatti rigonfiare con una emulsione gelificata composta da un solvent gel di LA7 con l'aggiunta di una fase acquosa di EDTA tamponato a pH 8, lasciata agire per 15 minuti; i materiali rigonfiati sono stati asportati a secco; la superficie è stata poi sciacquata con etilacetato; quindi, la pulitura è stata rifinita meccanicamente, a bisturi.

Il legno a vista è stato pulito con una soluzione chelante di triammonio citrato tamponato a pH 8. Sul viso le lacune sono state stuccate con gesso di Bologna e colla di coniglio e poi ritoccate con tecnica mimetica con colori ad acquerello e vernice. Per conferire al riempimento una maggiore elasticità, la fenditura sul retro è stata stuccata sottolivello con balsite e poi portata a livello con un impasto, tonalizzato con l'aggiunta di pigmenti minerali, costituito da idrossipropilcellulosa (Klucel G) al 20% in alcool etilico, polvere di balsa e polpa di cellulosa.

Le usure della pellicola pittorica e gli scompensi cromatici del supporto ligneo sono stati velati ad acquerello. Quindi tutta l'opera è stata verniciata a pennello con resina Laropal A81 diluita al 10% in white spirit.

13) Il restauro, finanziato dalla Regione autonoma Valle d'Aosta, è stato effettuato nel 2020 da Gabriella Zordan, con la Direzione scientifica di Viviana Maria Vallet, la Direzione operativa di Laura Pizzi e il supporto del LAS. Per un inquadramento storico-critico dell'opera si veda: L. PIZZI, *Busto reliquiario di san Grato*, scheda n. 30, in CASTRONOVO, VALLET 2021, pp. 142-143 (citato in nota 1).

14) Le porporine sulle lamine metalliche e sulla meccatura, e la ridipintura sui castoni sono state rimosse con una miscela di butilacetato ed etil I-lattato addensato in Klucel, a cui ha fatto seguito un risciacquo con LA4. I depositi superficiali sono stati asportati con puliture differenziate: sulle dorature con una emulsione grassa a pH 7,5, eliminando i residui con ligroina; sugli incarnati con una soluzione chelante di triammonio citrato a pH 8. La vernice sul viso è stata tolta impiegando una soluzione LA3 a tampone. Le lacune degli strati pittorici e delle foglie metalliche sono state stuccate con gesso di Bologna e colla animale e portate a livello. La reintegrazione nelle parti policrome è stata effettuata con tecnica mimetica ad acquerello e a vernice; le mancanze nelle parti argentate sono state ritoccate con argento vero in polvere e legante a vernice; le perdite di foglia d'oro sono state integrate con mica oro e legante a vernice. La verniciatura è stata condotta a pennello, in maniera differenziata: sulle lamine con resina Dammar; sugli incarnati e sulla base d'appoggio con resina Laropal A81 diluita in ligroina per ottenere un effetto satinato.

\*Collaboratrice esterna: Gabriella Zordan, restauratrice.

## INDAGINI DIAGNOSTICHE SUL BUSTO RELIQUIARIO LIGNEO DI SANTO VESCOVO (GIOCONDO?) DELLE COLLEZIONI REGIONALI

DATA | inizi del quinto decennio del XV secolo

OGGETTO, MATERIA, TECNICA | busto reliquiario (BM 948), legno scolpito policromo

TIPO D'INTERVENTO | indagini diagnostiche mediante spettrofotometro XRF, FORS e FTIR, prelievi per sezioni stratigrafiche, analisi micro Raman e mediante microscopio SEM-EDS

DIREZIONE ED ESECUZIONE | Sylvie Cheney, Dario Vaudan, Simonetta Migliorini - Ufficio laboratorio analisi scientifiche - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

In occasione del restauro del santo vescovo (Giocondo?) sono state effettuate dal LAS (Laboratorio Analisi Scientifiche) alcune indagini analitiche al fine di appurare la presenza di ridipinture e identificare i pigmenti originali e non.

Le indagini XRF (spettrofotometria di fluorescenza di raggi X) e FORS (spettrofotometria di riflettanza a fibre ottiche) hanno fornito alcuni dati preliminari per la comprensione dei pigmenti impiegati per la policromia. Successivamente, sono stati prelevati dei micro campioni di pellicola pittorica allestiti in sezioni lucide trasversali per verificarne la stratigrafia e identificare la composizione dei singoli grani di pigmento mediante approfondimenti analitici con micro Raman e SEM-EDS (microscopio elettronico a scansione con spettrometria a dispersione di energia).

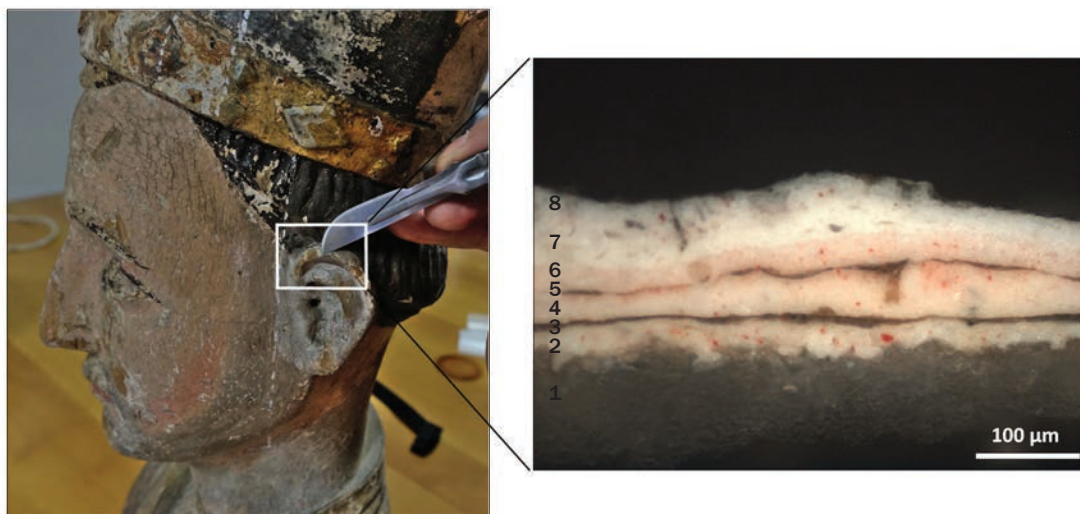
La preparazione è stata realizzata con l'impiego di gesso; sono inoltre stati individuati l'anidrite e del solfato di stronzio (il cui minerale corrispondente è la celestina o celestite, che si trova in natura associato proprio al gesso e all'anidrite). La presenza di anidrite, un gesso anidro, potrebbe derivare da una cottura del gesso a temperature troppo elevate (al di sopra dei 180-200° C il gesso infatti perde irrimediabilmente l'acqua di struttura trasformandosi in anidrite senza possibilità di reidratarsi) oppure dall'impiego di una roccia di gesso contenente naturalmente dell'anidrite.

In tutti i campioni prelevati è stata riscontrata la presenza di almeno una ridipintura. I pigmenti originali sono bianco di piombo e vermiglione per l'incarnato, una miscela di bianco di piombo, minio e un pigmento nero carbonioso

per la realizzazione del marrone dei capelli e un bolo a base di oca rossa con al di sopra una lamina d'oro per la doratura dello stolone del piviale. Il viso del santo presenta tre diverse ridipinture (fig. 1): le prime due realizzate con bianco di piombo e vermiglione, mentre la terza, la più recente, è caratterizzata da due stesure ottenute con bianco di piombo, vermiglione e solfato di bario, un pigmento, conosciuto anche come bianco fisso, in uso a partire dalla fine del XVIII secolo. La presenza di solfato di bario nell'ultima ridipintura trova coerenza nei dati XRF: le analisi effettuate all'interno del tassello di pulitura evidenziano solo piombo e mercurio, mentre quelle sull'incarnato non ancora sottoposto a pulitura hanno riscontrato la presenza di piombo, mercurio e bario. I capelli sono stati ridipinti con una miscela di terra d'ombra e bianco di piombo, quindi con uno strato di bianco di piombo e successivamente con una stesura di terra d'ombra e bianco di piombo. Anche lo stolone presenta più ridipinture: al di sopra della lamina originale sono prima stati stesi due strati di una miscela di bianco di piombo e solfato di bario e successivamente uno strato di bolo con una lamina d'oro.

Per quanto concerne i leganti, le indagini FTIR (spettrofotometria infrarossa in trasformata di Fourier) hanno consentito di riscontrare la presenza di carbossilati di piombo, ossia prodotti di una reazione di saponificazione che avviene nel tempo tra un legante oleoso e dei metalli pesanti (il piombo della biacca in questo caso).

[Sylvie Cheney, Simonetta Migliorini, Dario Vaudan]



1. Punto di prelievo del campione (a sinistra) e relativa sezione lucida trasversale (a destra) nella quale si possono osservare le diverse ridipinture che si sovrappongono alla policromia originale (strato 2).

(S. Cheney, D. Vaudan, elaborazione S. Cheney)

## INDAGINI DIAGNOSTICHE SUL BUSTO RELIQUIARIO LIGNEO DI SAN GERMANO DELLA CHIESA PARROCCHIALE DI SAINT-GERMAIN A MONTJOVET

DATA | primo quarto del XVI secolo

OGGETTO, MATERIA, TECNICA | busto reliquiario (BM 376), legno scolpito, dipinto e argentato

TIPO D'INTERVENTO | indagini diagnostiche mediante spettrofotometro XRF, FORS e FTIR, prelievi per sezioni stratigrafiche, analisi micro Raman e mediante microscopio SEM-EDS

DIREZIONE ED ESECUZIONE | Sylvie Cheney, Dario Vaudan, Simonetta Migliorini - Ufficio laboratorio analisi scientifiche - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

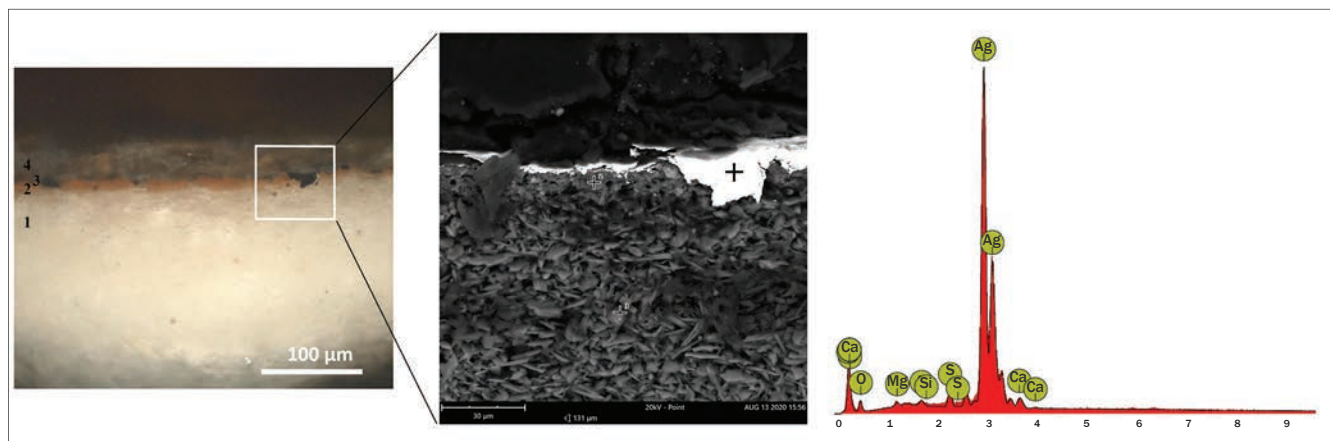
L'intervento di restauro del busto reliquiario di san Germano ha rappresentato un'occasione di studio e approfondimento analitico. Il LAS (Laboratorio Analisi Scientifiche) ha infatti effettuato alcune indagini scientifiche al fine di identificare i pigmenti impiegati e verificare la presenza di eventuali ridipinture.

Il busto è stato inizialmente indagato mediante l'impiego di tecniche diagnostiche non invasive XRF (spettrofotometria di fluorescenza di raggi X) e FORS (spettrofotometria di riflettanza a fibre ottiche) che hanno fornito alcuni dati preliminari per la comprensione dei pigmenti impiegati. Successivamente, sono stati prelevati due micro campioni di pellicola pittorica, uno sul retro della veste e uno in corrispondenza della tempia sinistra, allestiti in due sezioni lucide trasversali per verificarne la stratigrafia e identificare la composizione dei singoli grani di pigmento mediante approfondimenti analitici con strumentazione micro Raman e SEM-EDS (microscopio elettronico a scansione con spettrometria a dispersione

di energia). In aggiunta, è stata campionata una goccia di materiale organico sul retro della mitra per sottoporla ad indagini FTIR (spettrofotometria infrarossa in trasformata di Fourier) al fine di identificarne la composizione chimica.

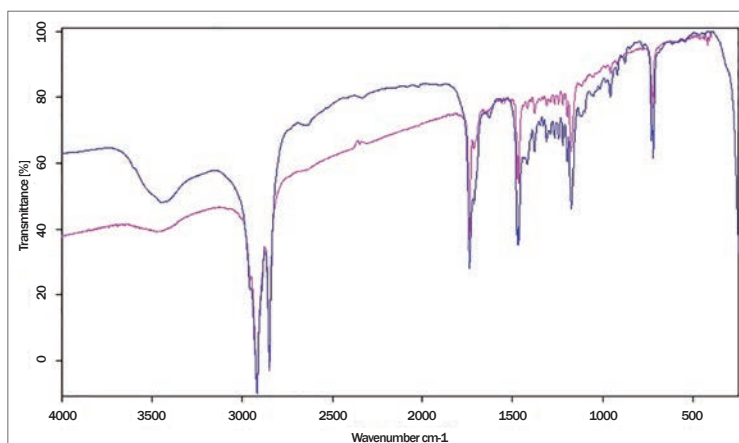
Grazie all'interpretazione dei risultati delle varie analisi, si è potuto comprendere che la preparazione è stata realizzata con l'impiego di gesso, mentre i pigmenti identificati sono una miscela di bianco di piombo e vermiglione per gli incarnati, terra d'ombra per i guanti e per la mitra e vermiglione per la realizzazione della base del busto. La doratura della veste è risultata in realtà essere costituita da una preparazione a bolo e lamina di argento che nel tempo si è alterata: in sezione stratigrafica appare infatti di colore nero (fig. 1). Il giallo è dovuto alla presenza, su tutto il busto, di uno strato di cera d'api, individuata grazie all'analisi FTIR del campione prelevato sulla mitra (fig. 2).

[Sylvie Cheney, Simonetta Migliorini, Dario Vaudan]



1. Sezione stratigrafica del campione prelevato sulla veste (a sinistra), immagine in microscopia elettronica a scansione relativa al solo riquadro bianco (al centro) e spettro EDS acquisito sul punto indicato dal segno + con il picco dell'argento (a destra).

(S. Cheney, D. Vaudan, elaborazione S. Cheney)



2. Sezione stratigrafica del campione preSpettro FTIR del campione di sostanza organica prelevato sul retro della mitra (in blu) e spettro di riferimento della cera d'api (in rosa).  
(S. Migliorini)

## INDAGINI DIAGNOSTICHE SUL BUSTO RELIQUIARIO LIGNEO DI SAN NICOLA DELLA CHIESA PARROCCHIALE DI CHAMPORCHER

DATA | fine del terzo decennio del XVI secolo

OGGETTO, MATERIA, TECNICA | busto reliquiario (BM 59), legno scolpito e dipinto

TIPO D'INTERVENTO | indagini diagnostiche mediante spettrofotometro XRF e FORS, prelievi per sezioni stratigrafiche, analisi micro Raman e mediante microscopio SEM-EDS

DIREZIONE ED ESECUZIONE | Sylvie Cheney, Dario Vaudan, Simonetta Migliorini - Ufficio laboratorio analisi scientifiche - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

Il LAS (Laboratorio Analisi Scientifiche) ha effettuato sul busto ligneo policromo raffigurante san Nicola alcune indagini scientifiche al fine di caratterizzare la policromia originale. Il busto è infatti contraddistinto da una pesante ridipintura grigia su tutto il volto, mentre la policromia della mitra e del piviale risulta pressoché assente. Sono quindi state inizialmente effettuate delle indagini di tipo non invasivo XRF (spettrofotometria di fluorescenza di raggi X) e FORS (spettrofotometria di riflettanza a fibre ottiche), che hanno consentito di ottenere dei dati preliminari circa i pigmenti impiegati. In seguito sono stati prelevati due micro campioni di pellicola pittorica, uno sulla gota e uno sulla mitra, allestiti in due sezioni lucide trasversali e sottoposti a degli approfondimenti analitici mediante microscopia ottica, con micro Raman e SEM-EDS (microscopio elettronico a scansione con spettrometria a dispersione di energia). È stato quindi possibile verificare la stratigrafia dei campioni e identificare la composizione dei singoli grani di pigmento. La preparazione è a base di gesso, con presenza di anidrite, magnesite e rari grani di solfato di stronzio (il cui minerale corrispondente, la celestite, si trova in natura associato proprio al gesso e all'anidrite). Le indagini non invasive hanno permesso di identificare alcuni pigmenti. L'utilizzo di piombo e mercurio nelle zone dell'incarnato e delle labbra, riscontrati grazie all'XRF, suggerisce la presenza di una miscela di bianco di piombo e vermiglione al di sotto dello strato grigio. Gli spettri FORS relativi invece alla gemma

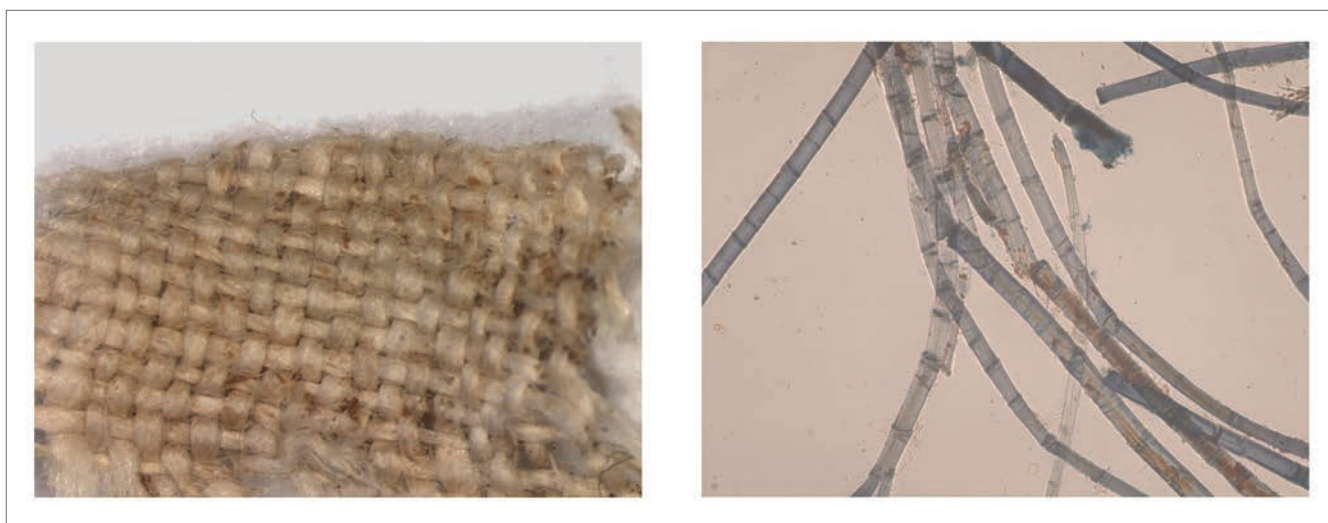
rossa e al giallo della mitra sono sovrapponibili a quelli di riferimento del vermiglione e dell'ocra gialla.

Il campione prelevato sulla gota sinistra del santo, allestito in sezione lucida trasversale e osservato in microscopia ottica, presenta più di una ridipintura. L'incarnato originale è stato realizzato con la sovrapposizione di due diverse stesure. Una, più chiara, è realizzata con del bianco di piombo su cui è stata applicata una miscela di bianco di piombo e vermiglione. Al di sopra, in un momento storico successivo, è stato steso uno strato di sostanza organica (verosimilmente colla), sul quale si riscontrano tre diverse ridipinture: una bianca con qualche grano rosso (bianco di piombo e vermiglione), una rosa (bianco di piombo e vermiglione) e, quella più recente, di colore grigio (bianco di piombo).

Il campione prelevato sulla mitra presenta, al di sopra della preparazione, due strati di vermiglione (uno originale e uno riconducibile a un rimaneggiamento) separati da uno strato scuro non omogeneo.

Nella porzione del retro del collo, a causa delle precarie condizioni di conservazione, era visibile l'impannatura, da cui è stato prelevato un campione al fine di identificare la tipologia di fibra impiegata. In seguito a un trattamento con opportuni reattivi e mediante l'osservazione delle fibre trattate in microscopia ottica, è stato possibile identificare il lino, impiegato sia per l'ordito sia per la trama (fig. 1).

[Sylvie Cheney, Simonetta Migliorini, Dario Vaudan]



1. Prelievo di un frammento dell'impannatura ancora visibile dietro l'orecchio sinistro del santo. Grazie all'osservazione allo stereomicroscopio (sinistra) è possibile esaminare l'armatura del tessuto, ossia il modo con cui i fili dell'ordito si intrecciano con quelli della trama.

Dal frammento sono state prelevate alcune fibre, trattate con opportuni reattivi e osservate in microscopia ottica per il loro riconoscimento: in questo caso si tratta di lino (destra).

(S. Migliorini)

## INDAGINI DIAGNOSTICHE SUL BUSTO RELIQUIARIO LIGNEO DI SAN GRATO DELLA CHIESA PARROCCHIALE DI CHARVENSOD

DATA | 1865

OGGETTO, MATERIA, TECNICA | busto reliquiario (BM 7971), legno scolpito e dipinto

TIPO D'INTERVENTO | indagini diagnostiche mediante spettrofotometro XRF e FORS, prelievi per sezioni stratigrafiche, analisi micro Raman e mediante microscopio SEM-EDS

DIREZIONE ED ESECUZIONE | Sylvie Cheney, Dario Vaudan - Ufficio laboratorio analisi scientifiche - Dipartimento soprintendenza per i beni e le attività culturali

Il LAS (Laboratorio Analisi Scientifiche) ha effettuato alcune indagini analitiche sulla policromia del busto di san Grato con l'obiettivo di identificare i pigmenti impiegati e per verificare la presenza di un'eventuale ridipintura, in particolare sul viso e sui castoni della mitra.

Sono inizialmente state effettuate delle indagini di tipo non invasivo XRF (spettrofotometria di fluorescenza di raggi X) e FORS (spettrofotometria di riflettanza a fibre ottiche) e, successivamente, delle analisi con micro Raman e SEM-EDS (microscopio elettronico a scansione con spettrometria a dispersione di energia) sulle sezioni stratigrafiche allestite a partire da dei campioni di pellicola pittorica prelevati sull'incarnato, sui capelli, sulla base argentata e in corrispondenza di un castone verde della mitra.

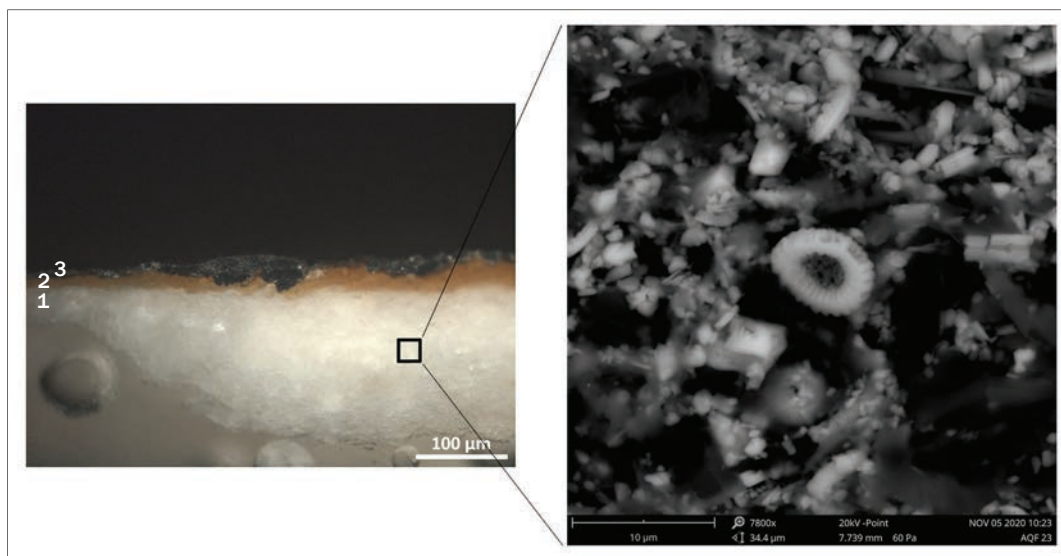
La preparazione è stata realizzata con l'impiego di calcite e gesso; nel caso dei capelli, tra la preparazione e la policromia, è stato steso un secondo strato bianco realizzato con una miscela di bianco di piombo e solfato di bario, un pigmento, noto anche come bianco fisso, in uso a partire dalla fine del XVIII secolo. All'interno dello strato preparatorio sono stati osservati, grazie agli elevati ingrandimenti del SEM, dei microfossili di forma ovale e costituiti da calcite (fig. 1), chiamati coccoliti, che ci permettono di affermare che il materiale carbonatico è stato ottenuto direttamente dalla macinazione della pietra e non per sintesi. Possiamo inoltre ipotizzare che l'artista, per ottenere il materiale, abbia macinato una roccia carbonatica di provenienza non locale, in quanto non sono

presenti sul territorio valdostano depositi di calcare con microfossili.

I pigmenti originali identificati sono bianco di piombo, solfato di bario e vermiglione per gli incarnati; per la realizzazione della barba sono invece stati stesi, sopra a uno strato di bianco di piombo, due diversi strati ottenuti rispettivamente con una miscela di bianco di piombo, vermiglione e un pigmento nero carbonioso e una, successiva e più sottile, di vermiglione, solfato di bario e bianco di piombo; con una miscela tra quest'ultimo, un pigmento nero carbonioso, nero d'ossa e ocra rossa si è ottenuta la policromia dei capelli. Il prelievo sul castone verde della mitra ha invece messo in luce una ridipintura: in origine dipinto di blu, il colore è stato successivamente variato in verde, mediante l'impiego di una miscela di bianco di piombo e verde cinabro, un pigmento ottenuto dall'unione di blu di Prussia e giallo di cromo e impiegato soprattutto nel XIX secolo.

La colorazione argento del piviale è stata ottenuta con la stesura di uno strato di bolo e di uno strato di alluminio, che in sezione appare di colore grigio scuro (fig. 1, strato 3), mentre, grazie alle indagini XRF, è stato possibile appurare che le porzioni dorate della mitra e della base contengono oro. Le decorazioni gialle sulla parte anteriore dello stolone del piviale sono invece state realizzate con l'impiego di una porporina: i conteggi XRF di rame e zinco sono infatti decisamente significativi.

[Sylvie Cheney, Dario Vaudan]



1. Micro campione di pellicola pittorica prelevato sul piviale, allestito in una sezione lucida trasversale osservata in microscopia ottica in luce visibile a 200X (a sinistra) per identificare i vari strati pittorici presenti. L'immagine di destra, acquisita in microscopia elettronica a scansione, ha consentito di identificare dei microfossili, chiamati coccoliti, all'interno dello strato preparatorio di calcite.

(S. Cheney, D. Vaudan, elaborazione S. Cheney)

## LA REALIZZAZIONE DI DUE OPERE LIGNEE PER L'EREMO DI SAN GRATO A CHARVENSOD LE VICENDE ESECUTIVE E I RECENTI RESTAURI

Laura Pizzi

Nel settimo decennio del XIX secolo, un medesimo committente promosse l'esecuzione di due manufatti lignei destinati ad arricchire il corredo artistico dell'Eremo di San Grato: l'imponente scultura (BM 37510), alta più di due metri, tuttora collocata sul campanile della cappella e un busto reliquiario (BM 7971), entrambi raffiguranti il Santo eponimo. Il recente restauro delle due opere ha costituito l'occasione per soffermarsi sulla singolare figura del committente e collocarne le scelte artistiche nel contesto culturale e religioso dell'epoca. L'esito dell'intervento conservativo condotto sulla scultura è presentato in chiusura di questo contributo; il restauro del busto reliquiario è illustrato, in questa stessa pubblicazione, nelle pagine dedicate alle opere restaurate in occasione della mostra *Ritratti d'oro e d'argento. Reliquiari medievali in Piemonte, Valle d'Aosta, Svizzera e Savoia*, tenutasi presso il Museo del Tesoro della Cattedrale di Aosta, dal 27 marzo al 26 settembre 2021.

L'Eremo di San Grato si trova nel Comune di Charvensod, a una altitudine di 1.773 m slm, a 15 minuti di cammino dall'abitato di Pila, situato nel limitrofo Comune di Gressan. Il romitaggio sorge nel luogo in cui, secondo la tradizione, era solito raccogliersi in meditazione e preghiera Grato, vescovo di Aosta documentato nella seconda metà del V secolo, divenuto già alla fine del 1200 il santo patrono della diocesi valdostana<sup>1</sup>. L'eremo e la sua cappella facevano parte dei beni che costituivano la Mensa episcopale, cioè l'insieme delle proprietà da cui erano tratti i

redditi necessari al mantenimento del vescovo e di quanti lo assistevano nella gestione della Diocesi<sup>2</sup>.

Il romitaggio divenne ben presto uno dei santuari più importanti della Valle d'Aosta, meta di innumerevoli processioni - che radunavano fedeli provenienti da decine di parrocchie - promosse per invocare l'azione taumaturgica del santo nei momenti di particolare difficoltà, spesso legati alle calamità connesse alle attività rurali<sup>3</sup>. A partire dal XVII secolo i pellegrinaggi, sempre più frequenti, furono regolati da un preciso cerimoniale che vedeva l'argenteo preziosissimo busto reliquiario di san Grato - offerto alla Cattedrale di Aosta attorno al 1430 dal duca Amedeo VIII di Savoia - accompagnare, portato a turno da tre canonici appositamente designati, il corteo dei fedeli nel cammino che dalla cittadina saliva all'eremo<sup>4</sup>.

L'iniziativa di far eseguire, tra il 1863 e il 1865, due opere lignee destinate al santuario si deve a Frère Louis de la Croix, uno degli ultimi religiosi (se non l'ultimo)<sup>5</sup> a ritirarsi nel romitaggio; al secolo Louis Prétel, egli era nato a Parigi nel 1823; aveva preso i voti del terzo ordine degli eremiti di Sant'Agostino e dopo avere trascorso qualche tempo a Napoli, era giunto in Valle d'Aosta, trattenendosi a San Grato dal 1861 al 1866, per fare poi rientro in patria<sup>6</sup>.

La sua decisione di contribuire ad arricchire il corredo artistico di un luogo sacro così caro ai fedeli valdostani bene rispondeva al clima di rinnovato fervore religioso promosso dalle gerarchie ecclesiastiche, in un momento storico caratterizzato da profonde trasformazioni politiche e sociali.



1. Veduta dell'Eremo di San Grato, prima del restauro della scultura lignea posta sul campanile.  
(Pm. Reboulaz)

La Chiesa era attivamente impegnata nel contrastare la progressiva secolarizzazione della società che, dopo il periodo rivoluzionario e napoleonico, aveva subito un ulteriore impulso a seguito delle riforme legislative in materia religiosa intraprese dal regno sabauda<sup>7</sup>. Con l'intento di arginare la crescente laicizzazione delle istituzioni e della cultura, le gerarchie ecclesiastiche sostennero con vigore le pratiche devozionali private e collettive. «I culti portanti di tutta la devozione ottocentesca, oltre a quelli di Cristo e Maria, furono rivolti al Sacro Cuore, all'angelo custode e ai santi protettori» osserva E. Fattorini<sup>8</sup>.

La devozione al Sacro Cuore di Gesù conobbe uno straordinario rilancio<sup>9</sup>; la festa fu inserita nel calendario universale nel 1856 da Pio IX (1846-1878)<sup>10</sup>; nel 1899 Leone XIII (1878-1903) consacrò al Sacro Cuore l'intero genere umano<sup>11</sup>.

La devozione mariana raggiunse il suo culmine con la proclamazione nel 1854, da parte di Pio IX, del dogma dell'Immacolata Concezione, a cui fecero seguito quattro anni più tardi le apparizioni della Vergine a Lourdes<sup>12</sup>; il mese di maggio le fu consacrato e, con l'incoraggiamento di Leone XIII, ottobre divenne il mese del Rosario<sup>13</sup>.

Il culto di san Giuseppe, tardivo nella Chiesa, raggiunse il suo apogeo, sviluppandosi sulla scia di quello della sua Sposa<sup>14</sup>; del Padre putativo, divenuto nel 1870 il Patrono della Chiesa universale, fu esaltata la superiorità su tutti i santi, seconda solo a quella di Maria<sup>15</sup>.

Anche la devozione all'angelo custode, la guida celeste deputata a indirizzare e proteggere ogni individuo, conobbe un nuovo slancio: «Il n'est pas de conducteur plus assuré, ni de guide plus clairvoyant, après Dieu et la Vierge, que notre Ange gardien», al quale il fedele era invitato a riservare una venerazione speciale, sopravanzata esclusivamente da quella tributata alla Madonna<sup>16</sup>.

In questo pantheon celeste, non potevano mancare i santi che restavano, con l'esempio delle loro vicende terrene, «lo strumento di diffusione dell'itinerario verso la santità più facilmente percepibile e perseguibile dalla maggior parte» dei credenti<sup>17</sup>.

Il clima di intensa promozione devozionale fu accompagnato dalla riqualificazione dei luoghi di culto e dal rinnovamento dei loro arredi; l'iconografia sacra si arricchì dei temi religiosi divenuti di attualità e le loro raffigurazioni conobbero una enorme diffusione. La Valle d'Aosta fu massicciamente interessata dal fenomeno della riplasmazione degli edifici sacri e dell'ammodernamento dei suoi interni; le trasformazioni assunsero, osserva Bruno Orlandoni, le proporzioni di una vera e propria «furia ricostruttrice»<sup>18</sup>.

Anche l'Eremo di San Grato fu oggetto di significativi interventi, promossi nei primi decenni del secolo dal religioso Francois Louis-Rose di Chambéry, che si trattenne al romitaggio per ben mezzo secolo, dal 1793 sino al 1843. Egli fece riparare e riammodernare l'interno della cappella, che dotò di un nuovo altare maggiore, della cantoria e di un cospicuo numero di arredi, suppellettili e paramenti sacri; all'esterno, egli fece riedificare il campanile<sup>19</sup>.

Inserendosi nel solco di queste considerevoli iniziative, nel 1863 Frère Louis decise di adornare la sommità del campanile da poco ristrutturato con una statua lignea, finanziando l'impresa con 200 franchi ricavati dai proventi delle proprie questue; egli affidò l'esecuzione dell'opera allo scultore valdostano Basile Thomasset<sup>20</sup>.



2a.-b. Giovanni Comoletti, scultura lignea raffigurante san Grato, 1863, prima del restauro. (P.m. Reboulaz)

Michel-François-Basile Thomasset (Aosta, 1819-1894) fu scultore come il padre Maur-Pierre-Antoine e i fratelli maggiori François-Isidore e Antoine-Clément. L'esecuzione della statua per l'Eremo di San Grato si aggiunge alle opere recensite da Roberta Bordon nello studio da lei dedicato ai Thomasset, nell'ambito di una ricerca volta a restituire un'identità ai «molti artisti e artigiani attivi in Valle negli ultimi due secoli di cui si è persa memoria», dei quali solo «il fortunato ritrovamento di opere firmate o documenti d'archivio permette oggi di ricostruirne l'attività»; è questo il caso dei Thomasset, «famiglia di scultori cui si deve parte dell'arredo sacro ottocentesco che ancora oggi orna le nostre chiese e cappelle»<sup>21</sup>. La loro produzione, precisa la studiosa, è ancora ispirata a modelli tardosettecenteschi e si inserisce pienamente nel contesto della tradizione barocca locale.

Basile realizzò un'imponente scultura; dalla cima del piccolo campanile, Grato, rivolto verso Aosta e il fondovalle, è raffigurato in atto di impartire la benedizione; egli sembra vegliare sulla città e sull'intera Diocesi. La statua fu benedetta il 14 luglio 1864, quando all'eremo giunse una processione organizzata per invocare la fine della siccità<sup>22</sup>.

Neppure un anno dopo, Frère Louis si trovò al centro di aspre polemiche. In una delibera del consiglio comunale di Charvensod, datata 10 febbraio 1865 e adottata all'unanimità, egli venne definito un impostore e un ciarlatano, più somigliante a un brigante fuggito da Napoli che a un religioso, sempre alla ricerca di occasioni e di pretesti per raccogliere denaro; per tali ragioni, lo si denunciava come sospetto e vagabondo all'autorità amministrativa competente<sup>23</sup>.

Forse per tentare di sopire i contrasti e riscattare la propria reputazione agli occhi della comunità, in quello stesso 1865, il religioso si fece promotore di una seconda iniziativa volta ad arricchire il patrimonio artistico del santuario: l'esecuzione di una copia lignea dell'argenteo reliquiario della cattedrale. Per realizzare la replica del busto, le cui fattezze dall'accentuato realismo erano nel frattempo divenute il modello fisionomico di riferimento per tutti gli artisti impegnati nelle raffigurazioni del santo vescovo, Frère Louis si rivolse allo scultore valsesiano Giovanni Comoletti<sup>24</sup>.

Il percorso biografico e professionale di questo artista, accompagnato da un primo elenco delle sue opere, è stato delineato negli anni Sessanta del Novecento da Casimiro Debiaggi<sup>25</sup> e successivamente precisato da Bruno Orlandoni<sup>26</sup>; in tempi più recenti, la figura del valsesiano è stata minuziosamente ricostruita, completata da un dettagliato repertorio della sua produzione, da Sandra Barberi<sup>27</sup>.

Comoletti nacque ad Agnona, in Valsesia, il 24 giugno 1842; dopo avere trascorso un periodo di apprendistato in Svizzera, giunse ad Aosta nel 1865, dove si stabilì, risiedendovi sino alla morte, avvenuta nel 1912. La replica del busto della cattedrale costituisce al momento la prima opera nota firmata e datata dell'artista. In questa scultura egli manifestò quello che divenne il tratto distintivo della sua produzione: la capacità di fornire riproduzioni di opere antiche. Nel corso della sua attività, egli si specializzò, grazie ai numerosi originali presenti sul territorio valdostano, nella copia, restauro e integrazioni di intagli tardoquattrocenteschi, e nella realizzazione di nuovi esemplari in stile, giungendo a produrre, osserva Sandra Barberi, «raffinate creazioni così fedeli nel lessico ornamentale e compositivo ai modelli di quattrocento anni prima da essere a fatica distinte da questi ultimi»<sup>28</sup>.



3. Giovanni Comoletti, busto reliquiario di san Grato, 1865, Charvensod, Chiesa parrocchiale, Museo d'arte sacra, prima del restauro. (Archivi catalogo beni culturali SBAC)

Il busto destinato all'eremo è di dimensioni leggermente inferiori (62x46x25 cm) rispetto all'originale; intagliato in un massello di pino cembro - poi dipinto, argentato e dorato - reca incisa nell'incavo interno l'iscrizione che ci fornisce le preziose indicazioni relative alla sua esecuzione: «Comoletti Giovanni fecit per. Louis de la Croix ermita 1865». A simulare il fermaglio del piviale, lo scultore ricavò sul petto una nicchia, chiusa da un vetro, in cui sono custodite le reliquie dei santi Grato e Giocondo, accompagnate da un piccolo cartiglio.

Questo busto andava ad aggiungersi al cospicuo corredo sacro della cappella dell'eremo, di cui facevano parte anche alcuni reliquiari. Un inventario redatto dieci anni prima, nel 1855, elencava quattro esemplari, ai quali se ne aggiungeva uno più grande; nel 1859, un secondo inventario segnalava in sacrestia «un grande reliquiario» ligneo<sup>29</sup>. La collocazione all'interno del busto del Comoletti di parcelle delle spoglie mortali dei santi Grato e Giocondo può forse essere posta in relazione con una notizia che ci viene fornita dall'ecclesiastico e storico valdostano Pierre-Étienne Duc (1827-1914). Egli ci informa che nell'ottobre del 1895 nell'eremo era stato perpetrato il furto di un «reliquaire enchassé dans un buste de bois doré»; a seguito dell'accadimento, monsignor Joseph-Auguste Duc (vescovo di Aosta dal 1872 al 1907) aveva provveduto a porre «des reliques de St Grat et de St Joconde dans celui qui fut substitué au premier en juin 1896»<sup>30</sup>. Pur in assenza di specifici riferimenti, non si può escludere che si tratti del busto del valsesiano, andato a prendere il posto di quello sottratto.





4. Giovanni Comoletti, busto reliquiario di san Grato, 1865, dettaglio della nicchia con le reliquie, prima del restauro. (L. Pizzi)

Il busto intagliato da Comoletti manifesta, rispetto all'esemplare di riferimento, una certa semplificazione formale e decorativa<sup>31</sup>. Il volto dell'originale, in questo capolavoro dell'oreficeria caratterizzato da una ricercata e raffinatissima resa naturalistica - il viso, scavato e solcato di rughe, che denota un'età matura; il forte risalto dato alle scure sopracciglia dai peli cesellati a uno a uno; il mento e le guance ombreggiate da un accenno di barba; l'elegante naso aquilino; lo sguardo penetrante rivolto all'osservatore - acquisisce nella replica del vasesiano tratti più corsivi, generici e convenzionali, connotati da una indubbia rigidità, accentuata dalla fissità quasi straniante dei globi oculari. Le ornamentazioni dei sontuosi

paramenti sono in parte omesse; sul fronte sono tralasciate le terminazioni fogliate che orlano la mitra e, sul piviale, la decorazione che ne impreziosisce il tessuto; sul retro, lo stolone è privo del motto FERT e mancano il cappuccio con il laccio dei Savoia e la perlinatura del copricapo.

Comoletti si cimentò, alcuni decenni più tardi, nell'esecuzione di un secondo busto reliquiario. A lui viene infatti attribuito<sup>32</sup> l'esemplare, realizzato nel 1895, attualmente conservato nella Chiesa di San Giuseppe in località Tour-d'Hérèraz, nel Comune di Perloz; potrebbe trattarsi di uno dei due reliquiari che il curato Minet, attorno al 1910, vide riposti in una credenza in sacrestia<sup>33</sup>. Vi è effigiato, privo di attributi iconografici che ne consentano una precisa identificazione, un santo dal viso barbuto, drappeggiato, a evocare antiche vesti, in un ampio mantello che lascia intravedere lo scollo di una tunica; i resti sacri inseriti nella piccola teca sul petto sono accompagnati da un cartiglio recante la scritta «S. Grat». Considerata l'intitolazione della chiesa a san Giuseppe, il cui culto in quei decenni conobbe una grandissima diffusione, è verosimile ritenere che si tratti della raffigurazione del Padre putativo.

In assenza di un preciso modello di riferimento, quest'opera si inserisce in quella che Sandra Barberi definisce la «produzione stereotipata» che connota l'«abbondante produzione figurativa alquanto convenzionale» di Comoletti, in linea con i nuovi orientamenti della committenza ecclesiastica, in particolare di monsignor Duc il quale promosse un deciso ritorno alla pacatezza delle forme classiche, bene espressa nella «compassata verticalità dei santi» del valesiano<sup>34</sup>.



5a.-b. Attribuito a Giovanni Comoletti, busto reliquiario di san Giuseppe, 1895, Perloz, Chiesa di San Giuseppe. (L. Pizzi)

### Il restauro della scultura lignea

I lavori sono stati eseguiti da Piermauro Reboulaz di Nus nel periodo luglio-agosto 2020, sotto la Direzione scientifica di Viviana Maria Vallet e la Direzione operativa della scrivente. Le indicazioni che seguono sono tratte dalle relazioni redatte dal restauratore, in cui sono riportati gli esiti delle indagini stratigrafiche e le diverse fasi dell'intervento effettuato; esse sono depositate, con la relativa documentazione fotografica, presso gli archivi della Soprintendenza regionale<sup>35</sup>.

L'imponente scultura misura 285 cm di altezza, che con il pastorale raggiunge i 325 cm. È realizzata in legno di conifera; per disporre dei volumi complessivi da cui ricavare la statua, a un fusto centrale sono stati aggiunti due masselli laterali e alcuni pannelli sul retro. Nell'elemento centrale sono intagliati a tutto tondo il volto e la mitra - i cui corni sono completati nella parte superiore dall'aggiunta di due piccoli masselli terminanti a punta - con le infule; il resto del fusto è lavorato solo sul *recto*, a costituire la parte frontale della figura stante; il *verso* è appena sbozzato, poiché destinato a essere celato dai pannelli, apposti per completare e chiudere la parte posteriore della scultura. Gli avambracci sono costituiti da due piccoli masselli aggiunti, nei quali all'altezza del polso sono state inserite le mani: la destra è costituita da un singolo blocchetto di legno, mentre la sinistra risulta dall'assemblaggio di numerose piccole parti. Tutte queste componenti erano in origine trattenute e fissate con perni lignei e pochissimi chiodi, senza l'utilizzo di colla. Il pastorale è un elemento aggiunto, lavorato a parte. Poiché all'inizio dell'intervento la scultura si presentava completamente rivestita da una coloritura bianca, è stata per prima cosa effettuata un'indagine stratigrafica, per definire la consistenza delle stesure pittoriche e appurare la presenza di eventuali cromie sottostanti.

I tasselli sono stati effettuati in cinque punti, di cui tre nei sottosquadri, in zone quindi più riparate dall'azione deteriorante degli agenti atmosferici.

Partendo dal supporto ligneo, le indagini hanno rinvenuto la seguente sovrapposizione di strati:

- tracce di colore bianco
- coloritura vermiglia
- velatura bianca
- coloritura bianca

L'esito delle stratigrafie indica che il supporto ligneo si presentava, in origine, interamente rivestito da una finitura bianca. La scultura del Santo vescovo patrono e protettore della Diocesi di Aosta era quindi nata per apparire completamente bianca, a simulare, probabilmente, il candore del prezioso marmo.

Questa prima stesura è stata ricoperta successivamente da una coloritura rosso-aranciata. La possibilità che la statua abbia attraversato una fase in cui appariva interamente rivestita di vermiglio - pur essendo assai poco plausibile - è stata comunque smentita dal rinvenimento di frammenti di questo colore nelle zone degradate del supporto ligneo, in particolare nelle fessurazioni e nelle parti disgiunte tra i diversi masselli. Considerato che della cromia più antica non sussistevano che scarse tracce, si può ritenere che il vermiglio vi sia stato sovrapposto per costituire una sorta di "aggrappante" su cui applicare la velatura bianca, a sua volta successivamente ricoperta dalla finitura di analogo



6a.-b. L'avanzato stato di degrado aveva comportato la consumazione delle finiture pittoriche superficiali e l'erosione del supporto ligneo, che presentava distacchi tra le parti e profonde spaccature. (Pm. Reboulaz)



7. Sul retro della scultura, la rimozione del pannello di rifacimento ha messo in evidenza il grave deterioramento del supporto ligneo, sul quale erano presenti numerosi chiodi in ferro ossidati. (Pm. Reboulaz)

colore che costituisce la coloritura superficiale e dunque più recente, mantenutasi, seppure molto deteriorata, sino ai giorni nostri; quest'ultima sembra sia stata applicata in occasione della tinteggiatura delle pareti esterne della cappella, avvenuta all'inizio degli anni Ottanta del Novecento. All'inizio dell'intervento, il manufatto non manifestava problemi strutturali; in epoca relativamente recente, seppure imprecisata, il suo ancoraggio alla cuspide del campanile è stato rafforzato con inserti metallici, e forse l'impiego di cemento e resine. Tuttavia, l'ubicazione dell'eremo in una zona montana, e la particolare collocazione della scultura, con la sua conseguente continua esposizione alle rigide condizioni climatiche e all'azione dei fattori di deterioramento (anche estivi, come l'irraggiamento solare), ne hanno provocato un avanzato stato di degrado. Nelle parti più aggettanti, sia la coloritura più recente sia gli strati sottostanti sono stati dilavati dalla pioggia, lasciando scoperte larghe porzioni del supporto ligneo; questo si presentava inaridito, profondamente fessurato nel senso longitudinale delle fibre, divaricate dall'aumento di volume dell'acqua (poi trasformata in ghiaccio) penetrata grazie all'assenza di strati di rivestimento; le conseguenze di tale fenomeno erano manifeste nelle commettiture tra i vari masselli, che risultavano disgiunti o distaccati e nei punti di inserimento dei perni lignei originali, ormai privi di tenuta meccanica.

A causa del deterioramento della materia lignea in cui erano infissi, i chiodi originali impiegati per unire le parti svolgevano in maniera ridotta la propria funzione mentre la maggior parte di quelli aggiunti in tempi più recenti erano privi di utilità. La mancata rimozione del midollo centrale dai masselli utilizzati per gli avambracci ha comportato la formazione di profonde spaccature dalla periferia fino al centro del blocco ligneo<sup>36</sup>. Forse in occasione del rinforzo dell'ancoraggio della statua alla cuspide del campanile, sul retro dell'opera è stato sostituito il pannello superiore, senza riproporre la parte terminale delle infule e - con l'intento probabile di assicurare la tenuta tra le parti ed evitare ulteriori distacchi e perdite - sulle zone a rischio, e su entrambe le mani, sono stati applicati sottili nastri metallici, fissati con chiodi.

Tale intervento si è rivelato controproducente: oltre alla sua invasività, esso ha determinato un peggioramento delle già precarie condizioni della struttura, a causa delle alterazioni subite, a sua volta, dal materiale utilizzato. Le mani sono giunte a noi mutilate di alcune falangi; anche il riccio del pastorale ha perso nel tempo alcune delle sue volute, cadute in frammenti fortunatamente ritrovati sulla cuspide e quindi recuperati. Si riscontravano anche diffusi attacchi biologici e, all'interno della scultura, dietro il pannello posto a costituire le spalle, sono stati rinvenuti nidi di uccelli.



8a.-b. Lo smontaggio delle parti laterali che compongono la scultura e il loro corretto riposizionamento. (Pm. Reboulaz)



9. Sulla mano sinistra, si possono osservare: il nastro metallico inchiodato in epoca imprecisata sul supporto ligneo per evitare il distacco delle parti, i muschi e i licheni prodotti dall'attacco biologico.  
(Pm. Reboulaz)

Nella progettazione dell'intervento, la determinazione delle operazioni e la scelta dei materiali sono stati condizionati da due fattori. In primo luogo, l'ubicazione dell'eremo, raggiungibile solo durante la bella stagione, e la difficile accessibilità della scultura, posta in cima al campanile, escludono di fatto una regolare (per quanto auspicabile e necessaria) manutenzione dell'opera restaurata; a ciò si aggiunge la permanente esposizione della statua a condizioni ambientali di estremo rigore e al considerevole *excursus* termo-igrometrico tra inverno ed estate, con la conseguente prevedibile accelerazione dei fattori di degrado sul manufatto. Tali considerazioni hanno indotto a privilegiare, nella scelta delle modalità d'intervento e dei prodotti utilizzati, la durevolezza nel tempo, piuttosto che la reversibilità delle operazioni effettuate e dei materiali impiegati.

Il restauro ha preso avvio dall'asportazione dei nastri metallici e della relativa chiodatura, con il contestuale distacco delle parti lignee instabili: gli avambracci, le mani, i pannelli di chiusura del retro, le due piccole porzioni che costituiscono le terminazioni superiori della mitra; quindi è stato rimosso il pastorale. Nel punto di raccordo tra la cupola e la base della scultura, il nastro malamente inchiodato e sigillato con il silicone direttamente sui piedi del Santo è stato eliminato e due lastre di rame sono state posizionate in modo da evitare qualsiasi infiltrazione di acqua e neve. Gli accrescimenti biologici sono stati asportati meccanicamente con bisturi e piccole frese.

La ricomposizione delle parti si è articolata in due fasi: la separazione tra il fusto centrale e i masselli aggiunti lateralmente è stata, ove possibile, sanata intervenendo con cricchetti meccanici e bandelle di tensione; dove i distacchi erano troppo importanti per essere ridotti, si è proceduto



10. La mano sinistra, rimossa dall'avambraccio e smontata, rivela le numerose piccole porzioni lignee che la costituiscono.  
(Pm. Reboulaz)



11. Dopo il riassemblaggio della mano e la sua ricollocazione sull'avambraccio, si è proceduto con la stuccatura delle fenditure e delle lacune del supporto ligneo.  
(Pm. Reboulaz)

con la rimozione seguita dal corretto riposizionamento degli elementi; quindi, tutte le fessure e le commettiture sono state colmate con resina poliuretanica<sup>37</sup>, per evitare, per quanto possibile, nuovi distacchi. Sul retro, il pannello inferiore - originale - è stato ricomposto; quello superiore - un rifacimento in legno di pioppo fortemente degradato - è stato sostituito, riproponendo la parte terminale delle infule, mancante nella precedente sostituzione.

Le porzioni lignee degradate sono state consolidate con infiltrazioni di cianoacrilato<sup>38</sup>, che garantisce anche una buona resistenza strutturale. Nelle zone scolpite, le fessurazioni e le lacune sono state colmate con inserti di pino



12a.-b. Il pastorale prima del restauro e dopo l'incollaggio dei frammenti rinvenuti sul campanile e l'integrazione delle parti mancanti. (Pm. Reboulaz)

cembro di prolungata stagionatura. Il riccio del pastorale è stato ricostituito con i frammenti rinvenuti e il rifacimento delle parti mancanti.

Per ridurre al minimo la penetrazione e il ristagno delle acque meteoriche, tutti i fori, le fenditure, le lacune e le mancanze superficiali del supporto ligneo sono stati accuratamente stuccati, utilizzando un sigillante<sup>39</sup>, in grado di assecondare almeno parzialmente i naturali movimenti del legno. terminate le operazioni più prettamente conservative, in accordo con le risultanze delle indagini stratigrafie, si è deciso di conferire alla statua un aspetto che riproponesse quello originale, irrimediabilmente perduto: sull'intera superficie è stato steso un fondo preparatorio<sup>40</sup> per facilitare l'aggrappaggio di uno strato di finitura<sup>41</sup>, di colore bianco avorio; infine, sull'intera scultura è stato applicato un prodotto idrorepellente<sup>42</sup>.

1) Sulla vita e il culto di san Grato si veda: M. BERGAMINI, *Les Saints en Vallée d'Aoste Leurs vies et images*, in *Biographica*, 7, Aosta 2000, pp. 15-23, con bibliografia precedente.

2) G. VERNETTO, *Charvensod: alla ricerca delle radici*, Aosta 2002, p. 66.

3) J.-M. HENRY, *Histoire populaire religieuse et civile de la Vallée d'Aoste*, Aoste 1929, pp. 297-298, che riguardo la partecipazione dei fedeli precisa: «Jamais moins de vingt paroisses. Il y en eut plusieurs fois 30, 40, et une fois même 50».

4) É.-P. DUC, *Culte de Saint Grat Évêque et patron du diocèse d'Aoste*, 8 fascicoli, Torino-Aosta 1892-1897; sullo svolgimento delle processioni da Aosta all'eremo si veda in particolare: *Culte de Saint Grat. Son patronage. Processions à son honneur et leur organisation*, Fasc. III<sup>e</sup>, Turin [1892], pp. 16-18; *Culte de Saint Grat. Son patronage. Chronologie des Processions à son honneur et à celui de ses Auxiliaires*, Fasc. IV<sup>e</sup>, Turin s.d., pp. 42-46. Per l'argenteo busto reliquiario della cattedrale si veda: A. VALLET, *Ginevra o Chambéry (?) 1432, Busto reliquiario di san Grato*,

scheda n. 11, in S. CASTRONOVO, V.M. VALLET (a cura di), *Ritratti d'oro e d'argento. Reliquari medievali in Piemonte, Valle d'Aosta, Svizzera e Savoia*, catalogo della mostra (Torino, Palazzo Madama, 5 febbraio - 30 agosto 2021 e Aosta, Museo del Tesoro della Cattedrale, 27 marzo - 26 settembre 2021), Savigliano 2021, pp. 102-103; il restauro del busto è presentato in questa pubblicazione a p. 194.

5) DUC, Fasc. III<sup>e</sup>, [1892], p. 18 (citato in nota 4).

6) HENRY 1929, p. 252 (citato in nota 3).

7) Una prima presa di distanza dalle gerarchie cattoliche era stata manifestata nel 1848 dal re di Sardegna Carlo Alberto: affermando l'uguaglianza di tutti i suoi sudditi, aveva ammesso i valdesi a godere di tutti i diritti civili e politici. La progressiva laicizzazione delle istituzioni aveva compiuto un importante passo avanti con l'introduzione, nel primo Codice Civile dell'Italia postunitaria (entrato in vigore il 10 gennaio 1866), del «matrimonio civile obbligatorio come l'unica forma di unione coniugale riconosciuta dallo Stato anche se non vi era formulato divieto ai cittadini cattolici di contrarre anche il matrimonio religioso». Cfr. F. SCIARRA, *Il matrimonio nell'Ottocento italiano fra potere civile e potere ecclesiastico*, in "Historia et ius", pp. 1-14, p. 13 (historiaetius.eu consultato nel marzo 2021). Il processo di separazione dell'allora Regno di Sardegna dalla Chiesa si avviò nel 1850 con le leggi Siccardi (dal nome del ministro di Grazia e Giustizia che le presentò in Parlamento) che abolirono i tre principali privilegi di cui godeva il clero cattolico: il foro ecclesiastico che sottraeva i religiosi alla giustizia dello Stato; il diritto di asilo che garantiva l'impunità giuridica a chi trovava rifugio in chiese, conventi e monasteri; la "manomorta" ovvero l'inalienabilità dei possedimenti ecclesiastici (con conseguente esenzione dalle imposte sui trasferimenti di proprietà). Un decisivo passo avanti nel cammino dell'affermazione del potere civile su quello ecclesiastico fu compiuto nel 1855 con la legge presentata dall'onorevole Rattazzi, il quale dispose la soppressione delle congregazioni religiose ritenute prive di utilità sociale (cioè che non attendevano alla predicazione, all'educazione o all'assistenza degli infermi), e attribuì la proprietà dei loro beni alla Cassa ecclesiastica - ente appositamente costituito del tutto distinto dall'amministrazione dello Stato - che si fece carico di elargire pensioni di mantenimento ai membri degli enti abrogati e le congrue ai parroci indigenti. All'indomani dell'unificazione nazionale, fu avviato un processo di riordino delle diverse normative via via costituite o estese ai territori annessi; un punto



13a.-b. Il viso prima e al termine del restauro.  
(Pm. Reboulaz)



14a.-b. La scultura dopo la conclusione dell'intervento.  
(Pm. Reboulaz)

fermo in questa direzione venne posto nel 1862, quando al regime delle precedenti leggi fu apportata una modificazione essenziale: i beni immobili degli enti soppressi passarono in proprietà al Demanio dello Stato; il Governo era autorizzato ad alienarli ai comuni nei casi in cui ne avessero avuto bisogno per svolgere le proprie attività. Nel biennio 1866-1867 vi fu una ulteriore svolta legislativa, con l'approvazione di due importanti provvedimenti, alla cui adozione concorsero alcuni fattori quali la pesante crisi economica e finanziaria che aveva colpito i mercati europei, i costi sostenuti per la terza guerra d'indipendenza e il trasferimento della capitale da Torino a Firenze, con il conseguente avvio di importanti opere pubbliche. Osserva Danilo Breschi: «Insieme ai beni demaniali, il patrimonio ecclesiastico costituì a lungo la risorsa principale per quelle spese straordinarie alle quali il neonato Stato unitario non si poteva sottrarre». Cfr. D. BRESCHI, *Le leggi di liquidazione dell'asse ecclesiastico nel biennio 1866-1867: un iter complesso e una soluzione traumatica*, in Z. CIUFFOLETTI, G.L. CORRADI (a cura di), *La soppressione delle corporazioni religiose e la liquidazione dell'asse ecclesiastico nell'Italia unita: il caso toscano e le fonti archivistiche (1866-1867)*, Firenze 2014, pp. 23-43, p. 25 (academia.edu consultato nel marzo 2021).

Con il primo provvedimento, al patrimonio già acquisito dallo Stato si aggiunsero i beni incamerati a seguito della soppressione indistintamente estesa a tutte le corporazioni religiose del Regno d'Italia che comportavano la vita in comune dei loro membri; furono acquisiti anche tutti i beni immobili degli enti ecclesiastici conservati - che erano cioè riusciti a sfuggire alla soppressione - eccettuati quelli delle parrocchie, e con l'esclusione di alcuni edifici ritenuti indispensabili quali, ad esempio, la chiesa, l'episcopio, il seminario, l'archivio capitolare. Nel 1867 furono decise ulteriori soppressioni, avendo «come unico criterio di conservazione [...] quello degli uffici responsabili delle cure d'anime, considerati gli unici necessari alle esigenze di culto del nuovo regno d'Italia»; dall'imposizione fiscale riservata agli enti ecclesiastici sopravvissuti erano escluse le parrocchie. Cfr. F. CAMPOBELLO, *Gli enti ecclesiastici nell'Italia liberale: strategie politiche e normativa tra "escalation" e tentativi di "riconciliazione"*, in "Stato, Chiese e pluralismo confessionale", n. 15/2015, 4 maggio 2015, pp. 1-46, pp. 25-26 (statoecliese.it consultato nel marzo 2021).

L'esproprio dei beni ecclesiastici si estese nel 1873 ai territori dell'ex Stato Pontificio, e a Roma, la nuova capitale, seppure con alcune eccezioni, considerata la particolare situazione della città. I complessi rapporti tra Stato e Chiesa vennero riordinati con i Patti Lateranensi del 1929. Un *excursus* sulla legislazione sabauda in materia di beni ecclesiastici è proposto da A.C. JEMOLO, s.v. *Asse ecclesiastico* (treccani.it consultato nel marzo 2021). In Valle d'Aosta, la netta contrapposizione tra potere laico e potere religioso si manifestò non solo a seguito delle leggi emanate a livello nazionale, ma anche come conseguenza di alcuni provvedimenti adottati dalle autorità locali. Nella regione, l'istruzione elementare nelle campagne era tradizionalmente gestita dal clero attraverso le scuole rurali, organizzate in tutte le parrocchie e nelle frazioni più importanti; tra il 1700 e il 1820 ne vennero istituite più di 350. Cfr. HENRY 1929, pp. 268-270 (citato in nota 3). Anche ad Aosta l'istruzione primaria era affidata ai religiosi; nel 1856, la decisione del consiglio comunale di abolire in tutte le scuole cittadine l'obbligo di assistenza quotidiana alla messa e, qualche mese più tardi, di affidare l'insegnamento elementare a maestri laici di nomina comunale, provocò una durissima presa di posizione del mondo ecclesiastico. Cfr. M. CUAZ, *La Valle d'Aosta fra stati sabaudi e Regno d'Italia (1536-1914)*, in S.J. WOOLF (a cura di), *La Valle d'Aosta, Storia d'Italia: le regioni dall'unità a oggi*, XIX, Torino 1995, pp. 265-362, p. 325.

8) E. FATTORINI, s.v. *Devozioni e politica*, in *Cristiani d'Italia*, 2011, (treccani.it consultato nel marzo 2021).

9) Tale devozione ha avuto la sua origine in senso moderno nel Seicento francese; essa si riaccese grazie alle esperienze mistiche di Margherita Maria Alacoque (1647-1690), del monastero visitandino di Paray-le-Monial. Cfr. F. DE GIORGI, *Il culto al Sacro Cuore di Gesù: forme spirituali, forme simboliche, forme politiche nei processi di modernizzazione*, in E. FATTORINI (a cura di), *Santi, culti, simboli nell'età della secolarizzazione (1815-1915)*, Torino 1997, pp. 195-212, p. 195.

10) Pio IX pochi anni prima (1849) aveva stabilito la festa del Preziosissimo Sangue. Nel 1856, il pontefice ratificò il voto dell'Assemblea Nazionale della III Repubblica Francese di erigere un tempio dedicato al Sacro Cuore a Montmartre a Parigi; il grandioso edificio neoromanico, progettato nel 1873, fu fondato nel 1875, ultimato nel 1914 e consacrato nel 1919. Cfr. A. SPIRITI, *Sacro Cuore di Gesù, Cristo Re, Cuore immacolato di Maria. Tre iconografie lungo otto secoli*, in "Arte e cultura", anno 5, numero 16-17, ottobre 2020, numero monografico dedicato a *Il Sacro*

*Cuore a Lugano. La Basilica e la Madonnetta*, pp. 22-29, p. 25.

11) DE GIORGI 1997, p. 205 (citato in nota 9).

12) Le apparizioni ebbero luogo nel 1858 e furono riconosciute dalla Chiesa nel 1862; la Vergine si presentò a Bernadette con queste parole: «Io sono l'Immacolata Concezione» (famigliacristiana.it consultato nel marzo 2021).

13) J. EVENOU, *Il culto dei Santi (1815-1915)*, in FATTORINI 1997, pp. 43-66, p. 54 (citato in nota 9).

14) *Ibidem*.

15) Cfr. s.v. *San Giuseppe* (it.cathopedia.org consultato nel marzo 2021).

16) La devozione all'angelo custode si diffonde nel corso del XVII secolo grazie all'azione della Compagnia di Gesù. Nel 1670, papa Clemente X (1670-1676) ne rende obbligatoria la festa e la estende alla Chiesa universale. Cfr. A. MANEVY, *Le droit chemin. L'ange gardien, instrument de disciplinarisation après la Contre-Réforme*, in "Revue de l'histoire des religions", 2/2006 (journals.openedition.org/rhr/5152 consultato nel marzo 2021).

17) L. OSBAT, *I modelli di santità nel vissuto della devozione popolare*, in L. BASTIANI (a cura di), *La devozione popolare attraverso i santini e le stampe*, Viterbo 2011, pp. 7-30, p. 11.

18) B. ORLANDONI, *Architettura in Valle d'Aosta. Dalla Riforma al XX secolo: la Valle d'Aosta da area centrale a provincia periferica 1520-1900*, Ivrea 1996, p. 320.

19) V.M. VALLET, *Manifestazioni del sacro: lineamenti di storia dell'arte nel territorio di Charvensod*, in R. BORBEY, C. FRÉZET, G. GIACHINO, M. LUCIANAZ, J.-G. RIVOLIN, V.M. VALLET, *Charvensod: le testimonianze della Fede*, Charvensod 2010, pp. 134-239, pp. 233-235.

20) DUC, Fasc. III<sup>e</sup>, [1892], p. 18; IDEM, Fasc. IV<sup>e</sup>, s.d., p. 43 (citati in nota 4).

21) R. BORDON, *Prime indagini su una famiglia di scultori valdostani del XIX secolo: i Thomasset*, in BASA, VIII, n.s., 2003, pp. 313-356, tavv. 1-17, p. 314.

22) DUC, Fasc. IV<sup>e</sup>, s.d., p. 43 (citato in nota 4).

23) VERNETTO 2002, pp. 236-238 (citato in nota 2).

24) VALLET 2010, pp. 188-189 (citato in nota 19).

25) C. DEBIAGGI, *Dizionario degli artisti valesiani dal secolo XIV al XX*, Varallo 1968, p. 36.

26) ORLANDONI 1996, pp. 327-330 (citato in nota 18).

27) S. BARBERI, *Giovanni Comoletti: un «artefice del medioevo» nel XIX secolo*, in BASA, XVII, n.s., 2016, pp. 137-171; S. BARBERI, B. ORLANDONI, *La chiesa parrocchiale di San Brizio*, pp. 119-173, p. 166 e *La devozione sul territorio: le cappelle*, pp. 175-213, p. 179, in S. BARBERI (a cura di), *Hic sunt leones: arte e architettura ad Avise dal Medioevo all'Ottocento*, Avise 2020.

28) BARBERI 2016, p. 161 (citato in nota 27).

29) VALLET 2010, p. 234 (citato in nota 19).

30) É.-P. DUC, *Le culte de Saint Grat évêque et patron du Diocèse d'Aoste Reliques et reliquaires de S. Grat et de ses auxiliaires*, Fasc. VI<sup>e</sup>, Turin [1896], p. 39.

31) Cfr. L. PIZZI, *Giovanni Comoletti 1865*, scheda n. 30, in CASTRONOVO, VALLET 2021, pp. 142-143 (citato in nota 4).

32) S. VALENTINO, Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Regione autonoma Valle d'Aosta, scheda di catalogo BM 6679, 1996.

33) E. CHENUIL, *Histoire de la paroisse Saint-Joseph. La Tour d'Hérères*, vol. II, Aoste 2009, p. 128, e vol. III, Aoste 2010, p. 227.

34) BARBERI 2016, pp. 137, 142, 161 (citato in nota 27).

35) Grazie alla L.R. 27/1993, i lavori hanno beneficiato di un contributo economico di 3.726,80 €.

36) Nel materiale legnoso, il fenomeno del ritiro, cioè la diminuzione di dimensioni determinata dalla perdita di umidità, avviene in maniera disomogenea: è minimo nella direzione dell'asse dell'albero (cioè lungo le fibre), aumenta nella direzione dei raggi midollari e diventa ancora più consistente nella direzione della tangente, ossia lungo gli anelli di accrescimento; la prevalenza di valore del ritiro tangenziale rispetto a quello radiale porta all'apertura degli spacchi con la caratteristica forma a V che dal midollo vanno verso la periferia del tronco.

37) Kostrufiss Rapid Strong Evolution, adesivo monocomponente esente da solventi.

38) Colla 21 Liquida, sistema adesivo monocomponente privo di solventi.

39) Sigillante acrilico elastoplastico in dispersione acquosa, prodotto da Pignal S.r.l.

40) Pro-Link Liscio, fondo di adesione a base di polimero acrilico in dispersione acquosa.

41) Acrisyl Pittura Liscia, idropittura acril-silossanica, idrorepellente e traspirabile al vapore acqueo.

42) H-Rep Silossanico, protettivo silossanico in emulsione acquosa, a effetto idrorepellente.

# MANUTENZIONE STRAORDINARIA ESTERNA DELLA CAPPELLA DI SAN VALENTINO A BRUSSON

Nathalie Dufour, Laura Pizzi, Gabriele Sartorio, Cinzia Joris\*

## Premessa

Nathalie Dufour

I lavori di manutenzione straordinaria esterna alla Cappella di San Valentino a Brusson<sup>1</sup> (figg. 1-2) hanno riguardato tre ambiti principali per la conservazione del bene culturale ecclesiastico: rifacimento della copertura, restauro della facciata e indagini archeologiche.

Il progetto, commissionato dall'Amministrazione comunale di Brusson e finanziato nella sua realizzazione dalla Regione autonoma Valle d'Aosta con la direzione della Soprintendenza per i beni e le attività culturali<sup>2</sup>, ha affrontato la principale tematica di manutenzione straordinaria della copertura che ormai da anni versava in pessime condizioni di degrado con evidenti problemi di infiltrazione d'acqua nella zona dell'abside e problemi statici sull'orditura lignea. Allo stesso modo l'umidità di risalita presente principalmente lungo il fronte principale, aiutata dalla presenza di sali per lo scioglimento della neve lungo la strada, aveva provocato un importante degrado degli intonaci decorati della facciata di cui si è reso necessario il restauro.

L'intervento ha previsto pertanto lavori coordinati per il corretto smaltimento delle acque meteoriche superficiali realizzando anche una porzione di intercapedine lungo il lato verso il pendio con relativo scavo archeologico preventivo.

## Il restauro della decorazione pittorica della facciata

Laura Pizzi

Le recenti manutenzioni hanno sottratto la cappella di San Valentino al completo stato di abbandono in cui versava da decenni.

Sino al 1935 circa<sup>3</sup>, un imponente portico riparava la facciata dipinta dall'azione dilavante ed erosiva degli agenti atmosferici; la sua demolizione, avvenuta per fare posto all'attuale sede stradale, con la conseguente collocazione del piccolo edificio proprio sul ciglio della carrozzabile, ha senz'altro contribuito in maniera significativa ad accelerare il degrado sia del fabbricato sia dei dipinti murali che ne abbelliscono il prospetto principale (fig. 2).

La cappella, la cui esistenza è attestata da un documento del 1567, fu riedificata nel 1689.

Nel 1711 venne costruita la sacrestia; la data 1723 incisa sulla trave di colmo del tetto si riferisce probabilmente alla conclusione di questa campagna di lavori.

L'esecuzione della decorazione murale, a completamento degli ampliamenti edili, è riconducibile al 1754, anno in cui è documentato il pagamento a uno sconosciuto pittore pour «le travail fait a la facade de la chapelle»<sup>4</sup>.

I dipinti (BM 28627) celebrano il culto del Rosario. Il riquadro centrale raffigura la Vergine con il Bambino tra i santi



1. La cappella al termine dei lavori.  
(G. Sartorio)



2. La cappella prima dei lavori.  
(P. Rosetta)





3. Il riquadro centrale al termine dell'intervento.  
(P. Rosetta)



4a-c. I medaglioni raffiguranti tre dei Misteri gloriosi prima del restauro: la Discesa dello Spirito Santo (a sinistra), l'Incoronazione della Vergine (in centro), l'Assunzione di Maria (a destra).  
(Soc. Coop. de la Ville)



5. I tre medaglioni al termine dell'intervento. Attorno alle cornici si possono notare i fondi, che sono stati uniformati cromaticamente.  
(Soc. Coop. de la Ville)



6a-d. Le scelte che hanno guidato la presentazione estetica sono illustrate in queste immagini riferite ai quattro medaglioni del registro inferiore, particolarmente danneggiati.  
(Soc. Coop. de la Ville)

Domenico e Caterina da Siena (fig. 3). Assisa su di un trono di nuvole, la Madonna tiene sulle ginocchia il Bambino; Gesù porge il rosario a Domenico, la Vergine a Caterina. I santi, che vestono il saio dell'ordine domenicano, sono accompagnati dai rispettivi attributi iconografici: ai piedi di Domenico sta un cane dal mantello bianco e nero, con una fiaccola ardente in bocca; Caterina ha in mano un giglio bianco e porta sul capo una corona di rose<sup>5</sup>. Racchiudono questa scena quindici medaglioni, ciascuno dei quali illustra uno dei *Misteri del Rosario* (figg. 4a-c, 5).

Le considerazioni relative alla tecnica di esecuzione e alla valutazione del suo stato di conservazione sono state espresse dalla scrivente, in collaborazione con la restauratrice Cristina Béthaz, nel contributo che ha illustrato la fase progettuale della manutenzione straordinaria della cappella, predisposta nel 2016<sup>6</sup>. Nell'articolo si evidenziava l'avanzato stato di degrado in cui versava la zona inferiore della facciata, non protetta dallo sporto del tetto: gli strati pittorici manifestavano importanti distacchi dal supporto murario, a cui si accompagnava un marcato decoesione delle malte costitutive; anche nelle zone superiori si riscontravano numerose lacune di diversa profondità, causate dalle infiltrazioni di acque meteoriche provenienti dalla copertura danneggiata; la pellicola pittorica, ove presente, sotto un consistente deposito di polveri e particellato atmosferico, era pulverulenta e con numerosi sollevamenti dal substrato.

Il restauro, eseguito dalla Soc. Coop. de la Ville di Aosta sotto la supervisione della Struttura patrimonio storico-artistico e gestione siti culturali della Soprintendenza (Direzione scientifica di Viviana Maria Vallet, Direzione operativa della scrivente<sup>7</sup>), ha preso avvio dall'esecuzione delle indagini stratigrafiche, volte ad appurare l'esistenza di più antiche fasi pittoriche. Sotto l'attuale veste decorativa, è stato individuato un precedente intonaco di colore grigio-azzurro, privo di ornati, da porsi in relazione con la riedificazione della cappella nel 1689. Questo intonaco è stato rinvenuto solo nelle parti della facciata che non sono state ricoperte dai dipinti di metà Settecento, poiché questi sono stati realizzati scalzando nelle zone interessate le malte sottostanti; nel corso di questo intervento, quanto rimaneva dell'intonaco seicentesco - rimasto, al di fuori delle scene figurate, negli sfondati attorno al riquadro centrale e ai medaglioni - è stato obliterato e raccordato alla nuova decorazione da uno scialbo bianco.

Le condizioni di conservazione assai critiche hanno imposto come prima operazione il consolidamento delle malte, il ristabilimento della coesione dell'intonaco dipinto e il ripristino dei sollevamenti della pellicola pittorica<sup>8</sup>. Si è poi provveduto alla pulitura, eseguita in maniera differenziata, a seconda dell'entità e della localizzazione dello sporco da rimuovere<sup>9</sup>. Le estese mancanze di adesione dell'intonaco al supporto murario sono state risarcite con consolidamenti in profondità<sup>10</sup>.

Dalla parte bassa della facciata, dove il degrado aveva portato a vista la muratura, sono state rimosse meccanicamente le malte disgregate, ed è stato eseguito un lavaggio ripetuto con acqua demineralizzata.

La presentazione estetica è stata effettuata puntando alla restituzione di una lettura unitaria della decorazione (figg. 6a-d). Tutte le mancanze e le lacune, sia negli sfondati sia nelle scene figurate, sono state colmate a livello, avendo cura di riproporre, nelle malte di rifacimento, la resa materica degli intonaci originali<sup>11</sup>. La parte bassa (attorno alle due finestre e al portoncino d'ingresso) e i fondi sono stati uniformati e colorati in pasta con ossidi e terre<sup>12</sup>. All'interno del riquadro centrale e dei medaglioni, la reintegrazione pittorica ha ricomposto il tessuto cromatico delle scene figurate<sup>13</sup>. Nei medaglioni particolarmente danneggiati, dove l'estensione delle lacune impediva la ricostruzione della composizione, si è scelto di completare le parti mancanti delle cornici, per riproporre la scansione degli ovati sulla facciata, in modo da non frammentare la lettura della decorazione nel suo insieme; nelle parti figurate, le stuccature troppo ampie per essere ritoccate sono state trattate con un tono neutro, in modo da ridurre l'interferenza visiva.

## L'intervento architettonico

*Nathalie Dufour*

Il degrado del manto di copertura è stato il motivo motore della progettazione che ha previsto, da un punto di vista architettonico e strutturale, un intervento integrato di manutenzione straordinaria della stessa. Il suo stato precario (fig. 7) ha determinato la necessità di uno smontaggio integrale del manto, una valutazione delle condizioni dell'orditura lignea con una parziale sostituzione, un controllo della volta sottostante, la posa in opera di un nuovo tavolato continuo e di un nuovo manto di copertura in *lose*.



7. Stato di conservazione della copertura a inizio lavori.  
(S. Martino)



9. Degrado e marcescenza della trave lungo il lato del campanile.  
(S. Martino)



8a.-b. Lato est (in alto) e lato nord (in basso) durante i lavori.  
(S. Martino)

Durante le prime fasi di intervento, dopo il montaggio del ponteggio perimetrale a protezione dell'esecuzione delle lavorazioni sul tetto (figg. 8a-b), lo smontaggio cauto dello strato di copertura ha messo in evidenza il reale stato di conservazione dei suoi elementi costituenti, che non erano stati accuratamente rilevati in fase di progetto per l'impossibilità di accedere in sicurezza allo spazio tra la volta e la copertura.

In particolare l'angolo di congiunzione tra la porzione del tetto sull'abside con la muratura del campanile ha evidenziato la presenza di una importante discontinuità che ha permesso all'acqua meteorica di penetrare lungo la muratura e di raggiungere la volta sottostante, danneggiando nel tempo la struttura in pietra della stessa, l'intonaco interno e l'altare in muratura. La costante infiltrazione ha infatti causato la marcescenza della trave di appoggio della falda determinando un abbassamento di parte della stessa (fig. 9). Il reale stato di consistenza della struttura portante e secondaria della copertura ha evidenziato, inoltre, un generale rimaneggiamento nei secoli passati delle travature, con un loro adattamento alla volta sottostante, che ha comportato in alcuni punti la riduzione meccanica della sezione portante.



10. Orditura della nuova copertura in legno e metallo.  
(S. Martino)



11. Particolare del colmo e del nuovo sistema di scarico metallico.  
(S. Martino)



12a.-b. Particolari del sistema di raccordo tra i travetti e la muratura perimetrale.  
(S. Martino)



Allo stesso modo gli sporti dell'avancorpo sul fronte principale dell'edificio, costituiti da travi raddoppiate per aumentare la sezione resistente e per diminuire la lunghezza della mensola, presentavano alcuni problemi di solidità soprattutto a causa della considerevole lunghezza dello sporto sul fronte principale soggetto a importanti carichi di esercizio vista l'altitudine di costruzione.

L'intervento di manutenzione straordinaria, che ha dovuto rispettare nella sostituzione della struttura portante i carichi di esercizio previsti dalla normativa attuale, ha potuto garantire il mantenimento solamente degli sporti sulla facciata principale sia della travatura di colmo, sia delle terzere e dei dormienti, mentre si è dovuto operare con la sostituzione delle altre travature.

In considerazione del reale profilo della volta sottostante è stato necessario ridefinire le nuove strutture che hanno dovuto adattarsi alla curvatura della volta al fine di non modificare l'inclinazione delle falde e di mantenere costante la quota del colmo e dell'appoggio perimetrale.

In particolare il colmo è stato realizzato in legno, mentre le terzere sono state sostituite con profili metallici, che necessitano di dimensioni ridotte a parità di resistenza

in modo da non interferire con l'estradosso della struttura muraria della volta (figg. 10-11).

Inoltre, per interrompere la luce del colmo sono state realizzate in due punti strutture metalliche con uno schema rivisto di capriata, in modo da scaricare le forze sulle terzere e da queste sul perimetro murario della cappella (figg. 12a-b).

L'intervento ha previsto anche la realizzazione di precisi fori nello spessore della muratura per il posizionamento di una nuova catena, in corrispondenza della giunzione tra abside e navata, al fine di contrastare l'apertura delle murature verso l'esterno sotto l'azione spingente delle forze e dei carichi provenienti dal tetto.

Tutta la linea perimetrale della copertura è stata restaurata con il consolidamento dell'intonaco del bordo superiore dei muri della cappella e il ripristino della cornice al di sotto della prima fila di *lose*, che risultano adeguatamente posizionate quasi in orizzontale per convogliare correttamente le acque meteoriche e per creare il giusto raccordo tra la falda e il bordo sottostante.

Al fine di proteggere le teste dei falsi puntoni e regolarizzare il loro appoggio è stato deciso di inserire un elemento metallico longitudinale posto sul limite interno della

muratura perimetrale, al disopra del dormiente lasciato *in loco* ma in parte degradato, quale limite di interfaccia tra puntoni e il bordo esterno.

L'avantetto sul fronte principale, caratterizzato da una doppia fila di travi è stato debitamente controllato e le travature sono state consolidate con l'inserimento di lame metalliche nell'estradosso al fine di aumentare la capacità di resistenza delle stesse. I legni superiori sono stati accuratamente collegati e resi solidali con il nuovo colmo ligneo e con le terzere metalliche mediante la posa di piastre metalliche opportunamente bullonate.

A completamento dell'intervento sono state pulite e rimontate le mantovane lignee sul bordo delle due falde del profilo a capanna (figg. 13a-b, 14).



13a-b. Consolidamento e conservazione della travatura dell'avantetto. (S. Martino)



14. Aggancio tra la trave lignea dell'avantetto e la nuova terza metallica. (S. Martino)



15. Stato di conservazione della cuspide del campanile. (S. Martino)

L'analisi condotta sui legni ha evidenziato la vetustà delle stesse datandole agli inizi del 1700.

Dalla parte opposta della cappella il piccolo campanile, posto lungo il lato longitudinale al limite dell'angolo dell'abside, è stato oggetto di un intervento di consolidamento della struttura muraria, che si presentava alta ed esile e terminante con una piccola cuspide (fig. 15). La ridotta dimensione in pianta del campanile in rapporto alla sua altezza oltre che il suo posizionamento in adiacenza alla muratura della cappella, in modo totalmente slegato dalla stessa, hanno provocato un lento scostamento tra i due paramenti murari ed un allargamento del punto di contatto.

L'intervento ha previsto la realizzazione di un castelletto metallico interno al fine di legare tra di loro i quattro lati oltre al posizionamento di un ancoraggio al muro della cappella (figg. 16a-b).

Rispetto al progetto, in fase esecutiva la struttura metallica ha subito una variazione di dimensione dovuta alla difficoltà di inserimento degli elementi metallici all'interno del vano, al loro concatenamento tridimensionale e all'ancoraggio con la muratura perimetrale e con il prospetto della cappella. La cuspide terminale, in stato precario e con i supporti lignei interni in parte mancanti, è stata pertanto smontata, dopo un accurato rilievo, per poter inserire le travature metalliche, per poi essere ripristinata sigillando con attenzione le fughe tra i corsi murari nonché le *lose* di copertura.

Per allontanare le acque meteoriche, oltre alla realizzazione di una nuova rete di raccolta dei pluviali del tetto è stato eseguito uno scavo per la creazione di un'intercapedine lungo il lato a monte e di un drenaggio poco profondo lungo il lato a valle, con il collegamento della rete di tubazioni con un pozzetto esistente lungo il ciglio della strada.



16a.-b. *Inserimento del castelletto metallico per il rafforzamento del campanile.*  
(S. Martino)

Nel piccolo spazio aperto dinanzi alla cappella è stata rifatta la pavimentazione, con la realizzazione di un sottofondo inclinato e la posa di lastre di pietra, delimitata da griglie di raccolta dell'acqua superficiale con lo scopo di limitare il più possibile il contatto dell'acqua piovana e di scioglimento della neve con il fronte principale decorato della cappella. Al fine di separare la neve dal fronte è stata altresì realizzata una semplice recinzione lungo il bordo della strada con il duplice scopo di proteggere l'area antistante dalle automobili e di evitare, grazie al posizionamento annuale di pannelli lignei nei profili a C della ringhiera, l'accumulo della neve rimossa dalla carreggiata durante il periodo invernale.

L'intervento ha incluso, infine, una manutenzione al portone ligneo di ingresso e il posizionamento di alcune vetrate areate alle finestre in modo da garantire una protezione ma allo stesso tempo di permettere un movimento d'aria all'interno della cappella per diminuire la formazione di umidità. La facciata principale è stata oggetto di un restauro (si veda *supra*: *Il restauro della decorazione pittorica della facciata*) volto alla conservazione dell'apparato pittorico ancora presente, per il quale sono stati previsti il consolidamento degli intonaci storici e il rifacimento di quelli nella porzione bassa. L'umidità di risalita ha infatti disgregato nel tempo la composizione degli elementi nella zona a contatto con il terreno e con lo spazio antistante, raccogliatore per parecchi mesi all'anno della neve. In questo specifico settore sono state ricostruite le sedute addossate alla parete ed è stato realizzato un intonaco macroporoso che contrasta meglio le criticità riscontrate.

Da un punto di vista architettonico rimane la necessità di provvedere ad una progettazione mirata e puntuale per il restauro e la riqualificazione dell'interno della cappella con la previsione di adeguati interventi sulla pavimentazione, sulle pareti e sull'altare.

## I sondaggi archeologici

Gabriele Sartorio, Cinzia Joris\*

I lavori presso la Cappella di San Valentino hanno fornito lo spunto per una piccola indagine archeologica eseguita in momenti diversi tra giugno 2019 e settembre 2020<sup>14</sup>, preliminare alla realizzazione delle intercapedini sanitarie necessarie per il risanamento conservativo delle murature. Poco conosciuta sia a livello storico che archeologico, della cappella si favoleggia la presunta antichità in relazione alla notizia data da monsignor Brunod<sup>15</sup> secondo cui la tradizione orale situerebbe in questo luogo la prima parrocchiale di Brusson, successivamente trasferita in località La Pilaz, dove recenti indagini hanno verificato, effettivamente, l'assenza di un edificio sacro antecedente il XV secolo<sup>16</sup>.

La peculiarità distintiva della cappella risiede anzitutto nella sua collocazione geografica (fig. 17): eretta alla confluenza di un doppio versante in rapida risalita verso est e verso ovest e al limitare meridionale della piana di Brusson, immediatamente prima di un repentino salto di quota di circa 60 m di dislivello, San Valentino si pone come un perno monumentale in un punto di passaggio obbligato, una sorta di chiusa naturale a media distanza tra le località del capoluogo comunale, con la Chiesa parrocchiale di Saint-Maurice, e di Arcésaz. La posizione della cappella è, in qualche modo, causa del suo stesso stato di conservazione parziale: la volumetria complessiva dell'edificio è infatti oggi priva del maestoso portico di facciata<sup>17</sup>, originariamente esistente e demolito per fare spazio alla creazione dell'attuale viabilità nella prima metà del XX secolo (fig. 18).

Le indagini prevedevano da progetto la realizzazione di cinque sondaggi esplorativi, localizzati all'interno del campanile e lungo le quattro pareti perimetrali dell'edificio<sup>18</sup>. Di questi l'unico ad aver restituito dei contesti archeologicamente significativi, in unione alla lettura stratigrafica degli

elevati dei contermini volumi della cosiddetta “sacrestia” e del campanile, è quello collocato lungo il lato nord dell’edificio<sup>19</sup> (fig. 19). In questo settore la rimozione di un unico strato a matrice limo-sabbiosa poco compatto ha permesso immediatamente di identificare un selciato (US 1) largo 70 cm, realizzato con elementi litici appena sbozzati di provenienza locale e dimensioni diversificate, sistemati a secco a quota 1.251,96 m slm (fig. 20). Il selciato, presente lungo tutto il perimetrale, si interrompe contro la base del campanile a est, mentre a ovest non risolta in facciata. L’analisi

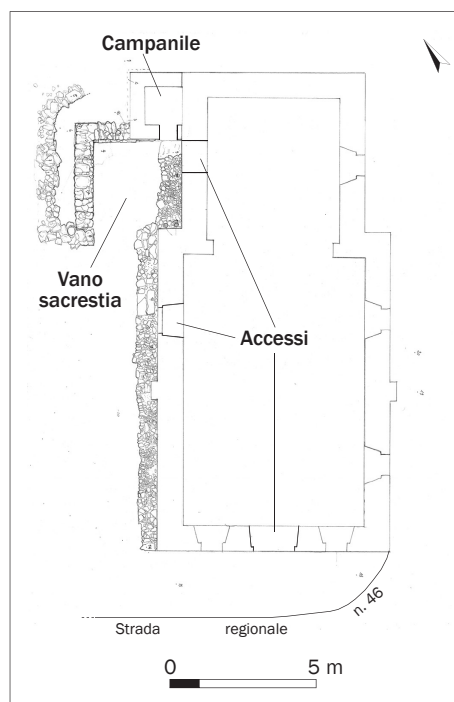
condotta dimostra trattarsi di un apprestamento piuttosto recente, certamente posteriore alla tamponatura delle due porte esistenti lungo questo prospetto e che permettevano precedentemente di accedere alla navata e al presbiterio. Nel settore compreso tra il campanile e il coro della cappella, all’estremità orientale del perimetrale settentrionale, è stato messo in evidenza un piccolo vano adiacente al presbiterio, delimitato a est e a nord da due strutture murarie legate tra loro ad angolo retto (USM 3 e USM 4), mentre non si è trovata traccia del limite ovest (fig. 21).



17. Posizionamento della Cappella di San Valentino.  
(Dal Geoportale SCT - RAVA)



18. Il portico in facciata prima della demolizione.  
(Archivi catalogo beni culturali)



19. Pianta dei rinvenimenti archeologici.  
(N. Mulas)



20. Il selciato aderente alla parete settentrionale.  
(C. Joris)



21. Il cosiddetto vano sacrestia visto da nord-ovest a fine lavori.  
(C. Joris)



22. La parete nord del presbiterio con l'accesso tamponato verso il coro e quello ancora fruibile verso il campanile.  
(C. Joris)

L'ambiente, chiaramente antecedente la costruzione della torre campanaria attuale<sup>20</sup>, che con la sua parete occidentale scavalca e sfrutta come appoggio la stessa USM 3, era pavimentato da un leggero battuto di malta<sup>21</sup> e coperto da una volta, forse a crociera, di cui si intuiscono le tracce contro la parete della cappella (fig. 22). Verso est si apre una piccola porta di accesso al campanile, realizzata in rottura, mentre verso sud, ossia verso il coro della chiesa, è leggibile una seconda apertura tamponata. Il perimetrale nord della chiesa in corrispondenza dell'ambiente sembra presentare almeno due livelli di intonaco, nessuno dei quali tuttavia compatibile con il battuto di malta più antico. Si tratta di un intonaco grigio grossolano soggiacente ad uno più fine di colore bianco, entrambi decisamente mal conservati. Se la finitura grigiastrea appare più simile ad una rasatura finale delle pareti esterne dell'edificio, e la si ritrova infatti sull'intero prospetto



23. La parete nord con la porta tamponata di accesso alla navata.  
(C. Joris)

settentrionale, quella bianca è di maggior pregio, ma unicamente localizzata presso il vano spesso indicato come "sacrestia" e sul medesimo prospetto presso la porta, anch'essa tamponata, di comunicazione con la navata, dove concorre in entrambi i casi a definire la forma delle aperture (fig. 23). Si può dunque affermare che la finitura di seconda fase si riferisca ad un momento in cui i due passaggi erano attivi e quasi certamente protetti da una copertura rimossa in occasione della loro tamponatura<sup>22</sup>. Possiamo dunque sintetizzare come segue la sequenza degli elementi rinvenuti, sebbene la stessa rimanga al momento priva di appigli cronologici assoluti.



In un primo periodo si assiste alla costruzione della Cappella di San Valentino cui segue l'aggiunta del vano sacrestia all'angolo nord-est<sup>23</sup>. L'ambiente aveva una semplice pavimentazione in malta e una copertura a volta, mentre l'assenza di un perimetrale a ovest, in mancanza di dati ulteriori, porta a presupporre che il vano fosse aperto in questa direzione. Riguardo la funzione, oltre che di una sacrestia vera e propria avrebbe forse potuto trattarsi di una cappella laterale visibile dall'esterno ma accessibile anche dal presbiterio<sup>24</sup>. In realtà non possediamo indizi sufficienti a determinare la vocazione dello spazio rinvenuto, che peraltro appare difficilmente compatibile con la realizzazione del campanile, certamente posteriore al primo impianto del complesso. Il vano era in ogni caso collegato con la cappella da un ingresso oggi tamponato, nonché protetto e isolato dal versante di terreno retrostante a mezzo di imponenti strutture murarie a secco, mantenute e rinforzate anche in occasione della costruzione della nuova torre campanaria. Contemporaneo a questo vano, un ingresso laterale si apriva circa a metà del prospetto settentrionale dando accesso alla navata.

In un secondo momento, che possiamo forse ipotizzare a cavallo tra la fine del XVII e la metà del XVIII secolo<sup>25</sup>, il vano sacrestia viene in parte modificato, se non decisamente demolito, almeno a livello della copertura; il collegamento con il coro viene tamponato e viene costruito il nuovo campanile, sfruttando la parete est dell'ambiente precedente come appoggio e aprendo in questa un ingresso verso il nuovo edificio. In questa fase, ma senza prove certe, è forse possibile inserire anche la costruzione del portico che esisteva in appoggio alla facciata prima della costruzione della carrozzabile attuale, sotto la quale passava la strada in ascesa verso l'Alta Valle d'Ayas.

In un momento ancora successivo, certamente posteriore alla definitiva demolizione del vano sacrestia, si inserisce la realizzazione del selciato lungo tutta la parete settentrionale della cappella.

La distruzione del portico antistante l'edificio, avvenuta nella prima metà del XX secolo, costituisce il termine di questa sequenza, cui segue l'interramento del selciato e il lento, ma inesorabile, degrado della cappella.

1) La descrizione del progetto di manutenzione è stata dettagliatamente descritta da N. DUFOUR, L. PIZZI, C. BÉTHAZ, M. LÉVÊQUE, *Cappella di San Valentino a Brusson: progettazione della manutenzione straordinaria*, in BSBAC, 13/2016, 2017, pp. 197-202.

2) I lavori sono stati seguiti direttamente dal personale tecnico della Soprintendenza per i beni e le attività culturali operanti nei settori dei beni architettonici, storico-artistici e archeologici con la collaborazione dell'ingegner Michel Grosjacques per il coordinamento della sicurezza.

3) Per una fotografia della cappella, ancora dotata del portico, si veda *infra*: I sondaggi archeologici.

4) Queste indicazioni sono tratte da: S. BARBERI, *Note storico-artistiche sulla cappella di San Valentino a Brusson*, in SOC. COOP. DE LA VILLE, *Relazione di restauro*, presso archivi SBAC, novembre 2020, dove la studiosa presenta gli esiti delle ricerche effettuate sulla cappella, sui suoi arredi e sulla decorazione della facciata, di cui identifica ciascun *Mistero*.

5) Come precisa Barberi «Caterina [...] ha una corona di rose - attributo di un'altra domenicana, Santa Rosa da Lima - in luogo di quella di spine prescritta».

6) DUFOUR, PIZZI, BÉTHAZ, LÉVÊQUE 2017, pp. 200-202 (citato in nota 1).

7) Si veda nota 2.

8) Le malte prive di finitura pittorica sono state consolidate con silicato di etile (Estel 1000 CTS); sugli intonaci dipinti si è intervenuti con resina acrilica Acrilmat in alcool isopropilico: applicata a pennello, per favorirne la diffusione e l'assorbimento nelle zone disgregate, utilizzata con iniezioni puntuali nei sollevamenti della pellicola pittorica.

9) Una pulitura generalizzata di tutta la facciata è stata eseguita con acqua demineralizzata, spugne morbide e compresse di cotone; l'operazione è stata ripetuta nelle zone di maggior addensamento dei depositi. Dove lo sporco era stato "fissato" dal preconsolidamento, si è intervenuti con tamponcini imbevuti di alcool isopropilico.

10) Mediante iniezioni di malte idrauliche premiscelate (PLM CTS), precedute da iniezioni di acqua e alcool etilico per favorirne la penetrazione.

11) Nella parte bassa si è usata una malta deumidificante (biocalce deumidificante); sui fondi, calce idraulica e sabbia; nelle scene figurate una malta composta di sabbia locale, calce idraulica e grassello, colorata in pasta per ottenere un fondo adatto a ricevere la reintegrazione pittorica.

12) Nella parte bassa e nei fondi è stato eseguito un trattamento cromatico e materico di finitura con stabilitura a base di grassello e sabbia, colorata in pasta con pigmenti minerali.

13) Nelle scene figurate la reintegrazione è stata eseguita con acquerelli e terre, miscelati a una minima percentuale di grassello e resina acrilica.

14) I lavori sono stati eseguiti dalla ditta Archeos Sas sotto la supervisione di C. Joris.

15) In realtà è lo stesso insigne studioso ad affermare come l'ipotesi non sia sostenuta da alcun documento, né, possiamo dire oggi, da alcuna prova archeologica. La cappella viene citata il 17 agosto 1567 in relazione alla visita eseguita da monsignor Ferragatta, ma è verosimile che l'edificio attuale risalga al secolo precedente. E. BRUNOD, *Bassa valle e Valli laterali II*, ASVA, vol. V, Quart 1987, pp. 148-149.

16) G. SARTORIO, *Le indagini archeologiche alla parrocchiale di Saint-Maurice a Brusson*, in BSBAC, 9/2012, 2013, pp. 88-91; G. SARTORIO, *Archeologia degli edifici religiosi in Valle d'Aosta: nuovi spunti di ricerca*, in BEPAA, XVIII, 2017, pp. 174-175.

17) Per avere un'idea delle dimensioni del portico oggi scomparso, oltre che l'analisi delle poche immagini d'epoca, può essere utile il confronto con la Cappella di Saint-Préjet di Targnod a Challand-Saint-Victor, edificio religioso ancora oggi esistente più in basso nella medesima vallata, oggetto di ricostruzione nel XVI secolo e di un successivo ampliamento nel 1687 (BRUNOD 1987, p. 85, citato in nota 15).

18) L'edificio è spazialmente orientato nord-est/sud-ovest (fig. 19); tuttavia ai fini di semplificazione in questo articolo lo si considererà orientato est-ovest, facendo coincidere la facciata con il suo lato occidentale.

19) Il ritrovamento di un piccolo selciato adiacente la parete settentrionale della cappella ha portato da subito alla decisione di ampliare lo scavo, al fine di valutarne la conservazione e la potenziale valorizzazione e riproposizione al termine dei lavori.

20) La sequenza ricostruibile vede l'antiorità dell'abside, cui verrebbe aggiunto il vano "sacrestia", a sua volta modificato in occasione della costruzione del campanile.

21) Non si può escludere che si tratti di un sottofondo per un pavimento successivamente asportato. Inoltre la porzione occidentale del battuto non era conservata, fatto che ha frustrato la possibilità di comprendere come fosse delimitato il vano in questa direzione.

22) Il ritrovamento di alcuni frammenti di intonaco decorato porta a ipotizzare che oltre alla facciata fossero presenti altre piccole porzioni decorate del monumento, forse in corrispondenza di questi accessi laterali.

23) L'indagine non ha chiarito in maniera definitiva il rapporto di contemporaneità/posteriorità del vano rispetto al presbiterio della cappella per via della presenza di intonaco coprente all'angolo tra le strutture; tuttavia la seconda ipotesi appare maggiormente convincente in ordine ad alcuni indizi, quali la modalità di inserimento in rottura della volta a copertura del piccolo vano.

24) Suggestiva ma priva di conferme anche l'ipotesi, formulata in corso di scavo sulla base della dimensione dei perimetrali, che potesse trattarsi di un "clocher-porche" precedente il campanile attuale, successivamente smantellato.

25) Le datazioni ottenute dall'analisi spettroscopica di campioni lignei prelevati dal tetto e dalle travi in facciata hanno restituito data 300±30 B.P., corrispondente alla forchetta 1688-1748 (analisi eseguite dal Laboratorio scientifico del Museo d'Arte e Scienza di Milano, n. 10AU-9981).

\*Collaboratrice esterna: Cinzia Joris, archeologa Archeos Sas.

## MANUTENZIONE STRAORDINARIA ALLA COPERTURA DELLA EX CHIESA DEL MONASTERO DELLA VISITAZIONE IN PIAZZA RONCAS AD AOSTA

Nathalie Dufour

L'edificio in oggetto, noto come ex Chiesa del Monastero della Visitazione, è situato nell'angolo nord-est di piazza Roncas e confina a sud con il Museo Archeologico Regionale di Aosta.

Il fabbricato deve la sua denominazione alla storia del luogo e dell'edificio confinante. Le suore dell'Ordine della Visitazione di Santa Maria, popolarmente dette "visitandine", giunsero ad Aosta nel 1631, ma solo dopo qualche anno si insediarono nell'antica Casa forte dei Vaudan in piazza Roncas (furono ospitate in un primo tempo alla Maison Blanche, edificio di proprietà di Cassandre de Vaudan presso la Porta della Rive, l'antica *Porta Pirincipalis Sinistra* della città romana).

Nel corso del XVII secolo trasformarono la casa forte in un vero monastero dalle proporzioni e dall'aspetto che ha conservato fino ad oggi. A nord del convento, negli anni '60 del Seicento, costruirono una chiesa che nel 1789 e 1799, quando la Cattedrale fu occupata dalle truppe francesi, divenne chiesa parrocchiale. Il 31 agosto 1802 le monache furono espulse e il convento venne confiscato dalle autorità francesi che destinarono il monastero a caserma detta "della Visitazione", che dal 1906 divenne Caserma Renato di Challant.

La chiesa durante il regime francese fu adibita a diversi usi: scuderia, magazzino militare e teatro dal 1808.

Nel XX secolo fu adibita a deposito e commercio di articoli agrari, mentre allo stato attuale risulta inutilizzata.

L'edificio è rimasto di proprietà dell'Amministrazione comunale fino al 2009 quando è passato alla proprietà regionale con atto di permuta.

Da un punto di vista della sua conservazione, l'inutilizzo, in particolare la mancanza di una manutenzione costante, ha provocato nel tempo fenomeni diffusi di degrado che riguardano sia la copertura sia gli ambienti interni. Lo stabile, composto da un corpo principale più alto prospiciente la piazza e da uno più basso di ridotte dimensioni che si affaccia sul cortile interno della Caserma Challant, presenta infatti evidenti segni di percolamenti esterni e interni con una progressiva disgregazione degli intonaci sui lati interessati dal fenomeno.

All'interno il grande locale è diviso in due piani da un solaio ligneo e nello spazio superiore un ulteriore soppalco, di recente fattura, riduce fortemente l'altezza utile.

L'Amministrazione regionale, nell'ottica di un progressivo recupero e valorizzazione dell'intero stabile ha ritenuto preliminare e propedeutico intervenire sulla copertura con l'obiettivo di mettere in sicurezza questo elemento essenziale per la vita di ogni edificio compiendo così un primo intervento volto alla conservazione generale.

La copertura si sviluppa su due livelli diversi: la porzione più grande, a due falde, è situata sulla parte di fabbricato prospiciente piazza Roncas e l'altezza del colmo si attesta a circa 16,30 m dal piano di calpestio esterno, mentre la più piccola, a una falda, è rivolta verso il cortile interno e l'altezza massima si attesta a circa 10,50 m. La falda doppia presenta un'inclinazione pari a 25° su ambo i lati e la falda singola un'inclinazione pari a 21°.

Alcuni anni fa è stato eseguito un rilievo dell'edificio corredato da una campagna fotografica a testimonianza delle condizioni dell'intero immobile e del tetto. Tale documentazione è



1. La ex Chiesa della Visitazione, lato ovest.  
(S.P. Pinacoli)



2. Particolare del tetto, falda ovest.  
(L. De Santis)

risultata utile in questa fase di analisi dello stato di fatto e del degrado poiché l'accessibilità al sottotetto è ridotta e difficoltosa. Con l'ausilio di un cestello elevatore si è potuto tuttavia controllare la consistenza dell'orditura principale interna e si è potuto constatare la condizione attuale del manto di copertura - costituita da *lose*, lastre di pietra scistosa piana e sottile. Purtroppo in alcune zone gli elementi costituenti sono assenti o spostati, lasciando dei vuoti che provocano infiltrazioni d'acqua all'interno e lungo alcune porzioni di muratura perimetrale. Allo stesso modo sono stati rilevati i fronti esterni e misurati con l'ausilio di una stazione totale al fine di confermare le dimensioni e le quote altimetriche riportate sul rilievo eseguito anni or sono.

La situazione rilevata ha confermato la necessità di una progettazione per un intervento di manutenzione straordinaria alla copertura come primo approccio di tutela e conservazione caratterizzato essenzialmente da due ordini di lavorazione: una di carattere strutturale finalizzata a garantirne la stabilità, l'altra di carattere architettonico volta all'allontanamento corretto delle acque piovane a tutela dell'immobile sottostante.

Da un punto di vista architettonico il progetto, redatto dall'architetto Enrico Girardi e l'ingegnere Micol Dimaria di Aosta con la supervisione dell'Ufficio patrimonio architettonico della Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Regione autonoma Valle d'Aosta, prevede l'asportazione delle *lose* esistenti, così come gli elementi accessori quali grondaie, pluviali, lattoneria, colmo in coppi. È inoltre prevista la rimozione di tutti i puntoni costituenti l'orditura secondaria della copertura, che da un'indagine a vista risultano fortemente ammalorati. L'orditura primaria, costituita da *terzere* disposte con un asse variabile, appare invece sana, pertanto se ne prevede il mantenimento, a seguito di accurata pulizia. Si procederà parallelamente con un'indagine dendrocronologica atta a datare correttamente le componenti lignee e a rivelare ulteriori informazioni sugli aspetti storici di questo bene tutelato.

In virtù di ipotesi progettuali sul corpo di fabbrica sottostanti volti al recupero con nuova destinazione d'uso, è stato scelto di procedere con una coibentazione della porzione di tetto dall'interno e confinata nel perimetro murario. Una volta ripristinata l'orditura secondaria si prevede pertanto la realizzazione di una coibentazione sul lato interno del tavolato,

costituito da un primo tavolato, barriera al vapore e coibente posto fra i travetti in modo da non variare le quote esistenti delle falde, membrana traspirante, micro-ventilazione, un secondo tavolato e infine un nuovo manto in *lose* con fermane in tronchetti di castagno.

Da un punto di vista strutturale invece l'intervento si differenzia nelle due porzioni di tetto su cui si articola la copertura del fabbricato in esame.

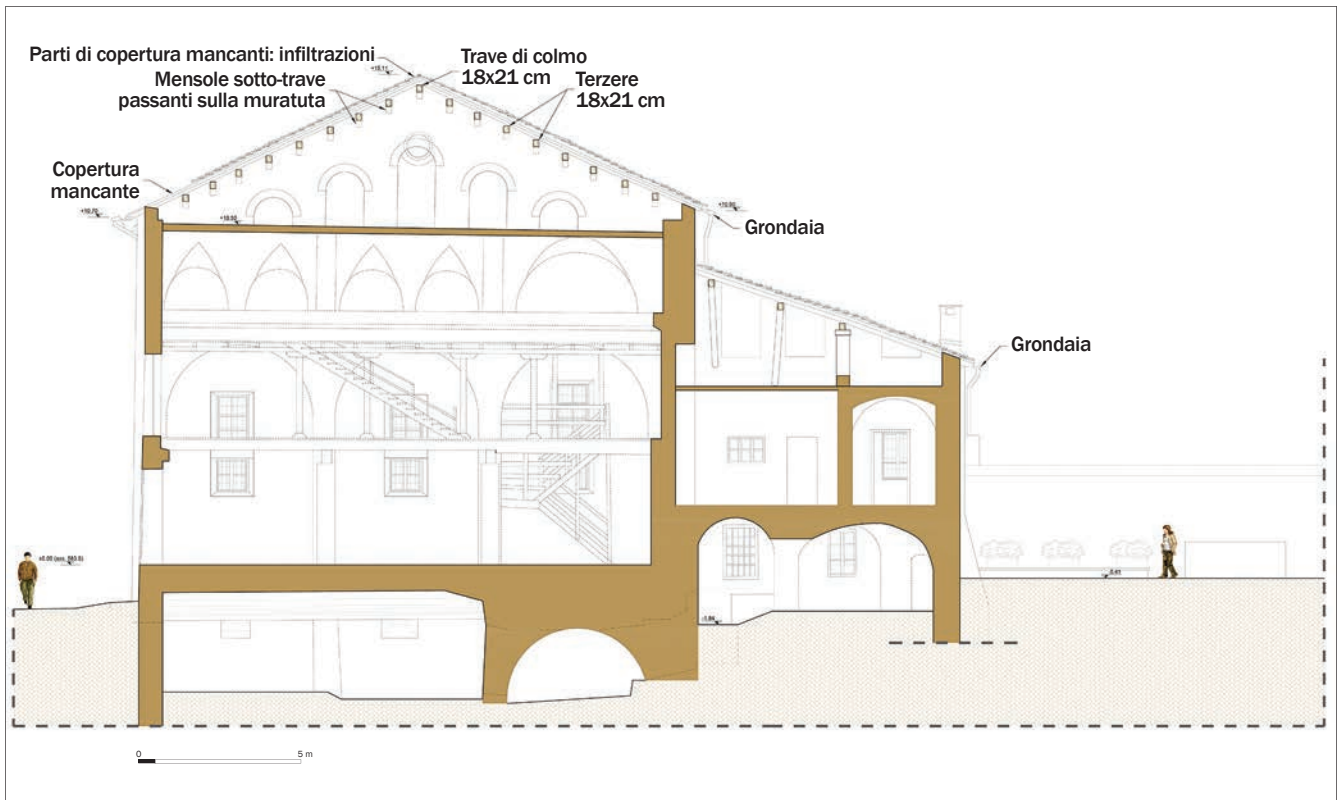
Per quanto concerne la porzione principale e più alta, a due falde, si prevede la rimozione dell'orditura secondaria esistente, costituita da puntoni con sezioni variabili pari a circa 14x18 cm e interasse variabile da un minimo di 66 cm a un massimo di 89 cm, e la loro sostituzione con elementi in legno massiccio di conifera classe C24 aventi la medesima sezione dei puntoni rimossi e disposti secondo gli stessi assi, in modo tale da non alterare i fronti esterni.

Per ciò che riguarda l'orditura primaria, la stessa sarà oggetto di una valutazione "a tetto scoperto" ma in generale, ai fini della massima conservazione della materia presente, le travi saranno sottoposte a un'operazione di consolidamento puntuale mediante l'inserimento di profili in carpenteria metallica del tipo UPN200 accoppiati tra loro in corrispondenza del colmo e delle *terzere* situate in posizione centrale rispetto alle due falde. Tale operazione garantirà l'aumento della resistenza dell'orditura ai livelli richiesti oggi dalla normativa. Per quanto riguarda la porzione di copertura più bassa, non avendo riscontrato manifesti segni di degrado sull'orditura primaria, se ne prevede il mantenimento senza elementi di rinforzo previa pulizia, mentre si sostituiranno gli elementi dell'orditura secondaria secondo la metodologia adottata per l'altra porzione.

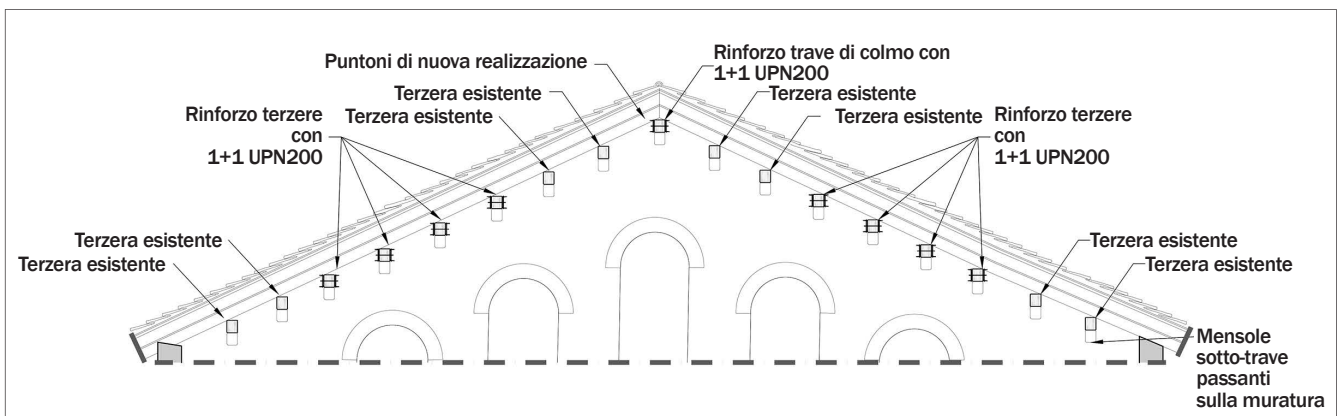
Le difficoltà rilevate durante la fase di progettazione attengono soprattutto alla realizzazione dell'intervento in sicurezza poiché la parte principale della copertura ha un sottotetto a volta suddiviso in una porzione centrale e due porzioni laterali molto più basse. Tale conformazione della superficie di calpestio determina un vuoto di parecchi metri in molti punti, sarà pertanto necessario realizzare un ponteggio interno oltre a quello esterno. Inoltre, poiché la volta sottostante ha una sezione strutturale molto ridotta con modeste capacità portanti, il ponteggio dovrà essere esteso fino a piano terra in modo da garantire la conservazione degli orizzontamenti stessi durante tutto il cantiere.



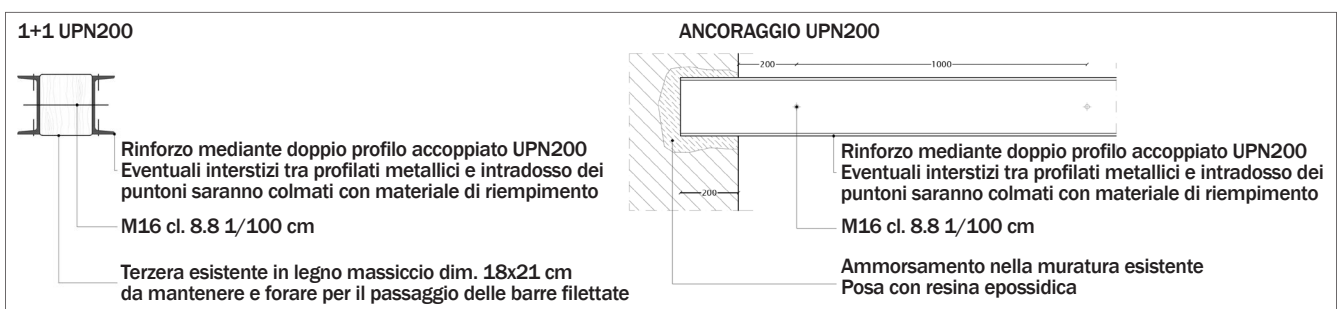
3. Particolare del sottotetto, lato nord.  
(L. De Santis)



4. Tavola 2. Rilievo, particolare sezione est-ovest.  
(L. De Santis, elaborazione E. Girardi)



5. Tavola S1. Progetto strutturale, particolare sezione est-ovest copertura.  
(E. Girardi, M. Dimaria)



6. Estratto da Tavola S1. Progetto strutturale, particolari costruttivi.  
(E. Girardi, M. Dimaria)

# LA VALEUR D'UN CHÂTEAU LE CONTRÔLE DU TERRITOIRE EN VALLÉE D'AOSTE DU XIII<sup>e</sup> AU XV<sup>e</sup> SIÈCLE SUPPLÉMENT

Roberto Willien, Joseph-Gabriel Rivolin\*

Au cours de l'année 2020, les Archives Historiques Régionales de la Surintendance des activités et des biens culturels ont poursuivi la programmation éditoriale commencée dans les années 1960 par le professeur Lin Colliard, directeur de l'époque, et ont publié - dans la série « Bibliothèque de l'*Archivum Augustanum* » qui compte aujourd'hui 42 volumes - un nouvel ouvrage intitulé « La valeur d'un château. Le contrôle du territoire en Vallée d'Aoste du XIII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle. Supplément ».

Rédigé par Roberto Willien et Joseph-Gabriel Rivolin, ancien directeur des Archives Historiques Régionales, cet ouvrage comprend l'édition en latin des comptes des châtelainies de Bard et de Quart pour ce qui est des frais soutenus pour la défense de ces deux seigneuries. Ces dépenses comprennent notamment le salaire du châtelain et celui des personnels chargés de la gestion et de la protection du château, ainsi que le coût des interventions réalisées sur les différents bâtiments (*opera castrî*) et sur les autres édifices confiés au châtelain (fours, moulins et fortifications secondaires).

Le volume constitue un complément à l'étude menée par Beatrice Del Bo - de l'Université de Milan - avec le soutien des Archives Historiques Régionales, qui a abouti en 2019 à la publication, toujours dans la série « Bibliothèque de l'*Archivum Augustanum* », d'un premier volume présentant la transcription des comptes des châtelainies de Châtel-Argent, de Brissogne, de Cly, de Montjovet et de Graines : une recherche qui permet de comprendre le coût de la défense et de souligner l'importance du rôle exercé par les châtelainies valdôtaines dans le contrôle du territoire. Ce texte contient la transcription du prologue (*intitulatio*) des comptes ainsi que des rubriques (*titula*) ayant trait à la même typologie de frais, pour les châtelainies de Bard et de Quart, et ce, respectivement pour les périodes de 1300 à 1492 et de 1401 à 1492. Au Moyen Âge, l'hégémonie de la Maison de Savoie en Vallée d'Aoste reposait sur deux piliers : la soumission des dynasties seigneuriales locales, à partir de la fin du XII<sup>e</sup> siècle, et le contrôle direct d'une partie importante du territoire régional par un réseau de châtelains, chargés d'administrer les forteresses et les territoires que les princes rattachèrent graduellement au « domaine direct » au cours des XIII<sup>e</sup>, XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles.

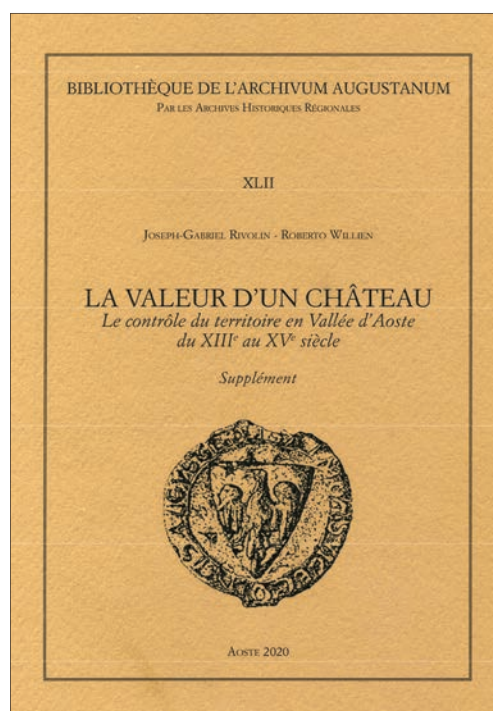
À partir du XIII<sup>e</sup> siècle, pour assurer un meilleur contrôle de la gestion des châtelainies qui dépendaient directement de la Maison de Savoie, les châtelains étaient tenus de présenter à la Chambre des comptes de Chambéry la liste des recettes et des dépenses relatives à leur domaine territorial, qui devaient être validées par les *magistri computorum domini*. C'est la raison pour laquelle les comptes des châtelainies offrent une précieuse documentation sur l'administration des seigneuries qui dépendaient directement de la Maison de Savoie, mais aussi sur l'organisation des finances, l'exercice de la justice, les productions agricoles, les dépenses militaires ou bien encore la construction et la rénovation des bâtiments.

Dans le cadre de leur activité de publication des sources documentaires, les Archives Historiques Régionales ont entrepris l'édition d'une série d'ouvrages pour mieux faire connaître cet important patrimoine culturel qui contient une multitude de données précieuses sur tous les aspects politiques, administratifs, sociaux et économiques du Moyen Âge valdôtain. Pour ce qui est de la châtelainie de Bard, il est évident que celle-ci a toujours revêtu une importance particulière du fait de sa position stratégique à l'entrée de la Vallée d'Aoste. Les comptes du XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècle témoignent du rôle crucial que le châtelain exerçait, tant au point de vue diplomatique que militaire, à une époque où Ivree et le Canavais étaient soumis aux comtes de Savoie.

En ce qui concerne la châtelainie de Quart, les comptes détaillent notamment les travaux d'entretien des bâtiments au cours du XV<sup>e</sup> siècle, ce qui permet aux archéologues et aux historiens de comprendre l'évolution du château. Pour ce qui est de la partie concernant les travaux (*opera castrî*), cet ouvrage intègre et porte à son terme le travail de transcription réalisé en 2004 par Michelangelo Lupo dans le cadre du projet de faisabilité relatif à la restauration du château et commissionné par la Surintendance régionale.

Les documents comptables contiennent aussi des reproductions intégrales d'actes officiels de l'Administration savoyarde, comme les lettres de nomination des châtelains, qui illustrent les rapports entre les Savoie et leurs représentants en Vallée d'Aoste. On y trouve également des informations sur les procédures d'adjudication des travaux et sur la cérémonie de prise de fonctions des nouveaux châtelains.

\*Collaborateur extérieur : Joseph-Gabriel Rivolin, ancien directeur des Archives Historiques Régionales.



## MANUTENZIONE STRAORDINARIA ALLA COPERTURA E OPERE DI CONSERVAZIONE STRUTTURALE AL RUSTICO DI CHÂTEAU VALLAISE AD ARNAD

Nathalie Dufour

L'edificio denominato "rustico", ubicato nella porzione sud-est del parco di Château Vallaise, è in adiacenza alla strada comunale della Costa e a poca distanza da altri edifici sottostanti. Il fabbricato è costituito da due piani. Al piano inferiore sono presenti due cantine voltate e una piccola area di pertinenza per le attività agricole della società cooperativa La Kiuva intestataria di contratto di affitto con l'Amministrazione regionale per la gestione dei vigneti circostanti e l'utilizzo dei locali per deposito e rimessa attrezzature agricole. Nel piano superiore a tutta altezza fino al tetto, una volta utilizzato a fienile, è visibile la struttura portante della copertura costituita in unica falda con puntoni, terzere rompitratta, capriata centrale, saette e sottomensole.

La copertura in *lose*, sostenute da tavolato discontinuo, è in precario stato di conservazione e risulta necessario provvedere a un suo rifacimento. Analogamente anche la struttura portante lignea e la muratura hanno problemi statici, in particolare la catena della capriata è stata puntellata al centro e la muratura presenta in alcuni tratti ampie fessure e lesioni a tutta altezza e per tutto lo spessore. L'esigenza della Soprintendenza per i beni e le attività culturali è quella di provvedere a una manutenzione straordinaria al fine di assicurare la conservazione delle strutture murarie verticali, rivedere il sistema di convogliamento delle acque piovane in modo da evitare percolamenti e infiltrazioni. È altresì necessario creare una legatura sommitale che aumenti la stabilità dell'edificio anche nei confronti dell'azione sismica.

Il fabbricato in esame è stato oggetto di un completo rilievo topografico e laserometrico che, associato a un'accurata ispezione visiva, ha permesso di valutare il quadro dei fenomeni fessurativi e di dissesto che presentano maggiore criticità. A seguito delle indagini effettuate è stata riscontrata una configurazione di instabilità diffusa della copertura legata allo stato di ammaloramento del

manto, degli elementi principali e secondari. La principale problematica è legata all'infiltrazione dell'acqua meteorica all'interno del locale fienile che ha comportato nel tempo il deterioramento delle murature e dell'orditura del tetto, riducendone la resistenza e accelerando i processi di degrado delle strutture lignee.

Tale problematica è dovuta allo spostamento e alla disgregazione delle *lose* che ha portato nel tempo anche al deterioramento del tavolato e degli altri elementi lignei sottostanti.

In virtù della situazione riscontrata il ripristino della struttura lignea della copertura risulta essere urgente e si procederà con il recupero, ove possibile, delle parti esistenti. Al fine di permettere tali interventi è stata verificata la condizione delle volte sottostanti che risultano in buono stato di conservazione e sono in grado di sostenere gli impalcati e i ponteggi necessari per l'esecuzione dei lavori.

La struttura muraria perimetrale in pietra e malta presenta alcune importanti lesioni ad andamento verticale, in particolare al centro della facciata sud, attribuibili a un probabile cedimento differenziale e alla presenza di spinte orizzontali non contrastate dovute alle volte del primo livello. Oltre a un'importante lesione nella facciata sud ne sono presenti altre con fessurazioni lungo le pareti est e nord; quasi tutte interessano l'intero spessore della muratura e pertanto sono visibili anche dall'interno del fienile.

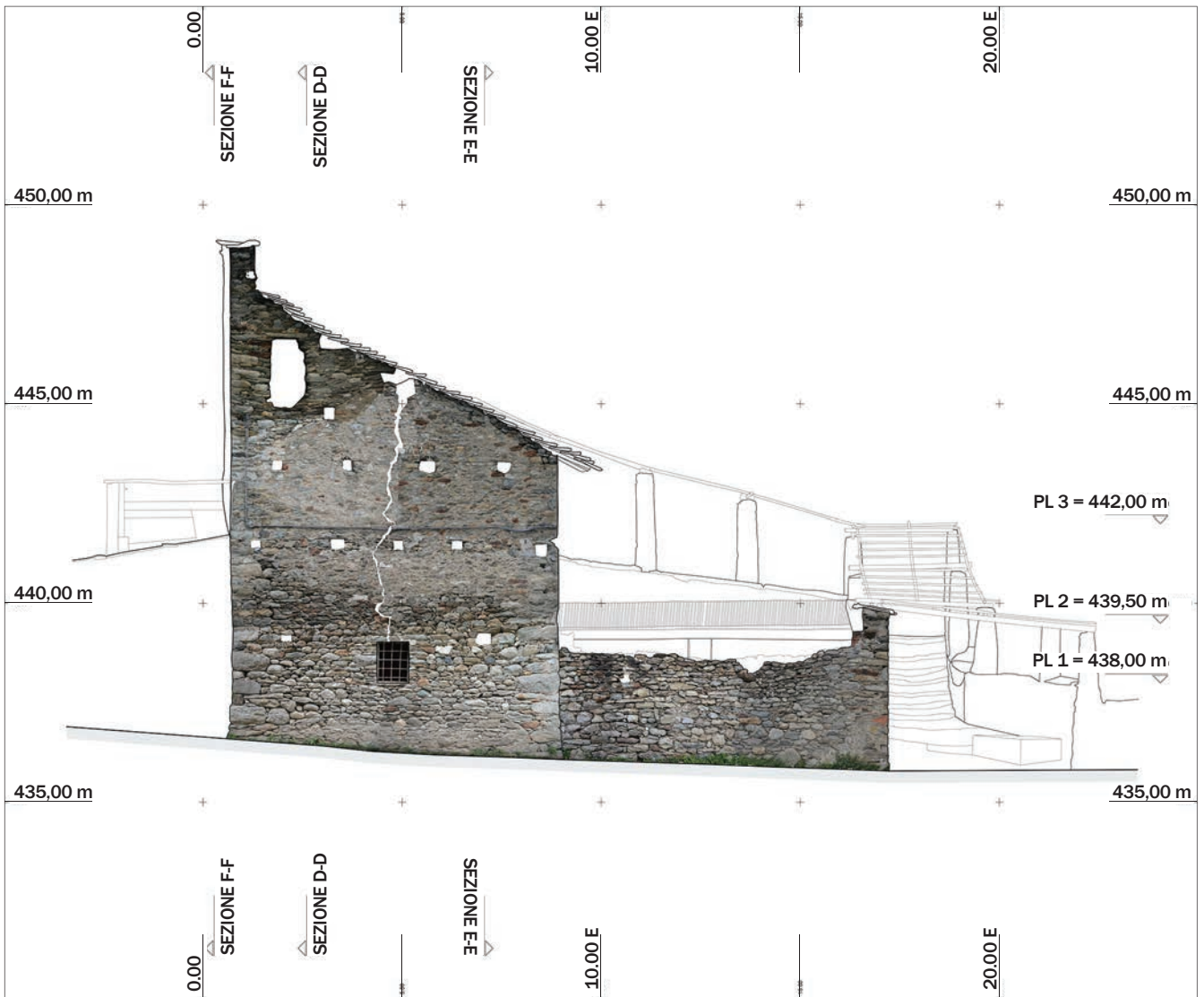
Il progetto, a cura dell'ingegnere Daniele Monaya di Aosta in collaborazione con l'Ufficio patrimonio architettonico della Soprintendenza regionale, si prefigge, compatibilmente con lo stato di degrado e con la capacità statica, il recupero delle orditure primaria e secondaria del tetto e della capriata. Nel corso dei lavori saranno svolte ulteriori verifiche e, tramite un'analisi più approfondita, si potrà decidere se mantenere alcuni degli elementi lignei.



1.-2. I fronti ovest e est del rustico nel parco di Château Vallaise.  
(C. Avantey)



3-4. Particolare della copertura e dell'unica capriata del fabbricato.  
(C. Avantey)



5. Ortofoto prospetto sud.  
(GeoForm Sa)

Si è valutata la possibilità di mantenere la capriata esistente in quanto caratteristica saliente dell'edificio, salvo l'esecuzione di limitati interventi di rinforzo e ripristino. Il restauro e il risanamento delle coperture dovranno essere eseguite tassativamente solamente dopo le operazioni di messa in sicurezza e di rinforzo delle murature sottostanti.

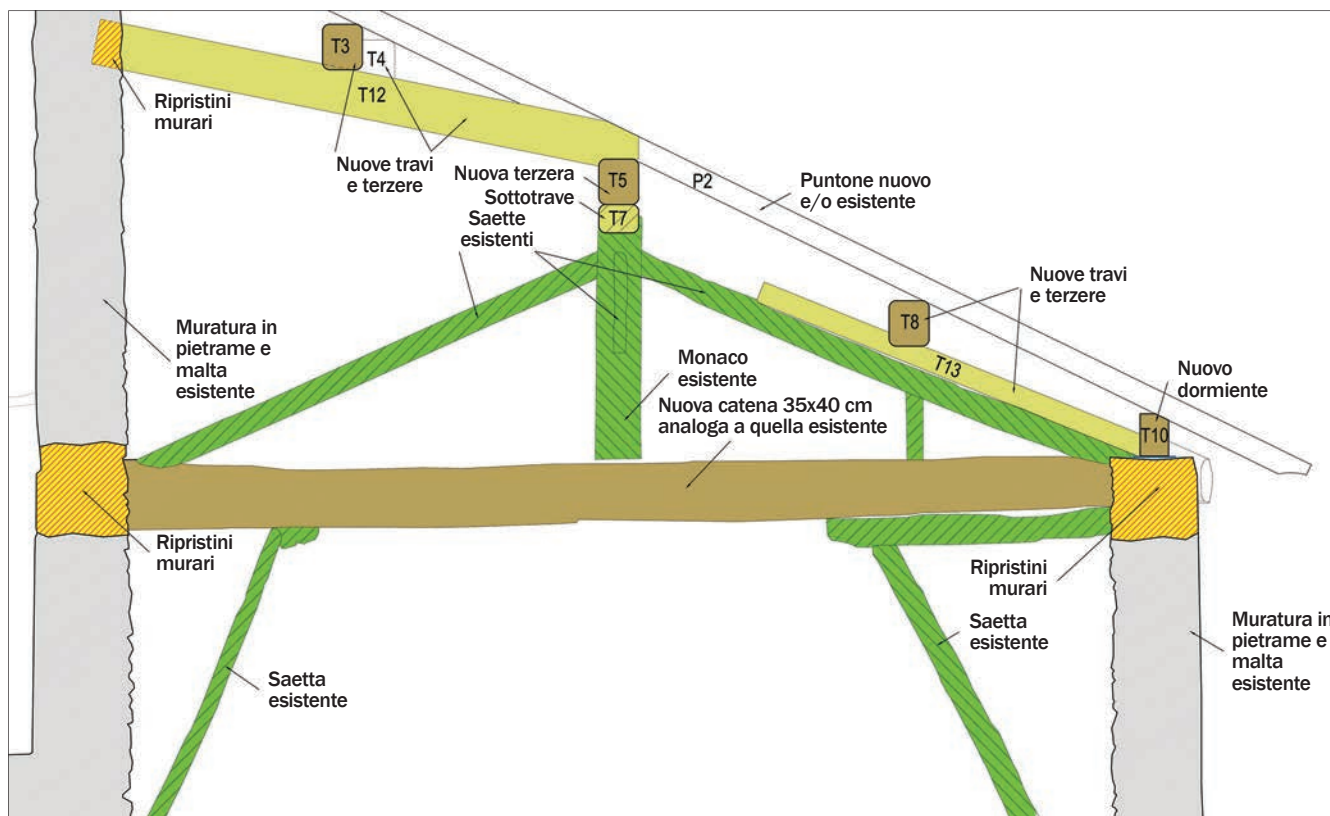
I lavori prevedono le seguenti fasi:

- rimozione delle *lose* e del tavolato esistenti
- rimozione dell'orditura secondaria (puntoni)
- valutazione dello stato di deterioramento (in particolare le caratteristiche di resistenza) di ciascun elemento dell'orditura
- numerazione di tutti gli elementi costituenti la copertura che potranno essere riutilizzati
- sostituzione degli elementi originari che non soddisfano le verifiche con elementi in legno massiccio di larice o castagno di classe C24
- impregnatura di tutti gli elementi lignei in autoclave per limitare il degrado da insetti xilofagi, da funghi della carie e il degrado dovuto alle azioni atmosferiche (umidità, ecc.)
- realizzazione di legatura in sommità alle murature perimetrali tramite posa di tessuto unidirezionale in fibra di acciaio galvanizzato ad altissima resistenza opportunamente ancorato alle murature
- montaggio dell'orditura principale e secondaria secondo lo schema del tetto originario
- posa del tavolato discontinuo in larice di spessore 3 cm
- posa dei canali di gronda e pluviali in rame
- posa del manto di copertura realizzato mediante *lose*

caratterizzate da un ridotto peso specifico (quali per esempio *lose greche*).

Per quanto concerne le operazioni di consolidamento delle murature, laddove sono presenti le lacune e dove l'allettamento tra gli elementi lapidei è ridotto e/o mancante, il progetto prevede di realizzare principalmente i seguenti interventi:

- ricomposizione della continuità e regolarità della tessitura muraria lesionata con la tecnica scuci-cuci sull'intero spessore del paramento murario lungo tutto la lunghezza della lesione
- inserimento di n. 2-3 ordini di barre in acciaio armonico tipo Bossong poste orizzontalmente e ancorate ai muri adiacenti. Non potendo effettuare una cordolatura sommitale in cls.a. delle murature, essendo l'edificio vincolato, il progetto prevede di realizzare una legatura, dei paramenti est ed ovest, mediante travi dormienti in legno rese continue che hanno buona resistenza a compressione mentre le eventuali sollecitazioni a trazione vengono fatte assorbire da un tessuto unidirezionale in fibra di acciaio galvanizzato ad altissima resistenza opportunamente ancorato alle murature. Tale legatura viene estesa alla sommità di tutti i quattro lati dell'edificio. Il progetto prevede infine la realizzazione di una rete di smaltimento delle acque meteoriche del tetto con l'inserimento di due pluviali di scarico in rame disposti lungo la facciata est. A terra una rete di tubazioni in PVC rigidi di diametro pari a 160 mm si collegherà dai due nuovi pozzetti posti al piede dei pluviali all'impianto presente lungo la strada che passa a sud del fabbricato.



6. Tavola di progetto ripristino capriata.  
(D. Monaya)



## PROGETTO DI MANUTENZIONE STRAORDINARIA ALLA COPERTURA DEL CASTELLO DI USSEL A CHÂTILLON

Fabio Coluzzi, Nathalie Dufour

Il Castello di Ussel fu eretto nel 1343 da Ebaldo II di Challant; nel 1702, dopo la morte di François-Jérôme di Challant, il castello fu abbandonato. L'ultimo proprietario, il barone Marcel Bich (1914-1994) industriale valdostano di origine famoso in tutto il mondo per aver commercializzato le penne a sfera con il marchio Bic, lo cedette alla Regione autonoma Valle d'Aosta con la clausola che, dopo gli interventi necessari, fosse destinato ad un uso pubblico. Fu avviato così, dalla Soprintendenza per beni e le attività culturali, un importante restauro terminato alla fine degli anni '80 del secolo scorso.

Il maniero, caratterizzato da un'architettura militare ingentilita da archetti pensili, bifore e da una merlatura, è il primo esempio di castello monoblocco in Valle d'Aosta; si erge su un costone roccioso affacciandosi a nord verso il Comune di Châtillon e a sud sull'abitato di Ussel ed è raggiungibile da una mulattiera in accoltellato di pietra.

L'interno del castello è suddiviso in tre piani; nuovi solai e due collegamenti verticali alle estremità est e ovest della struttura permettono di fruire dell'intero volume ricostruito e di salire sul cammino di ronda che percorre l'intero perimetro e consente di ammirare il panorama circostante.



1. Vista attuale del castello.  
(F. Coluzzi)

All'interno si conservano le tracce dei grandi camini e i bei sedili in pietra ricavati nelle strombature delle finestre. I serramenti sono stati appositamente realizzati al fine di valorizzare la monumentalità delle cornici esterne lapidee. La copertura è stata ricostruita come una volta a botte in c.a. con la sezione centrale coperta da una struttura in metallo e plexiglass che permette alla luce naturale di penetrare nei saloni sottostanti.

Obiettivo del progetto tema di questo articolo è quello di migliorare la fruizione del Castello di Ussel, ponendo particolare attenzione alla copertura; il rifacimento delle porzioni vetrate si rende necessario poiché esse presentano ormai da anni problemi di tenuta all'acqua, causando infiltrazioni e percolamenti all'interno. Data l'importanza del manufatto e del sito in cui è inserito, l'intervento ha anche l'obiettivo di svilupparne le potenzialità attrattive, costituendo una risposta alla crescente domanda in campo turistico-culturale. L'importanza storico-monumentale del bene, di particolare pregio architettonico e artistico, non può prescindere da un'attenta progettazione dei nuovi elementi che dovranno ben integrarsi nel contesto.

La proposta progettuale - a cura del raggruppamento temporaneo di professionisti architetto Fernando Russo, in qualità di capofila mandatario, architetto Riccardo Russo, ingegner Geo Sblendorio e architetto Antonia Trisolini - è stata redatta nel rispetto di tutte le leggi e regolamenti vigenti, ivi comprese le leggi regionali e la normativa speciale di settore, e nel rispetto del miglior rapporto fra i benefici e i costi globali di costruzione, manutenzione e gestione. Parte dei contenuti di seguito illustrati sono stati estrapolati dallo stesso progetto.

Oggi la copertura è costituita da un elemento principale sull'asse est-ovest del castello e da un elemento secondario che ripara il vano scale/ascensore; sono inoltre presenti sei torrette a sezione rettangolare e circolare protette con soletta in c.a.

La copertura principale è di forma a botte ed è costituita da una intelaiatura portante in alluminio e da rivestimenti in plexiglass trasparente, il tutto poggiante su una struttura in c.a. arcuata che termina sui muri perimetrali del castello formando un canale di raccolta delle acque meteoriche che confluisce in un doppio scarico esterno sulla facciata est. Al di sopra di detto canale è presente un camminamento di ronda in legno e acciaio. La struttura in c.a. è rivestita sulla faccia esterna in lamiera preverniciata marrone. Anche il vano scale/ascensore è protetto da una copertura di forma a botte con struttura portante in alluminio e rivestimenti in plexiglass trasparente.

Dal punto di vista strutturale le coperture non presentano particolari criticità: quella in alluminio e plexiglass, pur non avendo problemi di natura strutturale, mostra ormai da tempo fenomeni di permeabilità a livello delle mutue connessioni tra i due materiali. Questo provoca, ogni anno di più, infiltrazioni d'acqua e percolamenti all'interno del monumento.



2. Particolare della copertura attuale.  
(F. Coluzzi)

L'intervento mira alla conservazione e alla valorizzazione del manufatto, in linea con la funzione espositiva del castello, contenitore culturale ed espositore di se stesso.

Sono state adottate particolari soluzioni volte alla riconoscibilità, reversibilità e al minimo intervento che possono così riassumersi:

- inserimento di una nuova copertura vetrata che si sviluppa lungo l'asse est-ovest del castello con configurazione a doppio spiovente 20°;
- inserimento di una nuova copertura vetrata sul vano della torre rettangolare posta a nord a forma shed 5°;
- inserimento di un lucernario in vetro piano fisso sul torrino circolare sud-ovest;
- manutenzione del solaio in c.a. rivestito in lamiera attraverso interventi di revisione del pacchetto di copertura che prevede la sostituzione della sottostruttura e del rivestimento esterno in rame;
- sostituzione dei camminamenti di ronda in legno con lastre microforate in autopassivante su sottostruttura portante e corrimano semplici e sicuri;
- revisione della cortina muraria lungo i camminamenti e sulla facciata est;
- revisione del sistema di deflusso delle acque meteoriche;
- impermeabilizzazione del solaio in c.a. del torrino sud-est laddove siano presenti infiltrazioni.

Gli importanti interventi di restauro condotti dalla Soprintendenza, e terminati, hanno riproposto il tema delle coperture attraverso solette arcuate in c.a. poggianti sui muri perimetrali del castello. Il pacchetto tecnologico risulta composto da uno strato impermeabilizzante e coibente e un doppio listellato ligneo che regge lo strato più esterno in lamiera preverniciata marrone.

Da un punto di vista del sistema compositivo, il progetto ha analizzato diverse soluzioni per risolvere il nodo



3. Il salone a doppia altezza con la copertura a vista.  
(F. Coluzzi)

principale della copertura longitudinale ora in plexiglass a forma arcuata. La scelta definitiva è ricaduta sul disegno che prevede la realizzazione sul corpo principale est-ovest di un lucernario a doppio spiovente con inclinazione 20°, sul vano della torre rettangolare coperto di un lucernario shed con inclinazione 5° e sul torrino sud-ovest di un lucernario piano fisso.

La proposta progettuale prevede una copertura vetrata ad alta tecnologia e di grande pregio estetico tale da garantire al contempo libertà compositiva, efficienza energetica e sicurezza.

La struttura portante si compone di montanti e traversi in alluminio, sottili ed eleganti ma estremamente resistenti alla torsione, con scarico controllato dell'acqua e della condensa mediante canale di drenaggio secondario sovrapposto in EPDM e montaggio preciso del vetro grazie all'inserimento di distanziatori isolanti. La copertura in vetro è fissata con speciali elementi di connessione a innesto dentato che garantiscono un'alta resistenza e stabilità in corrispondenza dei giunti portanti. Le sezioni dei profili, ad elevata stabilità, consentono di realizzare anche giunzioni molto complesse.

Il sistema è estremamente versatile poiché la geometria dei profili permette libere e diversificate configurazioni spaziali della vetrata; si compone di un vetro stratificato di sicurezza extrachiario conforme alla UNI EN 356:2002, autopulente con un rivestimento speciale idrofilo e fotocatalitico su una facciata, con abbattimento acustico, antieffrazione e pedonabile esclusivamente per finalità di pulizia e manutenzione.

La copertura in vetro assicura un'aerazione efficiente dalle canaline fermavetro e lo scarico controllato dell'acqua e della condensa mediante uno speciale sistema di guarnizioni a più livelli, sovrapposte l'una all'altra, senza giunzioni dirette, con canale di drenaggio secondario

sulla guarnizione interna. Esse inoltre rafforzano l'effetto del taglio termico e assicurano l'aerazione della canalina fermavetro lungo il perimetro di ciascun campo vetrato. Il sistema di profili è così caratterizzato da isoterme con andamento lineare per cui si riduce drasticamente il rischio di formazione di condensa sul lato interno della struttura della copertura.

Particolare importanza verrà posta al raccordo tra la parte vetrata del sistema di protezione e la struttura muraria. È ben noto come i nodi architettonici costituiscano punti deboli di connessione tra elementi di natura diversa e vie privilegiate di dispersione del calore e di infiltrazioni delle acque meteoriche. Per tali motivi il sistema proposto sarà perfettamente raccordato ed isolato.

La copertura sarà costituita da parti vetrate fisse e moduli mobili per l'aerazione naturale e lo sfiato dell'aria, contribuendo in modo sostanziale ad ottimizzare il clima all'interno e riducendo i consumi energetici dovuti agli impianti elettrici. Infatti le componenti vetrate permettono una gestione intelligente dell'energia: illuminando gli ambienti con la luce naturale del sole è possibile abbattere i costi derivanti da fonti artificiali.

La proposta progettuale prevede altresì un attento e completo intervento di manutenzione alla porzione di copertura a botte in c.a. rivestito. È stato previsto, infatti, un rifacimento totale del pacchetto tecnologico consistente nella rimozione senza recupero della parte in lamiera, dei listelli in legno, dei pannelli coibenti e dello strato impermeabile. Il nuovo rivestimento sarà costituito dalla seguente stratigrafia:

- fornitura e posa in opera di strato impermeabilizzante a protezione del c.a.;
- fornitura e posa in opera di pannello coibente del tipo

Isotec XL in schiuma poliuretanic a espansa rigida che garantisce un'alta resistenza termica, da posare a secco;

- fornitura e posa in opera di doppia listellatura di travetti in legno di abete grezzo, con dimensioni e interasse variabili. Il legname dovrà essere stagionato e trattato per esterni. La prima listellatura dovrà essere posizionata parallela alla linea di gronda, necessaria per il fissaggio dell'isolamento e successiva posa della listellatura per la ventilazione che sarà messa in opera perpendicolare alla linea di gronda. Il fissaggio avverrà attraverso sistema meccanico, tasselli o viti in acciaio di opportune dimensioni;

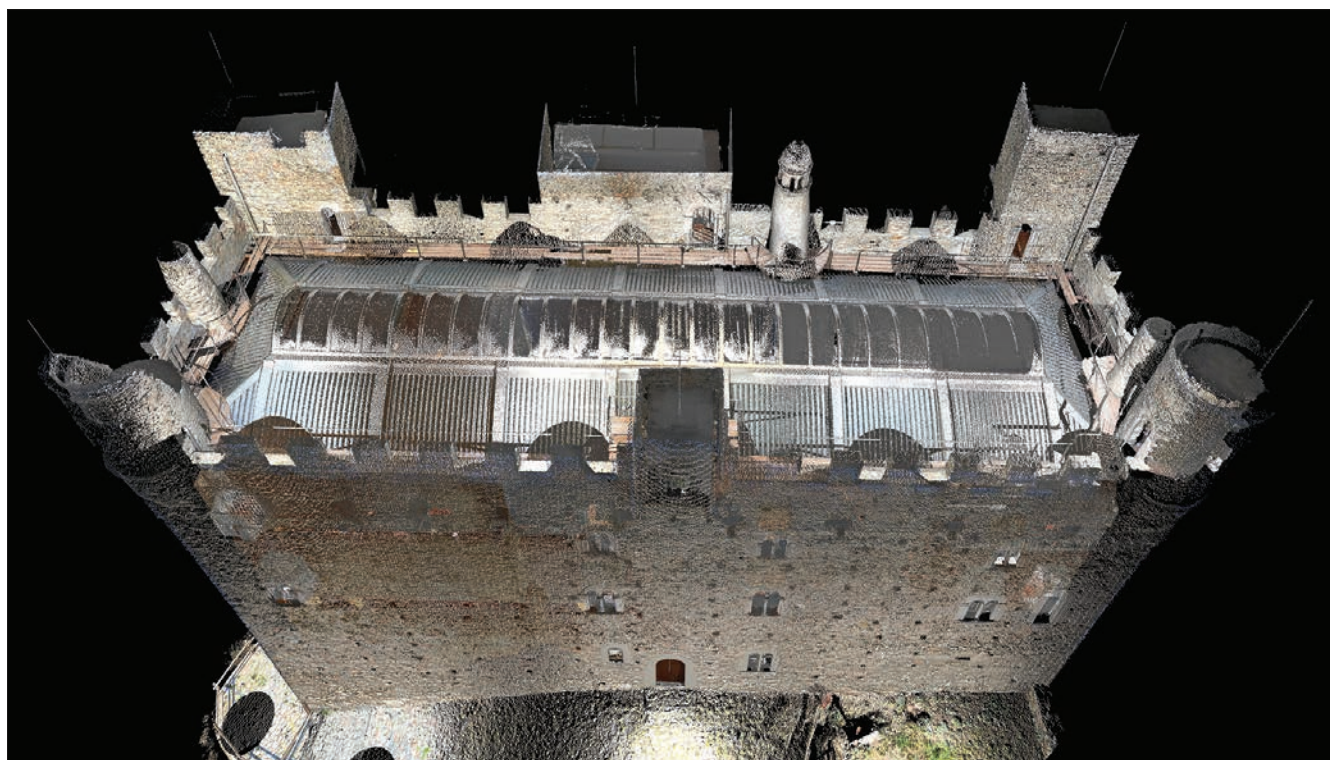
- fornitura e posa in opera d'assito continuo in legno di abete grezzo, con spessore circa 24 mm, stagionato, posto parallelamente alla linea di gronda e fissato alla sottostante listellatura perpendicolare tramite viti autofilettanti in acciaio per legno a testa svasata piana d'opportune dimensioni, la superficie complessiva dovrà risultare perfettamente planare per il corretto posizionamento del rivestimento metallico;

- fornitura e posa in opera di strato separatore elastico in TNT (tessuto non tessuto) fissato tramite graffette in acciaio inox direttamente al piano di posa;

- fornitura e posa in opera di rivestimento di copertura a falde piane rettangolari con sistema a doppia aggraffatura oppure a scandole con nastri in rame per edilizia Cu-DHP, stato fisico R 240, rispondenti alle normative europee EN1172 (purezza  $\geq 99,9$ ), del tipo TECU.

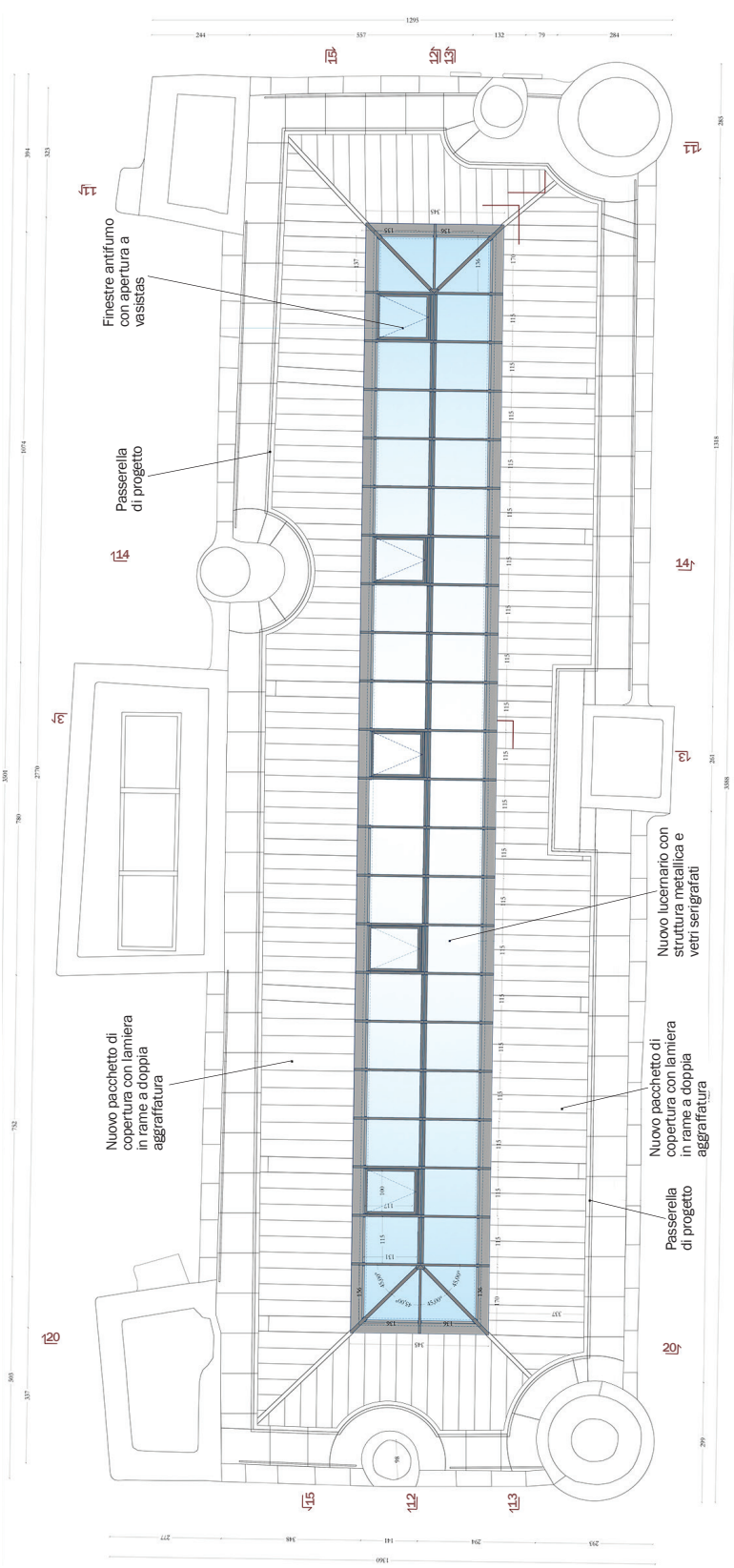
Altro importante elemento caratterizzante il castello è il cammino di ronda posto a fianco della copertura i cui parapetti, di altezza non a norma, sono stati oggetto di una riprogettazione in modo da essere resi fruibili a gruppi di visitatori accompagnati.

La proposta progettuale prevede la sostituzione degli

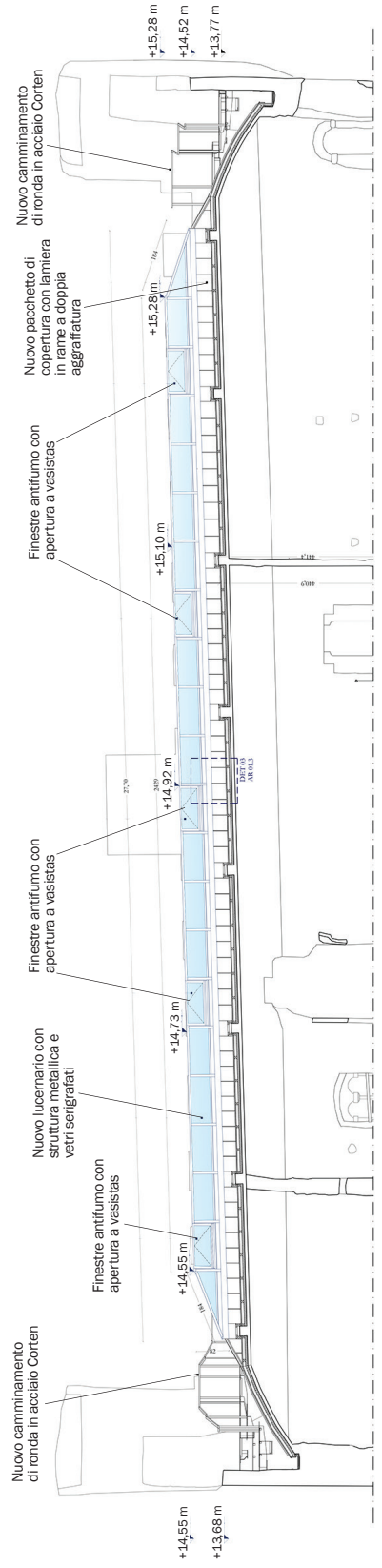


4. Rilievo laser-scanner finalizzato alla modellazione del sito per la progettazione.  
(RTP FèRiMa)

**PLANIMETRIA LUCERNARIO A QUOTA +19,00 m**



**SEZIONE 15-15**



5. Estratto dalla tavola di progetto della nuova copertura.  
(RTP FèRiMa)

elementi strutturali in legno con lastre microforate in autopassivante su sottostruttura portante; la passeggiata sarà accompagnata da una ringhiera minimal del medesimo materiale. L'utilizzo dei profilati in acciaio consente di ridurre gli spessori rispetto a quelli lignei permettendo così di garantire una quota di sicurezza tra il nuovo piano di camminamento e l'altezza minima della merlatura.

L'acciaio autopassivante assicura sia un'alta resistenza alla corrosione, con un abbattimento dei costi di manutenzione, sia un impatto estetico valido in quanto al termine del processo naturale di ossidazione presenta effetti cromatici dalle sfumature brunastre differenti. Tale materiale, proprio per queste sue caratteristiche e per l'elevata resistenza meccanica, è ormai utilizzato spesso negli interventi di restauro dei monumenti.

All'interno della vetrata di copertura sono anche previsti lucernari che avranno la duplice funzione di areare gli ambienti sottostanti ed interfacciarsi con il sistema di rilevazione incendi a servizio della struttura per permettere, in caso di incendio, l'apertura automatica di idonei battenti per lo smaltimento dei fumi prodotti e il ricambio d'aria naturale. Questi battenti se utilizzati con funzione di EFC (evacuatori di fumo e calore) rappresentano, in caso di incendio, uno dei principali fattori di sicurezza per la vita umana e la salvaguardia del patrimonio. I parametri relativi alla sicurezza di funzionamento degli impianti EFC sono definiti, a seconda della loro configurazione, nelle rispettive prescrizioni di legge o nello standard EN 12101-2. I battenti vengono aperti ad azionamento elettrico e la gestione di entrambe le funzioni viene effettuata da una singola centralina integrata.

Per il comando manuale o automatico degli EFC sono previsti attuatori elettrici collegati a centralina di evacuazione per la gestione dei servomeccanismi di apertura/chiusura ed interfacciamento ai rivelatori di fumo. La centralina sarà dotata di proprie batterie per permettere il funzionamento del sistema anche in assenza di energia elettrica, per la durata di 72 ore.

La proposta progettuale prevede, inoltre, l'illuminazione del camminamento perimetrale sulla copertura finalizzata alla fruizione nelle ore pomeridiane e serali.

Nelle condizioni di funzionamento ordinario, legato alle visite con guida, sono previste due diverse fasi di accensione. I modelli concettuali, le modalità di fruizione, i livelli di luminanza, la collocazione dei corpi illuminanti sono stati pensati in modo da garantire la massima fruibilità ai visitatori, sia durante le ore di scarsa illuminazione naturale, sia in caso di emergenza, ovvero in mancanza di energia elettrica.

Infatti sarà previsto apposito quadro elettrico per il comando e la protezione dei circuiti di illuminazione della copertura, collegati anche a una UPS (sorgente di alimentazione in continuità) per garantire l'illuminazione anche in assenza di energia elettrica, per un periodo di circa 15 minuti necessario all'esodo in caso di emergenza.

Particolare attenzione è stata posta alla compatibilità estetica e funzionale del sistema di illuminazione con l'ambiente in cui dovrà essere collocato.

In linea generale, il posizionamento di tutti i corpi illuminanti, così come la scelta della loro dimensione, è stato tale da non arrecare danno alla muratura, disturbo visivo durante le visite diurne (intrusività) e disturbo visivo durante le visite notturne (abbagliamenti).

In particolare sono stati utilizzati corpi illuminanti da posizionare a terra, alla base della ringhiera di protezione in acciaio autopassivante; alcuni di essi saranno posti al di sotto della lamiera della passerella orientati verso le cortine e saranno preventivamente sperimentati *in situ* (con esito soddisfacente) per provarne l'efficienza e valutarne l'intrusività.

L'alimentazione elettrica dei corpi illuminanti sarà derivata da una montante posizionata all'interno della nuova passerella forata in acciaio, installata al di sotto della lamiera microforata di camminamento, con un proprio sistema di staffaggio. All'interno di questa passerella forata (per evitare il problematico ristagno delle acque meteoriche) saranno riposizionati tutti i cavi elettrici e i condotti che fanno parte dell'impianto elettrico esistente. Sono state selezionate tutte sorgenti luminose di ottima qualità a elevata o elevatissima resa dei colori e sono state previste lampade a luce bianca di tono freddo in tutti gli apparecchi per l'illuminazione dei percorsi viari esterni. Dal punto di vista tipologico si è optato per un proiettore con grado di protezione adeguato, dimensioni ridotte e potenza non superiore ai 10 W, 3.000 K con ottica semi-diffondente. Anche nel caso in esame è da considerare una verniciatura corten che mimetizzi quanto più possibile il proiettore alla vista. La derivazione delle linee di alimentazione e l'ubicazione degli alimentatori sarà sotto la passerella. Verrà installato altresì un sistema a LED continui che dal lato della muratura perimetrale garantirà l'illuminazione della parte superficiale della passerella.

Tutte le scelte di progettazione e le fasi di cantiere non hanno potuto prescindere dai vincoli fisici, oltreché normativi, e dalle interferenze esistenti nel territorio. Quindi sia la progettazione architettonica, sia impiantistica che strutturale hanno cercato con particolare attenzione soluzioni che prevedono sia un approccio di totale reversibilità e rimovibilità (anche in funzione di eventuali nuovi usi ipotizzabili in futuro), sia la scelta di materiali duraturi nel tempo, ma soprattutto soluzioni capaci di garantire un facile trasporto e una maggiore semplicità di assemblaggio in cantiere.

Particolare attenzione è stata posta al rispetto dei principi di minimizzazione dell'impiego di risorse non rinnovabili e di massimo utilizzo di quelle rinnovabili, secondo i seguenti criteri:

- massima manutenibilità,
- durabilità dei materiali (oltre che la loro compatibilità) e di tutti i componenti,
- sostituibilità di ogni singolo elemento,
- agevole controllabilità delle prestazioni dell'intervento nel tempo.

Si adotterà, in fase esecutiva, un piano *ad hoc* per il futuro disassemblaggio e la rimozione selettiva a fine vita per il riutilizzo o il riciclo dei materiali introdotti dal nuovo progetto di restauro, dei componenti edilizi e degli eventuali elementi prefabbricati utilizzati.

## INTERVENTI CONSERVATIVI A CASTEL SAVOIA IN OCCASIONE DEL NUOVO ORDINAMENTO MUSEOGRAFICO

Antonia Alessi, Cristiana Crea, Alessandra Vallet, Tiziana Assogna\*, Cristina Béthaz\*, Simona Morales\*

### Premessa

Alessandra Vallet

Castel Savoia è da qualche anno oggetto di una riconsiderazione generale degli spazi, degli arredi e del percorso di visita. Alla base di questo progetto c'è la volontà di restituire, se non l'immagine fedele degli ambienti interni del castello, che hanno subito una massiccia dispersione degli arredi originali, quantomeno di evocare quello spazio amatissimo e vissuto dalla regina d'Italia, Margherita di Savoia, come rifugio estivo dagli impegni di corte.

In attesa di descrivere gli interventi allestitivi che ne segnano il nuovo percorso di visita, si vuole qui rendere conto delle principali e più significative operazioni manutentive che hanno interessato, preliminarmente all'allestimento vero e proprio, alcuni arredi fissi o mobili che necessitavano di una revisione.

Spesso indispensabili, anche se talvolta poco evidenti, gli interventi di manutenzione ordinaria e straordinaria sono testimonianza dell'attenzione continua e dell'impegno richiesto nella cura e conservazione di un castello e delle sue collezioni. Nell'ultimo decennio, nel novero degli edifici aperti al pubblico di proprietà regionale, gli uffici preposti alla tutela e al restauro del patrimonio storico-artistico regionale, con il costante impegno dei funzionari, del personale amministrativo e, sul campo, dei restauratori in forza presso la Soprintendenza, ha dispiegato molte energie nell'ottica di rispondere al dettato legislativo che, all'art. 29 del Codice dei Beni culturali e del Paesaggio (D.Lgs. 42/2004), riconosce un valore determinante alle misure di conservazione del patrimonio culturale italiano.

Tale cura disposta dagli uffici regionali riposa sulla consapevolezza che una manutenzione programmata può ridurre la necessità di interventi straordinari più impegnativi, anche dal punto di vista economico, e che l'attenzione anche a piccoli dettagli conservativi e espositivi garantisce non solo la migliore fruizione di un castello, ma anche la tutela dei singoli manufatti.

A Castel Savoia, questo tipo di attenzione è ben rappresentato dal nuovo trattamento di oliatura generale disposto sul pavimento ligneo del piano terra. Questo intervento contribuisce infatti a preservare l'integrità e la bellezza dell'impiantito, sottoposto quotidianamente alle sollecitazioni del passaggio dei gruppi di visita; contestualmente, la medesima ditta - Patina d'Antico di Luca Notario - è stata incaricata di effettuare una manutenzione accurata dello scalone, dove si segnalavano un inaridimento generalizzato del legno e macchie da infiltrazione d'acqua, con l'intento di nutrire il legno medesimo e restituire alla hall del castello il suo originale splendore (fig. 1).

Sulle tappezzerie del bagno della regina si è intervenuti con un vero e proprio restauro che si segnala anche per la sua funzione di progetto pilota che potrà fornire indicazioni operative in altre sale dove le problematiche di questi manufatti sono altrettanto rilevanti.

Tra i restauri di arredi mobili affidati dall'Ufficio patrimonio storico-artistico nel corso del 2019 e del 2020 spiccano in particolare quelli relativi a oggetti che erano già visibili nel tradizionale percorso di visita, come il plastico del Monte Rosa, ma che trovano ora un più corretto assetto, e altri - generosamente donati o messi a disposizione del castello - che vi sono esposti per la prima volta.



1. La hall di Castel Savoia e il monumentale scalone dopo gli interventi di manutenzione. (Studio Gonella)



2. La veranda nel nuovo allestimento.  
(Studio Gonella)

Tra questi rientrano i salottini in giunco che provengono da Villa Margherita, oggi sede del Comune di Gressoney-Saint-Jean, ma così denominata perché è il luogo ove la regina d'Italia soggiornò negli anni precedenti l'edificazione e l'arredo del castello. Sono stati concessi in prestito dall'Amministrazione comunale in modo da contribuire al riallestimento della veranda, dove - grazie alla ricerca iconografica svolta nell'ambito del progetto di revisione del percorso di visita - è risultata evidente l'originaria profusione di arredi, oggetti, suppellettili e piante, non più rintracciabili al momento (fig. 2).



### Restauro della tappezzeria della stanza da bagno dell'appartamento della regina e del sottosella con monogramma M

Alessandra Vallet, Simona Morales\*

Restauro: Centro Restauro Tessile di Simona Morales - Torino

#### La tappezzeria della stanza da bagno della regina

Le pareti degli ambienti privati del primo piano di Castel Savoia, proprio per la loro funzione più intima e raccolta, hanno le pareti coperte da tappezzerie di varia fattura: in seta, con motivi fiammati e intrecci nastriformi, quelle della camera della regina, analoghe, ma con i soli motivi fiammati, quelle delle stanze destinate alla dama d'onore e agli ospiti della famiglia, più semplici quelle degli altri quartierini e in cotone, con decori "à quadrille", quelle collocate nelle rispettive stanze da bagno.

Venne incaricato del confezionamento, a partire dal 1903, il laboratorio torinese di «tappezzeria ed ebanisteria» di Achille Biassoni<sup>1</sup>, di cui l'architetto Francesca Filippi, nel corso delle sue ricerche, ha ritrovato le pezze giustificative che ne descrivono materiali, dettagli del confezionamento, costi e consegna.

La tappezzeria del bagno della regina è in tela di cotone fondo avorio con decori "à quadrille". Il tessuto è costituito da teli di 130 cm di larghezza e 310 cm di altezza,



3-4. La stanza da bagno della regina e, in basso, particolare del degrado di intonaco e tappezzeria nella parte inferiore della parete perimetrale.  
(G. Gallarate)



5. Particolare del distacco della tappezzeria.  
(G. Gallarate)



6. Il numero di inventario rimvenuto durante i lavori.  
(G. Gallarate)



7. Alterazione cromatica dei filati di tessitura.  
(G. Gallarate)

di 7,50 m lineari per una superficie complessiva pari a 25 m<sup>2</sup>. Lo stato di conservazione, al momento dell'affido dell'intervento, era classificabile in mediocre, secondo il lessico utilizzato per il restauro dei manufatti tessili. In particolare, i teli allestiti in prossimità delle pareti perimetrali erano interessati da estese macchie e gore, da ricondurre ad un precedente fenomeno di infiltrazione di una massiva quantità di acqua che ha danneggiato non solo la parte muraria, il cui intonaco disgregato ha finito per ricadere dietro la stoffa, formando delle borse alla base dei teli, ma ha anche compromesso la qualità di conservazione delle tappezzerie (figg. 3-4).

L'analisi tattile della superficie tessile ha evidenziato una forte contrazione e irrigidimento strutturale dovuto all'assorbimento dei sali, e in alcuni punti, laddove la tessitura era più impregnata di umidità, sono stati osservati anche degli attacchi biologici. Un'altra conseguenza dell'infiltrazione è stato il distacco parziale di alcuni teli e delle relative passamanerie (fig. 5).

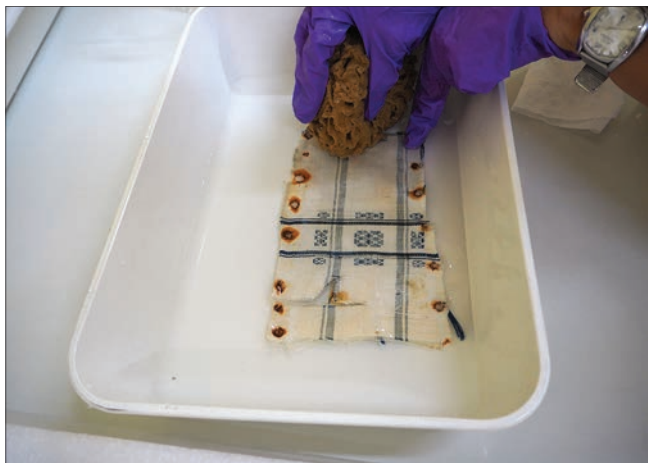
Migliore è lo stato di conservazione dei teli applicati sulle pareti interne, riconoscibile sia a livello strutturale che tattile. È stato molto interessante rilevarne il numero di inventario riportato e incollato su un talloncino di carta sulla parete di fronte alla finestra (fig. 6). L'esposizione diretta delle tappezzerie al sole ha provocato un'alterazione cromatica del filato che definisce il pattern decorativo "à quadrille"; questo infatti da un bel blu intenso è virato in verde. Tale fenomeno di degrado è stato rilevato durante lo smontaggio dei teli in vista del loro restauro (fig. 7). Durante questa operazione inoltre sono stati trovati, sull'intonaco, dei disegni su come dovevano essere posizionate le tappezzerie e dei motivi che riconducevano alla famiglia reale, come il nodo Savoia. Dopo la numerazione di ogni singolo telo, le opere sono state trasportate in laboratorio per eseguirne il restauro.

La fase iniziale dell'intervento di restauro è stata dedicata alla raccolta di tutte le informazioni, sia di natura tecnica che conservativa di ogni singolo telo; poi è stata avviata una campagna con scatti in digitale ad alta risoluzione accompagnata da grafici realizzati con il software AutoCAD.



8. La macro-aspirazione.  
(S. Morales)





9. *La pulitura a umido di un piccolo telo.*  
(S. Morales)



10. *Particolare della riproduzione del motivo.*  
(S. Morales)



11. *La parte bassa della parete perimetrale dopo il rimontaggio.*  
(G. Gallarate)



12. *La stanza da bagno della regina nel nuovo allestimento al termine del restauro.*  
(Studio Gonella)

Questi dati hanno permesso di pianificare l'intervento di restauro, che è stato caratterizzato da una prima fase dedicata alla pulitura fisica per macro-aspirazione finalizzata alla rimozione dello sporco che aderisce per elettrostaticità all'opera e/o comunque tutto ciò che è di natura incoerente (fig. 8). La pulitura è proseguita con un trattamento locale con le gomme in lattice vulcanizzato utilizzate per rimuovere lo sporco di natura coerente e per diminuirne l'ingrigimento superficiale.

La presenza di numerose gore ed estese macchie ha portato alla decisione, di comune accordo con la Direzione lavori, di proseguire con la pulitura a umido con tensioattivo della tappezzeria. Preventivamente è stato eseguito un intervento pilota su un piccolo telo, sia per valutarne un eventuale restringimento dimensionale, poiché i tessuti sono di cotone, che per impostare un protocollo da adottare per tutti gli altri pezzi (fig. 9).

I risultati sono stati eclatanti sia a livello conservativo, che estetico: i tessuti hanno acquisito una migliore lucentezza superficiale e morbidezza a livello tattile. L'aspetto negativo, legato a questo trattamento, è stato un minimo restringimento dimensionale nella lunghezza di ogni telo. La scelta condivisa di proseguire con questa pulitura ad umido è stata preferita ad altri sistemi, perché si è dimostrata risolutiva per rimuovere i sali, trattare gli attacchi biologici durante il bagno ed alleggerire e/o rimuovere le macchie e le gore.

I fori dovuti all'inchiodatura, e le piccole lacerazioni presenti sui bordi laterali, sono stati consolidati mediante l'applicazione di fasce di tessuto in cotone sul retro di ogni telo, bloccate con griglie di fermature e con l'organzino di seta.

Per compensare il restringimento dimensionale dei teli più grandi, sono state cucite delle fasce di tessuto scelte con una tessitura simile a quella originale, e poi tinte appositamente dello stesso tono cromatico. Per riprodurre i motivi "à quadrille" sono stati selezionati dei filati di cotone (moulinè) poi fissati a cucito a punto posato o punto lanciato (fig. 10).

Uno degli aspetti più rilevanti di questo intervento, che è stato inteso dalla committenza come progetto pilota per futuri restauri di tappezzerie all'interno del castello, laddove le condizioni conservative sono altrettanto compromesse, è legato al loro riposizionamento *in loco*. Non si è infatti ritenuto opportuno vincolare i teli alle pareti con un sistema poco reversibile come quello adottato in origine. Si è dunque realizzata una sorta di intelaiatura perimetrale, in strisce di compensato marino, per ricollocare le tappezzerie. Terminato il consolidamento dei teli, sugli stessi è stata cucita una fettuccia recante del velcro "femmina", che è stato montato sul velcro "maschio" applicato sul telaio ligneo preventivamente fissato al muro. Sulla parete finestrata che dà sull'esterno, dove in passato si sono verificate importanti infiltrazioni d'acqua, è stato applicato sul telaio un mollettone in non tessuto termolegato 100% fibra PET traspirante, con funzione di isolante rispetto agli sbalzi termoigrometrici ed è stato collocato, da parte del LAS (Laboratorio Analisi Scientifiche), in posizione nascosta, un datalogger per monitorare costantemente la situazione. Dopo l'allestimento sono state ricollocate e cucite le passamanerie originali (figg. 11-12).



13.-14. La parte superiore e la parte inferiore del sottosella prima del restauro.

(C. Pagliero)

### Il sottosella della regina

Il sottosella di Sua Maestà, del corredo tessile di Castel Savoia, è una pregevole opera polimaterica realizzata su un panno di lana blu, sulla quale sono presenti due inserti in cuoio e due ricami riproducenti il monogramma M e la corona reale, che riconducono il manufatto alla figura della regina. Un gallone dorato profila i bordi perimetrali ed al centro è presente un inserto di pelliccia (fig. 13).

La parte inferiore mostra una fodera in tessuto in lino con un'armatura a spina di pesce cucita ad una pelle trattata in superficie (fig. 14).

Lo stato di conservazione dell'opera era classificabile in discreto secondo il lessico utilizzato nel restauro dei manufatti tessili in quanto si riscontravano delle deformazioni, ma soprattutto si era perduta l'originaria tridimensionalità. L'indagine visiva ha evidenziato un importante degrado a carico della pelliccia dovuto a un precedente attacco di insetti, con lacune e distacchi di molte parti del pelo. Tracce consistenti di esuvie e residui di insetto sono rimaste intrappolate nella pelliccia (fig. 15).

Il complesso e delicato intervento di restauro è stato sia di tipo conservativo che integrativo. Lo scopo è stato quello, da un lato di recuperare l'originaria tridimensionalità, con la pulitura e la fase di rimessa in forma, e dall'altro di restituire una solidità strutturale alle aree degradate, unita quest'ultima al recupero del pattern decorativo.

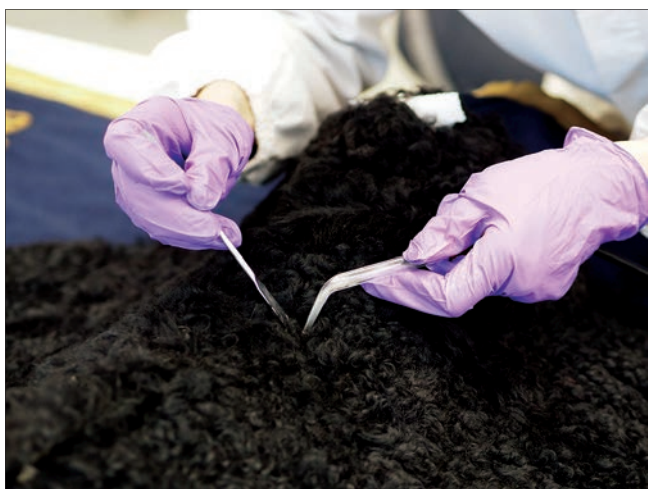
Dopo la campagna fotografica digitale ad alta risoluzione dell'opera e il rilievo dello stato di conservazione, si è eseguita la fase iniziale dell'intervento, caratterizzata dalla pulitura fisica, eseguita con un micro-aspiratore chirurgico dotato di un ugello in pirex di piccolo diametro (fig. 16).



15. Particolare di una lacuna nella pelliccia prima del restauro.  
(C. Pagliero)



18. Preparazione dell'inserto.  
(C. Pagliero)



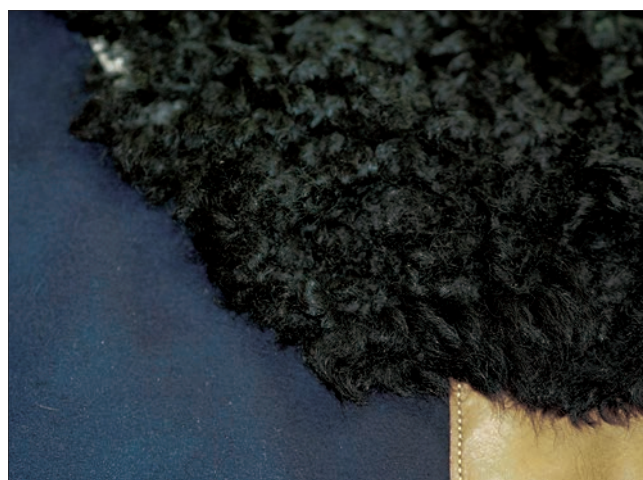
16. La micro-aspirazione.  
(C. Pagliero)



19. Prima dell'applicazione dell'inserto.  
(C. Pagliero)



17. Prova di pulitura meccanica con gomma.  
(C. Pagliero)



20. La pelliccia dopo l'applicazione dell'inserto.  
(C. Pagliero)



21.-23. *Il sottosella al termine del restauro*  
(C. Pagliero)

Questo tipo di trattamento ha previsto delle prove preliminari finalizzate all'impostazione del metodo più idoneo da adottare su tutte le varie superfici polimeriche.

La pulitura è proseguita sui galloni dorati e i due monogrammi; su questi si è intervenuti meccanicamente con la gomma in lattice vulcanizzato, con lo scopo di rimuovere i depositi di natura coerente, e soprattutto di abbassare l'ingrigimento superficiale (fig. 17). Invece, per l'abbassamento delle estese gore presenti sulla fodera in lino, sono state posizionate delle mattonelle sagomate di gel rigido di Gellano.

Le deformazioni del sottosella sono state trattate localmente con la nebulizzazione ad ultrasuoni, una fase operativa che ha permesso di rimuoverle e ripristinare l'originaria tridimensionalità.

La fase successiva dell'intervento è stata caratterizzata dal consolidamento. Prima sono stati trattati i piccoli tagli presenti nel derma, integrati localmente con strati di carta giapponese. La carta a sua volta è stata dipinta dello stesso colore del derma e poi fissata lungo i bordi con un

collante (etere di cellulosa). Molto più complicato e delicato invece è stato l'intervento integrativo della pelliccia. Le aree lacunose sono state ricostruite con dei ciuffi di lana di diversa tipologia caratterizzati da capi e torsione differenti, tutti tinti con colori simili al pelo originale. L'abbinamento di questi diversi filati ha permesso di ottenere dei ciuffi di pelliccia molto simili a quelli originali. Per bloccare i nuovi ciuffi al derma è stato necessario preliminarmente bloccarli ad un supporto in tulle con maglie esagonali di colore nero, e sagomarlo in base alle zone lacunose da integrare. I vari inserti sono stati collocati nelle aree degradate e poi fissati al derma con un filo di organzino di seta tinto di nero (figg. 18-20).

Ultimato l'intervento di consolidamento, per la conservazione e la sua eventuale esposizione, il sottosella è stato allestito su una struttura costruita *ad hoc* in Ethafoam rivestita con strati di falda poliestere che hanno ammorbidito e ricreato la giusta forma tridimensionale dell'opera. Il tutto poi è stato rivestito con un tessuto ignifugo di colore grigio (figg. 21-23).

## Restauro di arredi in giunco e del cappello di paglia della regina Margherita (lotto n. 2)

Antonia Alessi, Cristiana Crea, Tiziana Assogna\*

Restauro: Tiziana Assogna - Chivasso (TO)

Grazie a un accordo tra l'Amministrazione regionale e il Comune di Gressoney-Saint-Jean alcuni salottini in giunco provenienti dalle sale di Villa Margherita sono entrati nel nuovo ordinamento museale di Castel Savoia, accanto a quelli già esposti nella veranda, per arricchire questo ambiente del castello molto amato dalla regina durante i suoi soggiorni estivi a Gressoney. Nel medesimo lotto è rientrato anche il cappello in paglia nera con fiocco in pekin di seta rosa appartenuto alla regina Margherita, sin qui esposto nel suo appartamento al primo piano accanto al famoso ritratto di Bertini in cui la sovrana indossa proprio questo copricapo e ora, per motivi di conservazione, sostituito in esposizione da una preziosa copia.

### Gli arredi in giunco

Gli arredi provenienti dalla sede municipale sono una serie di salottini che ricordano molto quelli documentati nelle foto d'epoca della veranda di Castel Savoia: sono un salottino in midollino e giunco trafilato, composto da un divanetto e due poltroncine, completato da cuscini foderati in tessuto di lino; un altro salottino, composto da un divanetto e due poltroncine, caratterizzato dallo stesso intreccio di quello già esposto nella veranda a Castel Savoia; un tavolino e due sedie in bambù e giunco bicolore e infine tre sedie e tre poltroncine in giunco contraddistinte per l'intreccio geometrico del trafilato in tinta naturale e rosso. Questi si aggiungono al tavolino rotondo in midollino naturale, con piano in legno, abbinato a due poltroncine in midollino, che figurano nelle collezioni del castello. Lo stato di conservazione precario, dovuto alla fragilità del materiale e al suo uso protratto, ha reso necessaria la programmazione del restauro.

Un primo intervento, che ha coinvolto tutti gli arredi in giunco, è consistito nella pulitura delle macchie presenti sulle superfici, nell'asportazione della polvere depositata tra gli intrecci e nella revisione della stabilità di ogni struttura. In molti elementi le saette centrali erano spezzate, mancavano parte delle fasciature sulle gambe e alcuni fili di midollino sulle sedute e sui braccioli (fig. 24). Le parti spezzate sono state incollate e sono state ripristinate le fasciature e i fili mancanti. Le nuove aggiunte sono state poi integrate cromaticamente all'originale (fig. 25).

Vi erano poi situazioni di degrado particolare che sono state affrontate nello specifico: il rivestimento in giunco bicolore sul piano del tavolino in bambù presentava bolle e lacerazioni. La loro eliminazione presupponeva lo smontaggio dell'intreccio dalla struttura perimetrale. Tuttavia, per la fragilità del materiale, si è deciso di evitare questa operazione: l'intervento si è limitato, per quanto possibile, al riposizionamento dei fili staccati (figg. 26-27).

Le sedie e le poltroncine in giunco naturale e rosso avevano la seduta sfondata; è stato necessario creare, per ognuna, un supporto di compensato rivestito con una imbottitura in poliesteri e rasatello di cotone cremisi ancorato con piccoli angolari in ottone. I trafilati di giunco



24.-25. Poltroncina in midollino naturale e trafilato di midollo prima e dopo il restauro.  
(P. Robino)



26. Particolare del degrado sul piano del tavolino in bambù con presenza di bolle e lacerazioni.  
(T. Assogna)



27. Tavolino in bambù dopo il restauro.  
(P. Robino)

sollevati o spezzati sono stati fissati con punti a cucito al nuovo supporto (figg. 28-29).

È stato eseguito anche l'intervento di restauro su tre cuscini imbottiti in crine, rivestiti con lino operato e contornati da passamaneria, sempre in lino, nei colori avorio, rosso e blu. Lo stato di conservazione era pessimo. I cuscini risultavano deformati e molto impolverati, con numerose macchie e lacerazioni del tessuto che era cucito all'imbottitura. Si è proceduto quindi allo smontaggio di ogni cuscino e alla pulitura della stoffa con micro e macro-aspiratore, a potenza variabile, attraverso un telaio interinale rivestito in nylon per proteggere le fibre. A seguito del test di stabilità dei colori, è stato eseguito il lavaggio dei tessuti e del gallone, in acqua deionizzata e soluzione detergente cellulosica. L'asciugatura è stata effettuata a piatto con ventilatori ad aria fredda. Per un maggiore sostegno dell'originale, è stato creato un supporto totale in tela di cotone, sono state realizzate le integrazioni delle lacune con lino tinto di colore adeguato e consolidate a cucito. Dopo la revisione dell'imbottitura, i cuscini sono stati rimontati (figg. 30-31).

### Il cappello della regina

Il copricapo, realizzato in paglia intrecciata di color nero, è probabilmente di manifattura fiorentina che, nei primi due decenni del secolo scorso, era ancora molto rinomata per la realizzazione di cappelli di tale fattura.

È caratterizzato da una larga tesa, ornato da un nastro in pekin di seta color rosa rifinito da un fiocco. Nell'interno, rivestito da una garza tinta avorio e da un tessuto di seta operata rosa, rimane parte di uno dei due lunghi nastri utilizzati per fermare il cappello sul capo.

Le condizioni di conservazione sono discrete, fatta eccezione per il nastro, già sottoposto ad intervento di restauro negli anni '90 del secolo scorso. Infatti la fibra naturale che lo costituisce appare molto degradata, sono presenti numerose macchioline brune causate dall'ossidazione del materiale che non è possibile eliminare. Anche la tenuta meccanica è compromessa dall'invecchiamento e dalla continua esposizione alla luce che hanno reso particolarmente fragile la seta. Durante l'intervento il nastro è stato rimosso per effettuare la pulitura con micro-aspiratore a potenza variabile e pennello con setole morbide; la paglia è stata pulita per tamponamento con una soluzione idroalcolica. Il nastro, quindi, per evitare una continua sollecitazione sulle pieghe, è stato risistemato sul cappello cambiando lievemente la sua posizione, in modo da conservare al meglio le parti già molto degradate.

Per una conservazione ottimale, è stato creato un supporto rigido costituito da calotta e poggia tesa; la calotta è realizzata in Ethafoam rivestito con tessuto, il poggia tesa in cartoncino non acido, ricoperto da una imbottitura in poliesteri e tessuto color avorio (figg. 32-33).

Vista l'estrema fragilità del manufatto, dopo il restauro si è deciso di conservare il cappello in una scatola appositamente costruita. Per non privare l'allestimento di un manufatto di interesse così particolare, lo si è sostituito nel percorso di visita con una copia fatta realizzare appositamente dall'Antica Manifattura Cappelli di Patrizia Fabri di Roma, una delle poche cappellerie ancora in grado di replicare fedelmente un copricapo di questo tipo.



28.-29. Sedia in giunco trafilato intrecciato in tinta naturale e rosso prima e dopo il restauro.  
(P. Robino)



30.-31. Cuscino foderato in lino operato prima e dopo il restauro.  
(P. Robino)



32. Il supporto rigido con calotta e poggia tesa e il cappello della regina dopo la pulitura.  
(T. Assogna)



33. Il cappello della regina al termine del restauro.  
(P. Robino)

## Restauro di arredi e opere in materiali diversi

Alessandra Vallet, Cristina Béthaz\*

Restauro: Cristina Béthaz - Villeneuve (AO)

### Bassorilievi raffiguranti la coppia reale

Tra gli oggetti sottoposti a restauro vi è da annoverare una coppia di bassorilievi di forma ovale, in gesso colato, originariamente coperto di porporina dorata, che ritraggono frontalmente re Umberto I e la regina Margherita. Entrambi erano stati nel tempo ridipinti con un ulteriore strato di porporina color bronzo, applicata per mascherare i danni imputabili a un trauma accidentale che aveva interessato la punta dei baffi del re e il naso della regina, nonché i bordi delle due cornici.

Nel corso dell'intervento di restauro è stata effettuata una leggera pulitura che ha consentito la rimozione della stesura grossolana e non omogenea di gommalacca che interessava i fondi, le figure e le cornici. Sono state ricostruite le parti danneggiate, stuccando e effettuando un ritocco mimetico delle lacune, mantenendo lo strato di porporina più recente.

Dopo la riconsegna, i due ritratti - normalmente esposti all'interno di una teca al primo piano della torre ottagonale - sono stati valorizzati nel nuovo allestimento del castello e si possono ora ammirare appesi nel disimpegno che conduce ai due appartamenti privati del primo piano, tenendo conto del fatto che nel progetto architettonico firmato da Emilio Stramucci tali ambienti erano destinati rispettivamente al re e alla regina (figg. 34-36).



34. Bassorilievo raffigurante la regina Margherita durante il restauro. Tasselli dell'asportazione del film in gommalacca. (C. Béthaz)



35.-36. Bassorilievi raffiguranti il re Umberto I e la regina Margherita dopo il restauro. (D. Cesare)

### Plastico del Monte Rosa

Nel medesimo disimpegno che si affaccia sullo scalone era collocato un interessante plastico delle vallate alpine che comprendono la catena del Monte Rosa, opera di Valentino Curta (1861-1929) risalente al 1892.

Questo manufatto di forma circolare, che si presumeva realizzato in gesso, è in realtà un amalgama, ovvero una polvere di legno miscelata con un adesivo e cariche inerti, modellata su una base rigida e successivamente dipinta con tempera grassa per velature.

Sono evidenziati i fondi verdi delle vallate e dei prati; i boschi sono in verde scuro con una lavorazione leggermente in rilievo; le montagne sono modellate con cura, con le rocce, i ghiacciai bianchi e i seracchi azzurri, i laghetti di montagna, i ruscelli in celeste. Sono dipinti anche alcuni elementi antropici: le strade gialle, i centri abitati rossi, la ferrovia nera, i sentieri arancione scuro. Sul perimetro del plastico lo spessore è stato dipinto con un colore bruno scuro, su cui sono vergati in rosso i nomi delle valli e/o delle località. Per una migliore lettura dei dettagli, il modello è stato montato su un tavolo di egual misura che, grazie all'unico piede, permette al piano di appoggio una certa inclinazione.

Le operazioni effettuate sull'opera, le cui condizioni di conservazione risultavano discrete, sono state la rimozione di depositi superficiali incoerenti (polveri, particellato atmosferico, ecc.) e la pulitura di tutte le superfici dallo sporco e dal sudiciume accumulati; il ristabilimento delle mancanze di adesione della cromia, la reintegrazione pittorica mimetica delle stucature, delle lacune e dei graffi e il completamento delle scritte dipinte, ove lacunose. Il gallone decorativo con nappine in tessuto, che per la sua fragilità è stato oggetto di vari e ripetuti interventi manutentivi, è stato doppiato con un tulle dalla tonalità marrone chiara, pressoché invisibile. Inoltre sono state eseguite diverse riprese tra una nappina e l'altra con un filo di cotone di tonalità terra bruciata; dodici nappe, ormai perdute, sono state ricostruite integralmente in filato di cotone analogo a quelle originali e posizionate nel reticolo esistente a terminare la composizione (fig. 37).

Un intervento specifico ha riguardato anche il tavolo di sostegno del plastico, che è stato pulito e verificato in tutte le sue parti. Si tratta di un sistema integrato che da un lato permette una migliore visione dei dettagli, in quanto



37. *Plastico del Monte Rosa dopo il restauro.*  
(D. Cesare)



38. *Il plastico dopo il restauro, imballato e fissato sopra una portantina è stato trasportato al primo piano del castello.*  
(C. Béthaz)

mantiene il piano leggermente inclinato, e dall'altra consente di far ruotare il modello grazie al perno innestato nell'unica gamba del tavolo.

Visto il peso e le dimensioni del manufatto la fase di movimentazione è stata molto delicata e ha richiesto la realizzazione di una portantina in legno che ha permesso di smontare la gamba e garantire il trasporto dell'opera in laboratorio e viceversa in piena sicurezza (fig. 38).

### Busto raffigurante Emilio Stramucci e ritratto del re Umberto II

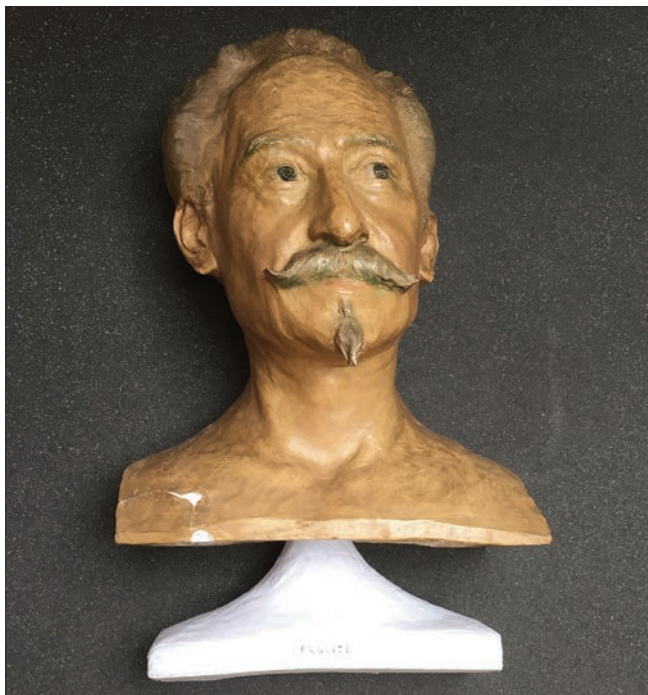
Sono presentati per la prima volta in occasione del nuovo allestimento il busto dell'architetto Emilio Stramucci, progettista incaricato della costruzione di Castel Savoia, e il ritratto del re d'Italia Umberto II di Savoia, nipote della regina Margherita e spesso ospite a Gressoney.

Entrambe le opere sono state oggetto di interventi manutentivi e di restauro che ne consentono una migliore lettura e la corretta esposizione nel nuovo percorso del castello.

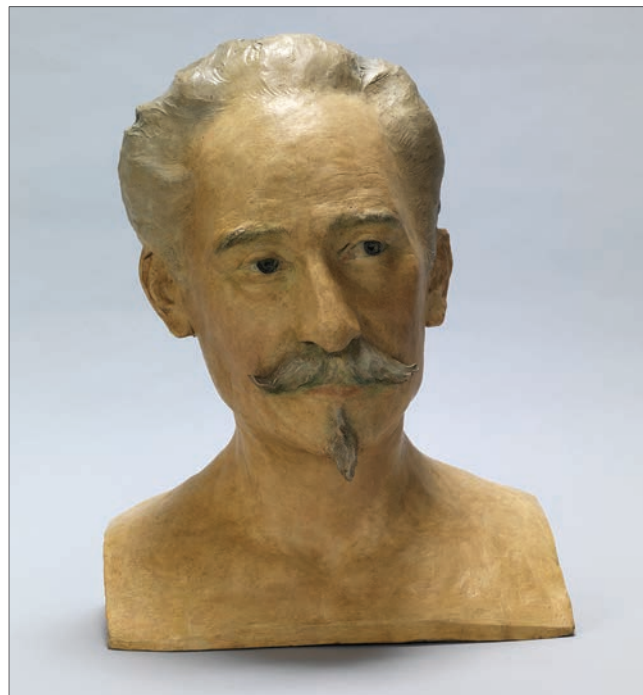
Il busto di Emilio Stramucci, realizzato all'inizio del Novecento dallo scultore Edoardo Fortini e donato al castello dagli eredi dell'architetto, è eseguito in terra, a mano e con l'ausilio di spatole e piccoli attrezzi per le rifiniture dei particolari, svuotato internamente, cotto e colorato in superficie. Si riconosce un intervento successivo sull'opera giustificato dalla necessità di ripristinare i danni imputabili a un trauma accidentale, evidenti nel pizzetto della barba, rincollato, così come l'angolo destro frontale, ma riconoscibili anche nella sigillatura bianca di piccole lesioni nella parte interna e nella piccola lacuna sulla punta del baffo sinistro. Verosimilmente risalgono a questo intervento i ritocchi pittorici e la patinatura dell'opera. Nell'insieme lo stato di conservazione è buono, ma al momento della presa in carico per il restauro la superficie si presentava particolarmente scura e alterata, coperta da uno strato di polvere grassa.

Si è dunque proceduto a una accurata pulitura dell'opera, con asportazione tramite tamponcini imbevuti con white spirit e acetone al 50% dello strato scuro e della polvere grassa e all'assottigliamento col bisturi di colature di adesivo intorno al pizzetto della barba e sul





39. Busto Emilio Stramucci durante il restauro, (prima della pulitura) esecuzione di una controforma per l'esposizione dell'opera. (C. Béthaz)



40. Busto di Emilio Stramucci dopo il restauro. (D. Cesare)

frammento ricomposto sull'angolo inferiore a sinistra del riguardante. È stata eseguita una stuccatura con gesso e coltella della piccola lacuna frontale, successivamente sottoposta a reintegrazione mimetica. Per consentire l'esposizione in sicurezza, è stata realizzata una controforma in resina bicomponente, forabile e avvitabile al piano d'appoggio, da inserire nell'incavo sottostante l'opera (figg. 39-40).

Il ritratto di Umberto II (fig. 41) è un dipinto su tela di grandi dimensioni (261x160 cm), un "non finito" attribuito a Giacomo Grosso che proviene dai depositi del Castello Reale di Sarre dove, nel percorso di visita, è esposto un dipinto analogo che ritrae lo stesso re d'Italia in una posa più compassata.

L'opera necessitava della rimozione dei depositi superficiali incoerenti e della pulitura accurata della superficie pittorica e della tela sul retro in quanto si era depositato uno strato consistente di polvere grassa. Per una maggiore stabilità del telaio, che è stato mantenuto in quanto ancora in buone condizioni, sono state sostituite le zeppe, indebolite da un attacco di insetti xilofagi. Essendo molto sottili si è preferito eseguirle in essenza di noce, che garantisce una maggiore resistenza.

La reintegrazione pittorica ha consentito la ricostruzione del tessuto cromatico e la riduzione dell'interferenza visiva causata dalla presenza di graffi e abrasioni. L'opera è stata successivamente verniciata a spruzzo per garantire la protezione e il ristabilimento del corretto indice di rifrazione della superficie.

Il dipinto, forse proprio per la sua qualità di "non finito", non presentava alcuna cornice, indispensabile tuttavia nell'ottica di collocare il ritratto all'interno dell'allestimento rinnovato di Castel Savoia. Pertanto, al termine del restauro è stata montata una cornice dorata dal profilo analogo a quello del dipinto raffigurante Umberto II esposto nelle sale del Castello Reale di Sarre.

1) A. VALLET, F. FILIPPI, *Castel Savoia a Gressoney-Saint-Jean: storia, architettura e decorazione*, in BSBAC, 11/2014, 2015; F. FILIPPI, *Castel Savoia a Gressoney-Saint-Jean. Il ritiro incantato della regina Margherita*, in Focus, Aosta 2020, p. 68.

\*Collaboratrici esterne: Tiziana Assogna, Cristina Béthaz, Simona Morales, restauratrici.



41. Ritratto di Umberto II dopo il restauro. (D. Cesare)

## IMPRESSIONISMO TEDESCO CAPOLAVORI DA HANNOVER IN MOSTRA AD AOSTA

Daria Jorioz

Nel corso del 2020 la pandemia ha pesantemente condizionato le attività culturali, con significative e prolungate chiusure delle sedi museali ed espositive in Italia e in Europa, costringendo in molti casi le istituzioni pubbliche e gli organizzatori all'annullamento di mostre temporanee già calendarizzate. In tale contesto, è stato per noi un motivo di grande orgoglio essere riusciti a realizzare, nella sede del Museo Archeologico Regionale di piazza Pierre-Léonard Roncas ad Aosta, un'esposizione di respiro europeo e internazionale, dal titolo *Impressionismo tedesco*. Liebermann, Slevogt, Corinth dal Landesmuseum di Hannover, svoltasi dall'11 luglio al 25 ottobre 2020.

La decisione definitiva di portare avanti questo progetto culturale ambizioso, al quale la Struttura attività espositive<sup>1</sup> della Soprintendenza regionale per i beni e le attività culturali stava lavorando da oltre un anno, è stata presa nel mese di marzo 2020, in pieno primo lockdown, nella convinzione che le attività legate alla promozione e alla valorizzazione del patrimonio storico-artistico non dovessero essere interrotte e che la cultura e l'arte rappresentino beni primari ai quali non si debba rinunciare. Se da un lato la

scelta di proseguire coi lavori per l'apertura della mostra è stata in qualche modo un salto nel buio, in quanto costellata da oggettivi ostacoli logistici e da imprevedibili incognite organizzative, quali le limitazioni di circolazione tra i vari Stati europei e la chiusura in alcuni periodi delle frontiere, dall'altro lato si è rivelata una sfida coinvolgente, dettata forse da una certa dose di ottimistica audacia e coronata dal successo grazie anche ad un pizzico di fortuna.

L'esposizione *Impressionismo tedesco* è stata dunque aperta al pubblico nel corso del mese di luglio 2020, circa due mesi dopo la prima ipotesi di apertura prevista a maggio, ed è stata resa possibile grazie alla collaborazione istituzionale instauratasi sin dal 2019 tra la Regione autonoma Valle d'Aosta e il Landesmuseum di Hannover (Germania), istituzione museale diretta da Katja Lembke, che vanta una delle collezioni di Arte tedesca dell'Ottocento e del Novecento tra le più celebri al mondo. Curata da Thomas Andratschke, responsabile della sezione *Nuovi maestri* del Museo di Hannover, e dalla sottoscritta, nel duplice ruolo di storica dell'arte e dirigente della Struttura attività espositive e promozione identità culturale, la rassegna artistica



1. Aosta, Museo Archeologico Regionale, ingresso della mostra.  
(D. Jorioz)



2. Hannover, Landesmuseum, scorcio della facciata principale.  
(D. Jorioz)

ha visto il lavoro congiunto di un comitato scientifico italo-tedesco<sup>2</sup>, il cui impegno ha determinato la creazione di un percorso espositivo inedito, appositamente ideato per il pubblico italiano. L'obiettivo è stato di raccontare la storia del movimento artistico impressionista nella sua declinazione tedesca, scandita da una prestigiosa selezione di dipinti, opere grafiche e sculture, tutti provenienti dal Landesmuseum e per la maggior parte mai esposti al di fuori della Germania.

L'evento espositivo al Museo Archeologico Regionale, proposto per la prima volta in ambito italiano, ha ottenuto un ottimo successo di pubblico e un significativo riconoscimento di critica, con oltre 5.200 ingressi e una media di cinquanta visitatori al giorno. Si è trattato di un risultato tutt'altro che scontato e che possiamo ritenere molto significativo al di là dei numeri, soprattutto tenuto conto delle limitazioni legate alla pandemia, dall'avvio di severi protocolli sanitari di sicurezza all'accesso contingentato del pubblico<sup>3</sup>, e considerata la quasi totale assenza di visitatori stranieri, che tra i frequentatori delle mostre ad Aosta nel corso delle estati passate si attestavano tra il 10 e il 15% del pubblico totale.

Il presente contributo si propone di ripercorrere questa avvincente avventura culturale attraverso la sintesi dei contenuti dell'esposizione, per un approfondimento dei quali si rinvia comunque al catalogo edito in occasione della mostra<sup>4</sup>.

### L'inclinazione impressionista nella cultura pittorica nella seconda metà del XIX secolo

Nella comune percezione del pubblico l'Impressionismo è ritenuto un movimento artistico spiccatamente francese: francesi sono artisti amatissimi e di consolidata fama quali Claude Monet, Pierre-Auguste Renoir, Édouard Manet, Edgar Degas, Camille Pissarro, Paul Cézanne, francese è il termine "Impressionnisme", un termine che aveva *ab origine* una connotazione negativa, e Parigi è per antonomasia il suo centro di irradiazione. D'altra parte la critica oggi riconosce a questa corrente artistica un carattere internazionale, che connota e sottolinea la natura globale dell'arte del tardo Ottocento, caratterizzata da una nuova visione del mondo e della sua rappresentazione.

Variamente riconducibili all'Impressionismo sono infatti le opere d'arte realizzate da artisti di tutta Europa. Pittori tedeschi, belgi, inglesi, ma anche italiani, svizzeri e olandesi, alcuni dei quali godettero presso i loro contemporanei di una solida reputazione, abbracciarono entusiasticamente la poetica impressionista.

La stessa visione eurocentrica non si rivela in realtà esaustiva, poiché anche nel contesto della pittura russa, americana, canadese e australiana si evidenzia la presenza di autori impressionisti, spesso poco noti al grande pubblico. Un significativo contributo alla conoscenza di questo articolato fenomeno artistico inteso nella sua

connotazione più ampia ci viene dall'opera *World Impressionism. The International Movement, 1860-1920*, curata dall'americana Norma Broude<sup>5</sup>. Potremmo qui osservare come l'ampia diffusione geografica del movimento impressionista ne testimoni e ne evidenzi la straordinaria vitalità e forza espressiva non circoscrivibile al solo contesto francese.

### La poetica impressionista

Insofferenti alle costrizioni accademiche, gli artisti impressionisti volgono lo sguardo verso l'osservazione della natura e assecondano l'immediata impressione del vero, alla ricerca di nuovi e più attuali valori della visione rispetto a quelli fino ad allora codificati nel contesto della pittura ufficiale. Partendo dall'analisi delle correnti artistiche, degli stili e degli autori a loro precedenti, gli impressionisti cercano il confronto con i contemporanei e lo fanno con un'energia e una veemenza non comuni. Maturano idee nuove, delineano inediti spunti di ispirazione, contestano i dettami dell'arte ufficiale, abbandonano l'atelier per dipingere "en plein air", rivoluzionano la scelta dei soggetti, si calano nella vita quotidiana assecondandone il ritmo. E se il movimento impressionista francese trova le sue fonti di ispirazione nella pittura romantica di Eugène Delacroix non meno che nel lirismo di Jean-Baptiste Camille Corot, nel realismo di Gustave Courbet e nella pittura dei



3. Max Slevogt, *Il pittore a Capri, 1889, olio su cartone.*  
(© Landesmuseum Hannover)

paesaggisti di Barbizon, tali esperienze diventano poi patrimonio comune di un'intera generazione di artisti, oltrepassando i confini della Francia.

L'interesse per le teorie scientifiche sui colori complementari del chimico Michel Eugène Chevreul<sup>6</sup> e l'ammirazione per l'arte giapponese, conosciuta attraverso la diffusione delle incisioni di Hokusai e Hiroshige, testimoniano l'atteggiamento profondamente innovativo dei pittori impressionisti, in contrasto coi modelli e i canoni della rappresentazione sanciti dall'École des Beaux-Arts, da essi ritenuti non solo superati, ma da scardinare in quanto giudicati ormai obsoleti. Se la poetica impressionista in Francia si delinea sin dalle prime opere di Manet, Monet e Renoir, è nel periodo compreso tra il 1870 e il 1890 che il movimento rivela una maggiore omogeneità espressiva basata su premesse comuni, premesse tanto più significative in quanto condivise da artisti dalla spiccata personalità individuale, che intraprenderanno percorsi anche notevolmente diversificati tra loro.

Il rifiuto dell'illuminazione artificiosa dell'atelier, la rinuncia del chiaroscuro prodotto in un interno in favore della pittura all'aperto e della ricerca di ombre colorate rese vivide dalla mobilità della luce naturale conducono gli impressionisti ad una vera rivoluzione artistica che aspira alla libertà totale e persegue la fusione tra oggetto e spazio. Si tratta di una rivoluzione densa di conseguenze e di un vero punto di svolta nella storia dell'arte del secondo Ottocento.

Senza voler ripercorrere l'evoluzione del più noto e amato movimento artistico del secondo Ottocento, di cui buona parte della critica d'arte novecentesca ha delineato un'immagine monoliticamente francese e del quale si sono diffusamente occupati autorevoli studiosi, mi preme affermare che l'esposizione realizzata al Museo Archeologico Regionale di Aosta *Impressionismo tedesco. Liebermann, Slevogt, Corinth dal Landesmuseum di Hannover* ha inteso fornire un contributo alla conoscenza della stagione impressionista in un ambito specifico, quello della Germania, poco noto non solo al pubblico italiano ma dagli esiti compositi e significativi. Il progetto espositivo inedito ha consentito al pubblico di accostarsi ai capolavori di tre grandi maestri, contestualizzando la loro parabola artistica in un percorso strutturato criticamente e cronologicamente, un percorso che partendo dai pionieri della pittura di paesaggio nell'Ottocento si è esteso fino al 1930 con la presenza in mostra di una selezione di opere d'arte provenienti dai musei di Hannover realizzate dagli altri esponenti del movimento impressionista tedesco attivi fino a quel periodo.

Desidero qui offrire alcune suggestioni - senza alcuna pretesa di esaustività e piuttosto con un intento di sintesi - e qualche indizio sul ruolo dell'Italia quale fonte d'ispirazione per gli impressionisti tedeschi. Questi artisti, infatti, sulle orme dei viaggiatori stranieri del Grand Tour, frequentarono ampiamente il nostro Paese, lo amarono e lo apprezzarono al punto da rappresentarlo diffusamente nelle loro opere. Ancora una volta mi trovo a considerare quanto la storia dell'arte si nutra di fili sottili e impalpabili, tessa relazioni, riveli affinità elettive a volte insospettate, quanto l'arte in fondo «non sia mai da sola, ma sempre in relazione», come diceva Roberto Longhi e quanto dunque, continuando ad affascinarci, ci aiuti a interpretare e a comprendere il mondo.



4. Philipp Klein, Sulla spiaggia di Viareggio, 1906, olio su tela.  
(© Landesmuseum Hannover)

#### Gli impressionisti tedeschi e l'Italia

Il legame degli intellettuali tedeschi con l'Italia ha nella storia solide basi e risulta probabilmente quasi banale citare qui la celeberrima frase di Goethe: «Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen?». Che l'Italia rappresenti una meta di straordinaria pregnanza per chiunque ami l'arte e la cultura è un dato di fatto acclarato. Il viaggio di formazione in Italia, intrapreso dalle élites intellettuali sulle orme del settecentesco Grand Tour, conserva un valore imprescindibile per gli artisti di tutto il mondo, al quale neanche i tedeschi si possono sottrarre: la varietà del paesaggio italiano, le straordinarie città d'arte, i siti archeologici, testimonianze di una storia millenaria, fanno dell'Italia una meta tanto preziosa quanto insostituibile. Ma è soprattutto la luce del Mediterraneo a incantare e rapire i pittori impressionisti tedeschi.

Non è certamente un caso che il percorso espositivo della mostra *Impressionismo tedesco* si apra con un'opera di soggetto italiano, *La roccia di Tiberio a Capri* di Carl Blechen, splendido dipinto a olio di ridotte dimensioni databile al 1828-1829, prosegue con lo *Studio nelle paludi Pontine* del paesaggista August Bromeis, di quasi vent'anni successivo, offra al visitatore la possibilità di soffermarsi sul piccolo capolavoro di Max Slevogt intitolato *Il pittore a Capri* (1889), consenta poi di ammirare il dipinto *Via Senese (vista dal giardino di Villa Romana vicino a Firenze)* di Georg Greve-Lindau, del 1912-1913, per concludersi con la suggestiva *Vista di San Gimignano* di Paul Baum, assegnata dagli studiosi agli anni compresi tra il 1927 e il 1932. Anche i dichiarati riferimenti geografici nei titoli delle opere sono un omaggio implicito all'Italia, ai suoi borghi e alle sue città d'arte. È come se un fil rouge impercettibile percorresse l'intera vicenda dell'Impressionismo tedesco facendo volgere lo sguardo dei pittori tedeschi verso i paesaggi italiani, fonte di ispirazione

sempre viva e densa di suggestioni da cogliere e interpretare. Lo stesso Lovis Corinth, uno dei maggiori esponenti dell'Impressionismo tedesco, nel 1914 compie un viaggio che da Montecarlo lo conduce a La Spezia e prosegue poi fino a Roma per studiarvi gli affreschi vaticani di Raffaello<sup>7</sup>. Di soggetto italiano è anche l'opera in mostra *Sulla spiaggia di Viareggio* di Philipp Klein, artista tedesco indubbiamente meno noto di Liebermann e Corinth, ma dalla raffinata sensibilità pittorica, la cui breve e travagliata vicenda umana lo colloca in un'aura affascinante velata di malinconia. Non è un caso che il dipinto di Klein sia stato scelto come immagine di comunicazione di questa mostra aostana, non solo in quanto splendido brano pittorico impressionista dalla efficacissima resa atmosferica, ma anche poiché il suo autore - nonostante sia pressoché sconosciuto al grande pubblico - merita un posto speciale nella storia dell'Impressionismo tedesco<sup>8</sup>. Proprio perché poco noto, può essere di qualche utilità ripercorrerne brevemente le vicende biografiche. Nato a Mannheim nel 1871, Philipp Klein interrompe precocemente la carriera militare a causa di un incidente e decide di dedicarsi integralmente alla pittura. Nel 1892 è a Monaco, nel periodo in cui si colloca la nascita della prima Secessione tedesca.

Contrariamente alla maggior parte degli artisti tedeschi suoi contemporanei, Klein non ha una formazione accademica e si accosta alla pittura da autodidatta, proprio come Claude Monet o Auguste Renoir. Frequenta la colonia di artisti guidata da Joseph Wopfner e nel 1893 è a Berlino dove conosce Max Slevogt. Acuto sperimentatore antiaccademico, aderisce ai movimenti della Secessione di Monaco e Berlino, le cui mostre collettive vengono proposte al pubblico a partire dal 1899 e si distingue per la realizzazione di scene di interni con nudi femminili e nature morte.

I dipinti di soggetto balneare realizzati in Toscana nell'estate del 1906 sono tra le opere più importanti di Klein. Il dipinto *Sulla spiaggia di Viareggio* nelle collezioni del Landesmuseum appartiene a questo gruppo e documenta un soggetto iconografico particolarmente in voga in ambito impressionista, che illustra un momento di svago estivo della borghesia dell'epoca.

Tale tema iconografico è presente in mostra anche grazie a due splendide acqueforti di Max Liebermann: *Giovani bagnanti* (1904) e *Scena di spiaggia con sdraio* (1914), e risulta ampiamente documentato nelle raccolte d'arte di Hannover anche da opere, purtroppo non presenti nell'esposizione aostana, quali il gruppo di dipinti ambientati nelle spiagge olandesi realizzati proprio da Liebermann e *Signora sulla spiaggia di Viareggio* di Isaac Israels, uno dei principali rappresentanti dell'Impressionismo di Amsterdam.

Nel 1906 vediamo Philipp Klein esporre alla mostra d'arte internazionale della Secessione di Monaco e partecipare all'esposizione collettiva organizzata dai mercanti d'arte titolari della Brakl & Thannhauser a Monaco nel 1907, anno in cui sopraggiunge la morte, nel sanatorio di Hornegg am Neckar, all'età di soli trentasei anni. Nel 1912 la casa d'arte A. Beyer & Sohn mette all'asta a Lipsia ventinove opere di Philipp Klein, che vengono tutte vendute e si trovano ora sparse nel mondo. Si conclude così la parabola di un giovane impressionista tedesco che ha saputo catturare la luce dell'estate nella costa toscana. Mi piace immaginare che Klein sarebbe stato felice di vedere una sua opera esposta in Italia.

### **Il Landesmuseum di Hannover e le sue collezioni**

È il 1852 quando ad Hannover viene inaugurato il Museum für Kunst und Wissenschaft, Museo d'Arte e Scienza cittadino. Lo stesso anno apre le sue sale al pubblico anche l'attuale Niedersächsische Landesgalerie, la Galleria di Stato della Bassa Sassonia, dalle cui collezioni provengono le settantadue opere che hanno composto la mostra realizzata al Museo Archeologico Regionale di Aosta. Dal 1902 la prima collezione d'arte pubblica dell'odierno capoluogo del Land, insieme alle raccolte di Storia Naturale, Preistoria ed Etnologia, è ospitata nelle sale di un edificio di nuova costruzione al n. 5 della Willy-Brandt-Allee: il Provinzial Museum Hannover, che ha mantenuto il suo carattere multi-tematico ed è stato ribattezzato Landesmuseum Hannover - Das Welten Museum.

Il nucleo della Landesgalerie dedicato ai *Nuovi maestri*, ossia alla produzione artistica successiva al 1800, è costituito da circa 1.100 dipinti: di questi 950, che comprendono circa 650 paesaggi, sono firmati da soli artisti tedeschi. Della Landesgalerie fa parte anche il *Kupferstichkabinett*, il gabinetto delle incisioni e delle stampe, al cui interno si conservano circa 30.000 fogli, tra cui 400 riproduzioni a stampa dei più famosi pittori-acquaforisti dell'Impressionismo tedesco, Max Liebermann, Lovis Corinth e Max Slevogt.

### **Una sintesi del progetto espositivo**

L'esposizione in Italia dei capolavori di Liebermann, Corinth e Slevogt ha rappresentato un'occasione unica di indagine, studio e valorizzazione di un momento indubbiamente fertile nel percorso storico-artistico della Germania.

La mostra *Impressionismo tedesco* è stata concepita in base al criterio cronologico, individuando nel contempo

tre grandi aree tematiche. La prima sezione ha accolto i pionieri della pittura di paesaggio fino al 1890, la seconda ha proposto un nucleo cospicuo di capolavori dei tre più celebri impressionisti tedeschi, la terza ha presentato i loro successori attivi fino al 1930, tra cui mi piace ricordare Emmy Meyer-Worpswede, unica pittrice impressionista donna presente in mostra con un iconico e raffinato dipinto ad olio, di ambientazione nordica, dal titolo *Canale nella brughiera* (1925).

L'Impressionismo è da sempre uno dei temi espositivi più amati a livello internazionale. Dai primi passi mossi con le otto celebri mostre parigine realizzate tra il 1874 e il 1886, il movimento divenne presto paneuropeo, diffondendosi in Germania una ventina d'anni più tardi rispetto al modello francese. Anche in ambito tedesco il suo sviluppo prese avvio dal rinnovato interesse verso la natura e dalla pratica sempre più diffusa della pittura en plein air. Partendo dalla presentazione di alcuni artisti che possono essere considerati a pieno titolo i pionieri della rinnovata pittura di paesaggio, il progetto espositivo ha dedicato un posto speciale alle opere dei maestri Max Liebermann (1847-1935), Lovis Corinth (1858-1925) e Max Slevogt (1868-1932), proseguendo con la ricca produzione artistica ascrivibile alle numerose colonie di artisti e scuole d'arte sparse, da nord a sud, in tutta la Germania.

In estrema sintesi, dunque, la mostra ha abbracciato un arco temporale di circa cento anni, dal piccolo capolavoro da Carl Blechen (1828-1829) alla veduta di San Gimignano di Paul Baum (1927-1932), consegnando al pubblico un affresco volto ad illustrare l'intera storia della pittura en plein air tedesca, dal primo Realismo al tardo Puntinismo, focalizzando l'attenzione sulla visione e sulla "versione" che gli artisti tedeschi dettero dell'Impressionismo, straordinario movimento pittorico cui la Prima guerra mondiale pose bruscamente fine.

### **Sezione prima**

#### ***Tutto aspira al paesaggio.***

#### ***I pionieri della pittura di paesaggio tedesca***

Agli inizi dell'Ottocento, tra gli artisti di tutta Europa si manifestò un rinnovato desiderio di "ritorno alla natura" che portò molti di loro a trasferirsi nelle campagne alla ricerca di nuovi soggetti rispetto a quelli proposti dalla tradizione accademica romantica. Anche l'industrializzazione e il conseguente sviluppo del turismo diedero un impulso alla possibilità di spostamento degli artisti, che iniziarono a riunirsi in numerose comunità rurali. La Scuola di Barbizon, la prima e più famosa scuola paesaggista, nata in Francia a partire dal 1820, divenne il modello di riferimento internazionale cui si ispirarono molti pittori di questo periodo.

La pittura di paesaggio, tradizionalmente considerata nelle gerarchie accademiche il più umile tra i generi pittorici, divenne nel corso del XIX secolo un vero e proprio fenomeno di massa, come attestano le oltre 150 colonie di artisti presenti in Europa fino allo scoppio del primo conflitto mondiale. A partire dal 1841, inoltre, l'invenzione dei colori in tubetto consentì anche agli autodidatti di dipingere in qualsiasi momento e ovunque si trovassero: tele di piccole dimensioni e facili da trasportare, cappello, tavolozza e pipa divennero i tratti distintivi del nuovo pittore. Anche in Germania assistiamo a questo graduale ma rivoluzionario



5. Sezione prima della mostra con l'opera di Anselm Feuerbach, La Manneporte verso Étretat, 1860 circa, olio su tela. (D. Jorioz)

movimento: quel che il romantico Caspar David Friedrich dipingeva nel proprio atelier, ora viene dipinto en plein air, direttamente di fronte al soggetto. Molti tra gli artefici di questa nuova concezione della pittura di paesaggio studiarono all'Accademia di Belle Arti di Monaco di Baviera, che può essere considerata a pieno titolo la Parigi tedesca del XIX secolo, o presso la Scuola d'Arte Granducale di Weimar, il cui ruolo pionieristico è testimoniato dal fatto che già nel 1874 agli studenti di pittura di paesaggio era riservata una formazione analoga e di pari rango a quella dei pittori di soggetti storici. Mentre gli impressionisti francesi allestivano la loro prima mostra parigina, in Germania la vecchia gerarchia dei generi pittorici veniva definitivamente rinnovata dal corpo docente delle accademie, ponendo le basi per l'evoluzione e la diffusione della pittura en plein air e dell'Impressionismo stesso.

Nell'epoca del patriottismo e degli stati nazionali, inoltre, la corrente paesaggistica tedesca, sostituiti i paesaggi italiani con quelli autoctoni, mise da parte ogni elemento letterario accessorio. Le priorità divennero le emozioni, gli stati d'animo, i giochi di luci e ombre, la resa delle condizioni climatiche: peculiarità che contraddistingueranno l'Impressionismo tedesco stesso.

## Sezione seconda

### **Il Triumvirato dell'Impressionismo tedesco**

La considerazione del valore dei tre maggiori impressionisti tedeschi è tutta racchiusa nell'appellativo dal forte richiamo pubblicitario di «Triumvirato dell'Impressionismo tedesco», coniato nel 1905 da Paul Cassirer, acuto mercante d'arte che proprio a Berlino aveva la sua celebre Galleria d'Arte moderna francese e tedesca.

Max Liebermann, Lovis Corinth e Max Slevogt compirono i loro primi studi e furono attivi, inizialmente, a Monaco di Baviera, e successivamente a Berlino, dove il più anziano tra loro, Liebermann, già nel 1898, fondò, proprio con Cassirer, la Secessione di Berlino, alla quale poco più tardi aderirono anche Corinth e Slevogt. A partire dagli anni Ottanta del XIX secolo, sotto la spinta del mercante d'arte Fritz Gurlitt, Berlino conobbe un periodo di grande vivacità artistica che alimentò un fiorente mercato dell'arte, inizialmente incentrato sulla promozione delle innovative opere degli impressionisti francesi.

A partire dagli anni Novanta dell'Ottocento, Berlino divenne il centro di diffusione dell'Impressionismo tedesco che vide proprio in Liebermann, Corinth e Slevogt i suoi più significativi rappresentanti, ed ebbe i suoi massimi promotori nei cugini Paul e Bruno Cassirer, proprietari di gallerie e case editrici.

Molto apprezzati dai loro contemporanei, i tre maestri si rivelarono non solo sensibili e raffinati pittori, ma anche abilissimi incisori, autori di una ricchissima produzione di stampe, di cui è stata proposta in mostra una selezione esemplare, che alla raffigurazione del mondo operaio e contadino affiancava la narrazione degli svaghi borghesi (celebri a questo proposito sono le eleganti acqueforti di Liebermann di soggetto balneare realizzate in Olanda).

## Sezione terza

### **Ora parlo delle piccole stelle.**

#### **Diffusione dell'Impressionismo tedesco fino al 1930**

Mentre gli esponenti del Triumvirato divennero protagonisti della vita artistica della Berlino di fine secolo, altri artisti tedeschi andavano affermandosi portando avanti la stessa rivoluzione impressionista, ottenendo riconoscimenti istituzionali e cattedre come professori di pittura en plein air a Monaco di Baviera, Dresda o Francoforte. Così in Germania, a metà degli anni Novanta del XIX secolo, l'Impressionismo, sino ad allora notoriamente ritenuto antiaccademico, divenne di fatto esso stesso accademico. Questa può essere considerata la principale differenza tra impressionisti francesi e tedeschi: gli uni prevalentemente autodidatti, gli altri sempre e comunque accademici, organizzati, attivi nelle città, promotori di Secessioni (nel 1892 si colloca quella di Monaco, nel 1898 quella di Berlino), fondatori di colonie di artisti nelle campagne o frequentatori dei principali centri della pittura en plein air sparsi per la Germania.

Il percorso della mostra ha dedicato uno spazio al celebre scultore impressionista August Gaul (1869-1921), specializzato nella realizzazione di sculture in bronzo di animali, molto apprezzate dall'alta borghesia tedesca dell'epoca. Nelle sale conclusive è stata radunata una selezione di dipinti realizzati da artisti tedeschi i cui nomi risultano in larga misura poco noti al di fuori dei rispettivi confini regionali. Sono queste le «piccole stelle» di cui nel 1935 parla Max Feldbauer, esponente della scuola pittorica della colonia di Dachau e in seguito professore dell'Accademia di Dresda.

Feldbauer si riferisce a quegli artisti che, pur avendo raggiunto il successo nel corso della propria carriera riuscendo anche a vivere della propria arte, sono presto caduti nell'oblio, così come le loro opere che oggi sono per lo più confinate nei depositi delle grandi collezioni pubbliche tedesche.

La capillare diffusione dell'Impressionismo nella Germania di fine secolo, rende molto difficile una individuazione e valutazione di criteri stilistici unitari tra i numerosi esponenti di questo movimento, che presentano altresì caratteri che variano notevolmente a seconda del panorama artistico delle singole regioni. A tal proposito, per poter meglio illustrare lo sviluppo del movimento impressionista tedesco nella sua complessa diffusione, si è proceduto, nella terza e ultima sezione della mostra aostana,



6. Sezione terza della mostra con i dipinti di Leonhard Sandrock sulla parete sinistra e di Walter Bertelsmann, Emmy Meyer-Worpswede e Hans am Ende sulla parete destra.

(M. Vignolini)

con una presentazione di tipo topografico piuttosto che tematico degli artisti e delle loro opere, benché non ci sia potuti esimere dal parlare, anche trasversalmente alle diverse regioni, del cosiddetto “Impressionismo industriale” tedesco, un “movimento nel movimento” che ha fortemente caratterizzato l’opera di molti artisti della versione teutonica di questa corrente.

#### Visite guidate

##### Comunicare l’arte, promuovere la partecipazione

Secondo una prassi consolidata, che riscuote grande interesse presso il nostro pubblico ormai fidelizzato, anche per questa esposizione aostana sono stati organizzati alcuni incontri di approfondimento tra i quali una visita guidata nell’ambito dell’iniziativa della Soprintendenza per i beni e le attività culturali *Plaisirs de culture en Vallée d’Aoste*, svoltasi il 22 settembre 2020, e due incontri con la curatrice in occasione del finissage della mostra. Un pubblico attento e partecipe ha aderito a queste iniziative, che non rappresentano semplici incontri di divulgazione, ma ambiscono a promuovere una reale democratizzazione della cultura, per la quale la fruizione e la valorizzazione dei beni artistici sono azioni volte a coltivare il benessere esistenziale della popolazione, più che mai necessario e importante in questi tempi difficili.

1) Nel contesto della riorganizzazione dell’Amministrazione regionale, la Struttura attività espositive a partire dal 1° aprile 2020 è diventata Struttura attività espositive e promozione identità culturale, in cui è confluito anche il BREL (Bureau régional Ethnologie et Linguistique).

2) Il comitato scientifico era composto da Thomas Andratschke, Daria Joriz, Katja Lembke, Federica Montani e Gianfranco Zidda. La mostra è stata prodotta per la Regione autonoma Valle d’Aosta da Glocal Project, Expona e Contemporanea Progetti, con il coordinamento logistico di Alessia Autuori e Alex Susanna.

3) Un recente articolo apparso on line sulla rivista di settore “Artribune” del 27 febbraio 2021 firmato da D. MAIDA riporta uno studio condotto dall’Hermann-Rietschel-Institut della Technische Universität di Berlino, secondo il quale all’interno di musei e teatri il rischio di trasmissione di Covid-19 è decisamente inferiore rispetto a luoghi quali supermercati, ristoranti, uffici e trasporti pubblici.

4) T. ANDRATSCHKE, D. JORIOZ (a cura di), *Impressionismo tedesco. Liebermann, Slevogt, Corinth dal Landesmuseum di Hannover / Impressionisme allemand. Liebermann, Slevogt, Corinth du Landesmuseum de Hanovre*, catalogo della mostra (Aosta, Museo Archeologico Regionale, 11 luglio - 25 ottobre 2020), Milano 2020.

5) Benché datato 1990, il volume rimane utilissimo per un inquadramento generale. Si rinvia alla traduzione italiana: N. BROUDE (a cura di), *Impressionismi. Il movimento internazionale, 1860-1920*, Milano 1990. Si veda inoltre: R. BARILLI, *Impressionismi in Europa. Non solo Francia*, Milano 2001.

6) Michel Eugène Chevreul (1786-1889), longevo scienziato che visse per ben 103 anni, è stato l’inventore di un dispositivo noto come “cerchio cromatico”, utilizzato per la classificazione delle sfumature di colore delle tinte in uso presso la celebre Manufacture des Gobelins. La sua scoperta che l’accostamento di due colori complementari esaltava la luminosità di ognuno di essi, nota agli impressionisti, fu alla base delle ricerche sugli accostamenti del Pointillisme.

7) Una testimonianza di questo viaggio di Corinth ci viene dallo splendido dipinto *Mare a La Spezia* (1914), conservato alla Kunsthalle di Mannheim. Brano pittorico di rara efficacia, l’opera esplicita la cifra impressionista dell’autore attraverso la resa della luce sulla superficie increspata del mare.

8) Ringrazio Thomas Andratschke per le notizie fornitemi. Si rinvia al celebre repertorio Thieme-Becker: O. KELLNER, s.v. *Philipp Klein*, in U. THIEME, F. BECKER (a cura di), [poi] H. VOLLMER, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, vol. 20/1927, p. 446.



7. Visita guidata della mostra.

(M. Vignolini)



## **MEMORIE DI TERRA STORIE ORDINARIE DI PERSONE STRAORDINARIE UNA MOSTRA MULTIMEDIALE**

Daria Jorioz

Nel corso del 2020 i luoghi della cultura sono stati chiusi al pubblico per molto tempo a causa dell'emergenza sanitaria, obbligando il mondo dell'arte a ridefinire i propri programmi e il proprio perimetro d'azione. Così il Centro Saint-Bénin di Aosta, accessibile ai visitatori soltanto per brevi periodi nel primo semestre dell'anno, ha potuto finalmente riaprire le sue porte a partire dal 7 agosto 2020, con un'esposizione temporanea dal forte impatto emozionale, dal titolo *Memorie di terra. Storie ordinarie di persone straordinarie*.

Il periodo di apertura di questa mostra - la cui durata era prevista inizialmente fino al 29 novembre 2020 - è stato prorogato al 28 febbraio 2021, per consentire la fruizione della rassegna per un periodo sufficientemente lungo, viste le interruzioni intermittenti nel corso dell'autunno e dell'inverno causate dall'aggravarsi della pandemia.

Si è trattato di uno "stop and go" nelle aperture museali che ha portato con sé notevoli disagi per il pubblico, ma anche per le istituzioni culturali, che hanno dovuto continuamente riorganizzare i turni del personale di assistenza e rimodulare tutti gli aspetti logistici, amministrativi e tecnici connessi alle attività espositive nel loro complesso.

La riapertura della mostra *Memorie di terra* al Centro Saint-Bénin, consentita nel mese di febbraio 2021, è stata caratterizzata da un buon afflusso di pubblico - naturalmente contingentato e soggetto all'attuazione dei protocolli di sicurezza dettati dalla normativa anti-Covid - e ha registrato tra i visitatori una significativa presenza

di nuclei familiari con bambini al di sotto dei quattordici anni, quasi a sottolineare il naturale desiderio delle persone di riappropriarsi dei luoghi della cultura con una modalità intima, personale e nello stesso tempo familiare e collettiva.

### **Una sintesi del progetto espositivo**

L'esposizione *Memorie di terra. Storie ordinarie di persone straordinarie* è un progetto audiovisivo inedito ideato dal film-maker valdostano Davide Bongiovanni, incentrato sull'importanza della tradizione orale e sulla valorizzazione della memoria collettiva.

La rassegna è stata pensata come una sorta di "contenitore" di storie di vita, proiettato nel tempo e nello spazio, e si componeva di sei postazioni video collocate nei suggestivi spazi architettonici del Centro Saint-Bénin. Ogni postazione era arricchita da immagini, testi e alcuni oggetti dal forte valore simbolico.

Lo stesso Davide Bongiovanni ha dichiarato di aver affrontato questo lavoro ponendosi alcune domande preliminari: «Siamo ancora in grado, in un momento storico in cui la tecnologia ha preso il sopravvento, di fermarci a osservare i piccoli gesti, il sorriso di nostra madre e la bellezza di un abbraccio nato all'improvviso? Abbiamo ancora la capacità di godere del lento trascorrere del tempo e di ascoltare la storia dei nostri avi?»<sup>1</sup>. Quesiti per nulla retorici, che sono diventati di fatto la traccia sulla quale costruire una narrazione collettiva dedicata alla Valle d'Aosta.



1. Fermo immagine del video dedicato alla guida alpina Lorenzino Cosson.  
(D. Bongiovanni)



2. Aosta, esterno del Centro Saint-Bénin, 7 agosto 2020. I sei personaggi protagonisti della mostra e l'intero staff del progetto multimediale. (M. Vignolini)

Sono stati individuati sei personaggi la cui vita professionale è intimamente legata al territorio valdostano. Liliana Bertolo, Lorenzino Cosson, Dino Darenso, Piero Elex, Etto Margueret e Graziella Perret sono diventati i protagonisti di un racconto audiovisivo in cui hanno parlato con sincerità e umanità ai membri della propria famiglia, ai figli e ai nipoti, ma anche a tutti noi, offrendoci testimonianze dirette di vita, condividendo “saperi” antichi, consegnandoci riflessioni intense e attuali, secondo un filo che unisce indissolubilmente passato, presente e futuro. Ne è emersa una realtà multiforme e vivace, fatta di impegno e lavoro, di fatica e di gioia, di difficoltà e di opportunità. Ma, soprattutto, questi video hanno avuto il merito di rendere tangibile, agli occhi dei visitatori, l'immagine di una terra, la Valle d'Aosta, ricca di tradizioni e di potenzialità: agricoltura di montagna, allevamento, viticoltura “eroica”, alpinismo, arte, artigianato. Nelle storie individuali di questi personaggi, inoltre, il visitatore ha potuto riconoscere una parte di sé, rivivere l'autenticità degli affetti, cogliere l'importanza dell'eredità interiore trasmessa da padre in figlio, da madre in figlia, condividere un sentimento di appartenenza ad una collettività.

### Una vita intera

Mi ripeto spesso che una vita intera non basta. Con questo pensiero mi avvicino da sempre alla letteratura. Leggo voracemente da quando ho imparato a farlo e nella letteratura trovo tutte quelle vite che non sono la mia. Se penso, poi, che mi ha insegnato a leggere un uomo anziano dal nome mitologico, Omero, nell'estate prima del mio ingresso a scuola, ricordandolo ora esercito la mia memoria e onoro il suo ricordo. Omero aveva l'età che avrebbe potuto avere mio nonno e una malattia crudele che lo aveva costretto a letto. Ricordo la sua intelligenza

cristallina, la sua sensibilità, la sua cultura sterminata. Il suo garbo non comune, la sua pazienza e il suo lucido sguardo sul mondo lo devono aver indotto a vedere nella bambina che ero allora un interlocutore a cui raccontare, insegnare, consegnare conoscenze e ricordi.

Narrare una storia è sempre un progetto ambizioso e audace. Narrare una vita intera lo è ancor di più. *Memorie di terra. Storie ordinarie di persone straordinarie* si propone di raccontare le vite di alcuni Valdostani alla luce delle loro esperienze di vita e di lavoro.

Questo focus sulle narrazioni individuali apre prospettive dense di emozioni ma non prive di insidie, poiché le emozioni vanno maneggiate con cura.

Uno strumento narrativo come quello del video contemporaneo, per sua stessa natura, mostra, svela, rivela, crea connessioni e relazioni, suggerisce e compone. Potrebbe essere avvicinato ad un brano musicale, in cui tutte le parti devono coesistere in armonia.

Il taglio immersivo dei cortometraggi realizzati da Davide Bongiovanni conduce l'osservatore al centro delle vite di persone che da estranee diventano familiari. Una musicista e un pittore, un viticoltore e una guida alpina, un agricoltore e una merlettaia, sei personaggi accomunati da una grande passione per la vita, per il proprio lavoro e per la propria terra hanno composto una narrazione corale, che si dipanava tra storie personali e memoria collettiva, tra cultura immateriale e senso di appartenenza. La Valle d'Aosta è la severa e ineguagliabile terra di montagna a cui allude il titolo *Memorie di terra*.

Cimentandosi in una narrazione in cui donne e uomini sono al contempo testimoni, genitori, compagni, nonni, Davide Bongiovanni ha saputo sintetizzare, cogliere uno sguardo, enfatizzare un gesto, rimanere silenzioso dietro la telecamera per lasciare che la persona intervistata si

sentisse completamente a proprio agio, libera di esprimersi e di svelarsi. Non nascondo di essermi commossa quando mi è stato mostrato il primo video realizzato. Il caso ha voluto che il protagonista fosse una persona vicina a mia madre e che ogni parola pronunciata avesse per me un alto grado di vicinanza, risuonando in una parte del mio cuore celata e segreta. Se, come recita il titolo di uno splendido romanzo di Fabio Stassi, *Ogni coincidenza ha un'anima*, sono entrata subito in sintonia con questo lavoro, ho lasciato che mi coinvolgesse, ne ho visto le potenzialità.

I cortometraggi proposti in mostra avevano le voci narranti di Andrea Damarco e Valentina Favazza e un sottofondo musicale accuratamente selezionato per coinvolgere l'osservatore. Ogni video diventava nello spazio espositivo del Centro Saint-Bénin una sorta di isola, arricchita dalle immagini a colori realizzate da Jean-Claude Chincheré, giovane fotografo valdostano che sa guardare con uguale intensità alle genti di paesi apparentemente lontani quali il Libano<sup>2</sup> e alle persone che può incontrare sotto casa, e integrate dai testi e dalle citazioni letterarie selezionate da Rossella Scalise, giovane autrice che si occupa di comunicazione.

*Memorie di terra* è diventata, dunque, non solo una mostra temporanea dal linguaggio contemporaneo e coinvolgente, ma anche un elogio delle nostre radici, delle nostre tradizioni, del nostro territorio non meno che all'umanità intera.

La narrazione orale di cui l'evento espositivo si è fatto portatore ci invita a riflettere sulla vitalità della cultura immateriale alpina ma anche sulla ricchezza interiore di ogni persona. In estrema sintesi, *Memorie di terra* è un documento visivo di grande attualità, che ci ricorda l'importanza della trasmissione della memoria, mostrandoci come ognuno di noi sia parte di un tutto. Come ha scritto Niccolò Ammaniti in un suo romanzo: «La vita non ci appartiene, ci attraversa».

1) Si veda il catalogo della mostra: *Memorie di terra. Storie ordinarie di persone straordinarie*, Aosta 2020, che conteneva i testi di Davide Bongiovanni, Stefania Lusito, Daria Jorioz, Rossella Scalise.

2) D. JORIOZ (a cura di), *Jean-Claude Chincheré. Beirut e i rifugiati siriani in Libano*, catalogo della mostra (Aosta, Hôtel des États, 2 giugno - 2 ottobre 2016), Saint-Christophe 2016.



3. Interno della mostra *Memorie di terra. Storie ordinarie di persone straordinarie*.

(M. Vignolini)

## LE MOSTRE A SAN LORENZO NEL 2020 L'ARTE AL TEMPO DELLA PANDEMIA

Stefania Lusito

La mostra *Antonella Berra e Claudio Mosele. Interpretare la tradizione*, prevista per l'anno 2020 nel calendario dell'Assessorato Turismo, Sport, Commercio, Agricoltura e Beni culturali della Regione autonoma Valle d'Aosta, è nata con l'idea di promuovere la produzione artistica valdostana.

Antonella Berra e Claudio Mosele hanno infatti presentato al pubblico le loro opere per la prima volta, nella sede espositiva dell'Hôtel des États di Aosta.

Antonella Berra riprende la visione del mondo rurale tipica dell'artigianato tradizionale proponendo dai *tatà* ai galletti, dai costumi tradizionali alle maschere della Coumba Freida, dalle corali ai santi protettori locali. L'effetto finale è delicato, si potrebbe parlare di "artigianato artistico" attraverso il quale Antonella Berra esprime il suo sguardo sulla tradizione valdostana.

Anche Claudio Mosele viene ispirato, nella creazione dei suoi quadri realizzati con pastelli ad olio, dal mondo rurale valdostano, rappresentando le scene di fienagione, la raccolta delle patate, il taglio della legna, la mungitura, la festa nel borgo. I suoi colori sono vividi, Mosele ritrae scene di vita quotidiana in uno stile semplice e un po' naïf, ma di grande effetto.

La mostra - che avrebbe dovuto aprirsi il 14 marzo 2020 - ha rinviato la sua apertura a causa della diffusione del Covid-19, annullando del tutto l'inaugurazione.

Con l'intenzione di rendere comunque fruibile l'esposizione, la Struttura attività espositive ha deciso di realizzare un breve video di presentazione delle opere, pubblicandolo

in seguito sul canale YouTube istituzionale RegVdA Cultura. Successivamente l'intera produzione artistica è stata trasferita nella sede espositiva della Chiesa di San Lorenzo ad Aosta. Sono stati in parte rinnovati i messaggi promozionali dell'iniziativa e la cartellonistica è stata riadattata alla nuova sede. La nuova normativa ha poi imposto modifiche anche nell'allestimento rivedendone gli spazi.

Aprire la mostra al pubblico, seppure senza inaugurazione, in una sede diversa e seguendo la normativa di sicurezza anti-Covid che ha ridisegnato percorsi e spazi, è diventato per la Struttura attività espositive un modo per rispondere costruttivamente alla pandemia ancora in corso e per dare agli artisti la soddisfazione di poter esporre per la prima volta, malgrado tutto.

La normativa ha imposto che il numero dei visitatori fosse contingentato, che l'accesso fosse subordinato all'uso dei dispositivi di sicurezza, inoltre il percorso espositivo è stato rivisto tenendo conto che l'entrata e l'uscita alla mostra devono avvenire da due accessi diversi.

Finalmente, il 5 giugno 2020 l'apertura: con grande emozione gli artisti hanno incontrato i giornalisti, in quella che non poteva essere una inaugurazione, ma semplicemente una presentazione alla stampa. Le note del coro Dames de la Ville d'Aoste - di cui Antonella Berra fa parte - hanno fatto letteralmente vibrare i cuori del pubblico presente, quando, a sorpresa, si sono presentate alla mostra per omaggiare gli artisti. L'esposizione è stata visitabile fino al 23 agosto 2020, con un grande successo di pubblico.



1. La mostra Antonella Berra e Claudio Mosele. Interpretare la tradizione presso la sede espositiva della Chiesa di San Lorenzo. (M. Vignolini)



2. *Angelo Abrate.*  
(Collezione G. Pedrani)

Nel mese di ottobre 2020 è stata aperta a San Lorenzo la mostra *Angelo Abrate, il pittore alpinista*. L'esposizione, a cura di Leonardo Acerbi e Marina Mais, ha presentato una selezione di 32 opere del pittore piemontese, nato a Torino nel 1900 e morto a Sallanches nel 1985.

Il percorso espositivo è scandito da quattro sezioni tematiche: *Uno sguardo sulla Valle d'Aosta e sulle valli del Monte Bianco*, *La Valle d'Aosta a quote più alte*, *A Sallanches e non solo* e *Dalle Dolomiti al Mediterraneo*.

Valente alpinista, Angelo Abrate vive intensamente la passione per la montagna, che diventa il soggetto prediletto delle sue opere pittoriche. La mostra monografica a lui dedicata, realizzata dalla Struttura attività espositive, si inserisce nel programma espositivo annuale 2020 della Regione autonoma Valle d'Aosta e documenta la qualità di un autentico pittore della montagna.

Scrivendo Leonardo Acerbi nelle note biografiche del catalogo: «Gli interessi di Abrate si indirizzano ben presto lungo due specifiche direzioni: la passione per la pittura e quella per la montagna, spingendolo a lasciarsi alle spalle la città e a trasferirsi prima a Courmayeur e poi a Sallanches. Due autentici poli d'attrazione, entrambi al cospetto del "suo" Monte Bianco, montagna di cui l'artista piemontese diverrà massimo interprete tanto da meritarsi, nel tempo, l'appellativo di *peintre du Mont-Blanc*». Le sue salite in solitaria oppure le pause durante le ascensioni con i compagni di cordata sono finalizzate a questo: dipingere "en plein air" la prima luce decembrina sulle vette o l'ultima neve al Lago Chécrouit, uno scorcio delle Jorasses o i seracchi in quota.

Dato che, a causa della pandemia in corso, la mostra è stata chiusa dopo pochi giorni dalla sua apertura, la Strut-

tura attività espositive ha pensato di rendere comunque visitabile l'esposizione attraverso la proposta di un virtual tour, fruibile dal sito istituzionale.

Promuovere l'arte e la cultura in generale ci è parsa una vera necessità per sollevare gli animi in questo periodo così difficile, tenendo conto che la cultura è un bene primario di cui non si può fare a meno. E quando la pandemia sarà terminata, occorre ricordare che il turismo culturale vale oggi in Italia circa il 40% delle presenze turistiche: da qui la considerazione che la valorizzazione di beni culturali, insieme alle bellezze paesaggistiche, porta a cascata sul territorio benessere anche alle strutture ricettive, ai trasporti, al commercio e che pertanto si possa parlare di una vera e propria filiera "cultura".

Il tempo che viviamo appare sospeso, incerto, sembra tratti di vivere in un film di fantascienza degli anni Cinquanta in cui gli uomini sono "imprigionati" in alcuni periodi, c'è una guerra batteriologica in corso, vige il distanziamento sociale che trasforma tutte le regole di convivenza, è proibito il contatto fisico. La didattica a distanza, lo smart working e le call di lavoro sono entrate con forza nella nostra quotidianità.

L'emergenza sanitaria ha anche chiesto di ripensare gli eventi pubblici, e quindi di organizzare presentazioni alla stampa con pre-accredito piuttosto che inaugurazioni affollate.

Ma le regole imposte a difesa della salute pubblica non hanno sospeso il nostro lavoro.

Da qui l'esigenza di continuare a promuovere il godimento delle opere d'arte al pubblico che ogni volta aspetta intrepido l'aprirsi di una nuova mostra, anche attraverso l'impiego di nuove tecnologie digitali per la valorizzazione virtuale del patrimonio artistico.

Tecnologie che, oltre a consentire al pubblico affezionato una nuova modalità di fruizione, hanno maggiormente aperto le porte di eventi culturali anche ai più giovani, in quanto già preparati ai supporti multimediali.

Questa considerazione ci ha portati a riflettere sul coinvolgimento del target che riguarda adolescenti e ragazzi e questa sarà una delle direzioni da considerare per programmare le attività culturali dei prossimi mesi.

Così come occorrerà fare alcune riflessioni sull'offerta culturale on line che in questo periodo ha riguardato in generale sia la pubblicazione di materiali d'archivio sia produzioni inedite. Indipendentemente dalle risposte, occorrerà capire quali modalità di produzioni/fruizioni artistiche saranno sostenibili per la nuova "normalità" ad esempio con l'implementazione delle prenotazioni on line, essenziali a garantire il distanziamento sociale, oppure attraverso la sostituzione di audioguide con app che permettano la visita guidata con il proprio cellulare.

Si ripartirà, ne siamo certi, ma il settore cultura dovrà rinnovarsi, definendo un ordine di priorità di obiettivi, costruendo una nuova offerta, fruibile a distanza ma affiancando le possibilità di visita in presenza in sicurezza.

Se la risposta alla pandemia in corso ha richiesto una vera e propria rivoluzione culturale ha sicuramente portato anche nuove suggestioni che arricchiranno le proposte future perché la cultura conserva i valori di una comunità, contribuisce alla crescita e al miglioramento della convivenza civile, stimola il pensiero critico, rafforza il senso di appartenenza, custodisce storie di territori, di persone, di comunità.

Probabilmente l'idea di "destagionalizzare" il turismo culturale potrebbe essere vincente e assicurare il distanziamento sociale che potrebbe voler dire pensare a con-

centrare in primavera e in autunno alcune delle proposte. I dati riferiscono inoltre che è in forte aumento il "turismo di qualità" - ovvero il turismo esperienziale, naturalistico e culturale - ciò vuol dire che occorre potenziare progetti di sviluppo locale con siti culturali di interesse "minore" che coinvolgano gli attori sul territorio: il turista "esperienziale" è alla ricerca di interazione, di narrazioni, di emozioni che interessino i beni culturali.

Allora diventa fondamentale il pensiero di Piero Pierotti, professore di Storia dell'Architettura all'Università di Pisa, quando afferma: «Il museo deve essere proposto come luogo in cui si trovano inattese e rivelatrici scoperte sulla polivalenza dei significati e dei messaggi delle opere d'arte. Deve essere un luogo dove si va per alimentare i propri problemi di conoscenza più che per subire alienanti e coercitive lezioni; occorre spezzare l'immagine cristallizzata del museo, dimostrando che all'interno vi si può comprendere la vicenda quotidiana del nostro rapporto con la realtà». L'esperienza di visita diventa allora emozionale, fondativa, ricordata e finemente intrecciata alla propria interiorità.

Nei mesi a venire sarà fondamentale, in mezzo a pesanti questioni economiche che riguarderanno importanti settori della società, vedere quanta energia sarà indirizzata verso la cultura, intesa come *humus* (ma *humanus* ha la stessa radice!) sul quale costruire nuovi assetti, che comprendano le limitazioni dovute alla pandemia, ma anche le suggestioni che questo periodo ha portato con sé.

Winston Churchill aumentò i fondi per il settore artistico nel momento più drammatico della guerra. A chi gli faceva notare che forse era un gesto insensato lui rispose: «Ma allora per cosa combattiamo?».



3. La mostra Angelo Abrate, il pittore alpinista presso la sede espositiva della Chiesa di San Lorenzo. (M. Vignolini)

# LE GUICHET LINGUISTIQUE FRANCOPROVENÇAL UN PARCOURS EN PLEINE ÉVOLUTION

Daria Jorioz, Laura Saudin, Daniel Fusinaz\*

## Le Guichet linguistique francoprovençal

Daria Jorioz, Laura Saudin

Le Guichet linguistique francoprovençal, *Lo Gnalèi*, est né en 2005 grâce aux financements prévus par la loi n° 482 du 15 décembre 1999 portant dispositions en matière de sauvegarde des minorités linguistiques historiques. En Vallée d'Aoste, cette sauvegarde porte sur les parlers walsers, ainsi que sur le patois francoprovençal, et ce texte de loi donne accès à des fonds nationaux, sur la base de la délimitation des zones territoriales concernées.

Pour ce qui est du francoprovençal en Vallée d'Aoste, aucune loi régionale ne définit précisément la zone territoriale concernée. Cette lacune est due au fait que, du point de vue culturel et linguistique, toute la région est insérée dans l'aire francoprovençale, qui constitue une réalité si importante que sa reconnaissance formelle n'est jamais apparue comme nécessaire. Cela dit, la délimitation territoriale a cependant été reconnue par la Présidence du Conseil des ministres, suite à une étude approfondie des effets de l'article 34 de la loi régionale n° 54 du 7 décembre 1998, qui considère ladite loi comme un élément permettant de définir la délimitation territoriale. L'article 34 dispose en effet que chaque Commune doit prévoir dans ses statuts des formes de valorisation de l'utilisation du francoprovençal.

En ce sens, la Région autonome Vallée d'Aoste présente chaque année des projets, qui ont jusqu'ici toujours été approuvés et intégralement financés. Vu les particularités de notre région, notamment en termes de dimensions, il a été décidé d'emblée de présenter un unique projet pour les 71 communes valdôtaines patoisantes. Ces Communes ont donc accepté de mandater la Région à cette fin, pour permettre à l'État d'instruire plus rapidement le dossier et d'utiliser les fonds - très limités - de la meilleure

façon, mais aussi afin que la Région puisse concevoir des actions mieux ciblées pour le territoire valdôtain. Cette formule a également été choisie dans le but d'éviter que les Communes expriment individuellement des souhaits irréalisables et des projets très circonscrits. À l'avenir, seule la signature d'un protocole d'entente État/Région - comme cela a déjà été fait par les régions autonomes du Frioul-Vénétie julienne et de la Sardaigne - pourrait permettre à la Vallée d'Aoste d'obtenir chaque année une part fixe de ces fonds.

Les deux objectifs prioritaires des projets sont : d'une part, d'œuvrer afin que la langue minoritaire soit utilisée par toute la société et pas uniquement dans le milieu rural, car une limitation sectorielle risquerait de transformer ladite langue en un code quelque peu anachronique et ne fonctionnant que partiellement ; d'autre part, de soutenir les initiatives destinées à encourager l'utilisation de la langue minoritaire, notamment par les jeunes, sur lesquels repose la pérennité de celle-ci.

Par le passé, le Guichet linguistique francoprovençal - dont les activités et les projets se concentrent depuis quelques années exclusivement sur les finalités prévues par la loi, c'est-à-dire sur le fait de permettre aux bureaux de l'Administration publique de correspondre en langue minoritaire - a collaboré à la réalisation d'activités caractérisées par une approche culturelle et promotionnelle.

De nombreuses initiatives en ce sens ont été mises sur pied :  
- la rédaction d'un glossaire sonore de la terminologie courante d'usage commun dans la vie quotidienne, une sorte de guide facile à consulter et utilisable en toute circonstance ;  
- la conception d'une campagne publicitaire relative aux guichets linguistiques, ainsi que la réalisation d'un logo et de matériel promotionnel ;

Le site du Francoprovençal en Vallée d'Aoste

Francoprovençal Culture Dictionnaire Apprendre Enseigner Publications Promotion Guichet Projets

**Patois**  
Le francoprovençal, langue qui unit les communautés autour du Mont-Blanc

Cherchez dans le dictionnaire et dans le site

Dictionnaire par communes Textes en francoprovençal

Nus Variante en cours: 33  
Variantes francoprovençales: 85 162  
Mots: 124 522  
Fichiers audio

1. Site web [patoisvda.org](http://patoisvda.org), page d'accueil.  
(Archives BREL)



## 2. Site web *patoisvda.org*, Le francoprovençal. (Archives BREL)

- la conception et la réalisation du site internet *patoisvda.org* : dynamique et constamment mis à jour, il est né pour faire connaître les guichets linguistiques et est rapidement devenu un élément-clé de l'interaction, ainsi que le site de présentation de toutes les initiatives de sauvegarde, de promotion et de valorisation de la langue minoritaire francoprovençale ; unique en son genre, il accueille plus de 43 000 visiteurs par an, dont des personnes provenant d'autres régions du monde et de nombreux experts ;

- la conception d'une méthode didactique - entendue comme base pour le bon apprentissage d'une langue - issue de l'expérience de plusieurs enseignants de l'École populaire de patois, publiée en deux volumes et financée dans le cadre d'un projet présenté au Bureau européen pour les langues les moins répandues en 1998 ;

- la rédaction et la publication de certaines pages en patois sur les principales publications périodiques de chacune des 71 communes de langue francoprovençale de la Région autonome Vallée d'Aoste : bulletins communaux, paroissiaux et des bibliothèques (rappelons que sur l'ensemble du territoire, près de 191 508 bulletins sont distribués) ;

- la création d'un réseau d'environ 100 collaborateurs en mesure de partager une compétence linguistique de bonne qualité pour aider à la traduction : on compte aujourd'hui au moins un collaborateur pour chacune des 71 communes francoprovençales, même si les variantes diffuses sur notre territoire régional sont plus nombreuses que les communes ;

- la création de la collection « Patois et identité », au sein de laquelle certains travaux réalisés par les écoles dans le cadre du Concours Cerlogne (qui voit la participation des élèves des écoles maternelles et élémentaires) ont été valorisés ;

- la réalisation du *Projé Popón*, un instrument destiné à encourager la découverte de la langue chez les enfants de 0 à 3 ans.

Le travail du personnel du guichet a été initialement supervisé par une commission technico-scientifique constituée de 7 experts, qui ont directement formé les

opérateurs. Les caractéristiques professionnelles des déposés au Guichet ont ensuite été définies et reconnues par la délibération du Gouvernement régional n° 1214 du 8 juin 2012 avant d'être insérées dans le répertoire régional des profils professionnels et des niveaux de compétences, conformément aux dispositions de la délibération du Gouvernement régional n° 2026 du 23 juillet 2010.

Vu les nombreuses variantes linguistiques présentes sur le territoire de la Vallée d'Aoste et compte tenu de l'objectif de les représenter toutes, le premier problème a évidemment été celui de la graphie, car chaque locuteur et chaque lecteur doit pouvoir s'identifier avec son parler. Sur la base de l'expérience acquise ces dernières années par le BREL (Bureau régional Ethnologie et Linguistique) et une fois la fonctionnalité du système orthographique proposé par ce dernier vérifiée, le Guichet linguistique a adopté cette graphie - identifiée comme « graphie BREL » - et a procédé à des mises à jour régulières, grâce à l'observation quotidienne des 71 variantes de francoprovençal de notre région.

## Le choix entre les quatre systèmes de graphie du francoprovençal qui ont vu le jour en Vallée d'Aoste

Daniel Fusinaz\*

### La graphie Cerlogne

Jean-Baptiste Cerlogne est incontestablement le premier à élaborer un système cohérent et fonctionnel pour reproduire à l'écrit le patois de chez nous. Il passe plus d'un demi-siècle à perfectionner son système, si bien qu'aujourd'hui les experts ne dénombrent pas moins de cinq versions de sa graphie mais, il faut savoir que lorsqu'on parle de la « graphie Cerlogne », on fait référence à la dernière, celle du « Dictionnaire du patois valdôtain » paru en 1907. Remarquons que, bien qu'originnaire de Saint-Nicolas, l'abbé Cerlogne s'exprimait toujours dans le patois d'Aoste.



### La graphie Aimé Chenal et Raymond Vautherin

Ce n'est que soixante ans après l'impression du dictionnaire de Cerlogne que le premier des douze tomes du « Nouveau dictionnaire de patois valdôtain » voit le jour. Ses auteurs n'ont fait que reprendre l'orthographe de Cerlogne, en l'améliorant quelque peu et en l'adaptant afin d'y inclure davantage de variantes, toujours homogènes : à savoir, les patois des alentours d'Aoste et de la Vallée du Grand-Saint-Bernard.

### La graphie des Arpitans

Quelques années plus tard, en 1976, le livre *La lingua arpitana*, de Joseph Henriët, est publié. Dans ce traité, Henriët propose une nouvelle graphie, dite « graphie des Arpitans ». Afin de créer une *koinè* (langue véhiculaire) basée sur les parlers de certaines communes de la basse vallée, les Arpitans préconisent un système orthographique unitaire, qui s'écarte toutefois de la tradition de Cerlogne : si Cerlogne et Chenal-Vautherin ciblent le patois d'Aoste et de ses alentours, la graphie arpitane se focalise plutôt sur une variante de la basse vallée.

Or, toutes ces graphies ont un point commun : elles ont été conçues pour rendre à l'écrit une seule variante (ou un groupe homogène) de francoprovençal. Si cela fonctionne très bien lorsque le but est de créer, du moins à l'écrit, une *koinè* francoprovençale, ce n'est pas du tout le cas lorsque l'objectif est de préserver et de valoriser la formidable richesse des parlers de nos 71 communes francoprovençales.

### La graphie BREL

C'est pour cette raison qu'en 1980, une quatrième graphie du francoprovençal voit le jour. Connue aujourd'hui comme « graphie BREL », elle naît à Saint-Nicolas, au sein du Centre d'études francoprovençales R. Willien,



3. Le logo du Guichet linguistique francoprovençal. (Archives BREL)



4. Traitement sonore et transcription d'une fiche du dictionnaire en ligne. (D. Fusinaz)

de la collaboration des meilleurs experts de l'aire francoprovençale de France, de Suisse, du Piémont et, bien sûr, de Vallée d'Aoste.

Contrairement aux graphies précédentes, ce système ne fait aucune référence à une *koinè*. Il s'agit d'un système universel et flexible, permettant à chacun de s'exprimer dans sa propre variante de francoprovençal et de suivre l'évolution naturelle que chaque langue vivante connaît au fil des générations.

Cette « graphie BREL » était donc la mieux indiquée pour permettre au Guichet linguistique de réaliser ses projets. Elle est d'ailleurs également devenue la graphie officielle de l'Assessorat régional, celle qu'a adoptée l'École populaire de patois dans le cadre de ses cours et celle qui a été choisie pour la formation des enseignants inscrits au registre régional des experts en francoprovençal. En raison de sa haute performance, elle a été aussi adoptée par l'Administration régionale pour la transcription officielle de la toponymie et de la microtoponymie francoprovençale de notre région.

Ce système graphique n'a cessé d'être perfectionné au fil des années, sur la base de l'expérience pratique. Sa dernière version date de 2018 ([patoisvda.org/ecrire-francoprovençal/août](http://patoisvda.org/ecrire-francoprovençal/août) 2021). Techniquement, la graphie BREL est une graphie semi-phonétique : à chaque graphème correspond un seul son et elle ne comporte aucune marque étymologique ni grammaticale, c'est-à-dire que l'on n'écrit que ce que l'on prononce. Ainsi, au lieu d'écrire *lacè* (lait), compte tenu de la prononciation, on écrira, par exemple : *lasì* à Aoste ou à Étroubles, *lasé* à Cogne ou à Saint-Vincent, *lahì* à Introd, *lahéi* à Courmayeur, *litsé* à Challand-Saint-Anselme et *léitsél* à Ayas.

On remercie Raffaella Lucianaz pour la recherche iconographique.

\*Collaborateur externe : Daniel Fusinaz, expert du Guichet linguistique francoprovençal.

## PATRIMONIO CULTURALE IMMATERIALE UN PERCORSO CONDIVISO

Laura Saudin, Renata Meazza\*

In un famoso volume, di raro fascino e interesse, dedicato al mondo mediterraneo, Fernand Braudel, scriveva, poco più di cinquant'anni fa, che la montagna era stata da sempre «un mondo in disparte dalle civiltà, creazioni della città e delle pianure» e aggiungeva che «la sua storia è di non avere alcuna storia»<sup>1</sup>.

Il lapidario giudizio dell'autorevole storico è stato tuttavia smentito, nei seguenti decenni, da un numero crescente di studi, condotti in area alpina, che hanno dimostrato l'inconsistenza del vecchio assioma dell'isolamento (economico, sociale e culturale) della montagna. Emerge dalle ricerche storico-antropologiche, condotte a partire dalla fine degli anni '70 del secolo scorso, un ruolo centrale dell'ambiente alpino non solo come luogo di complesse trame di relazioni interpersonali e interfamiliari, di microcomunità, ma anche come luogo di cruciale importanza per scambi culturali e commerciali con i territori transalpini, con i centri urbani. Spazio di rapporti di produzione materiale e culturale né chiusi, né statici, né lineari.

È in questo contesto, molto sommariamente delineato, che il legame tra beni materiali, beni paesaggistici e beni immateriali (saperi, lessici, rituali, narrazioni, ecc.) trova significati cogenti, verso i quali sono stati indirizzati diversi interventi progettuali mirati alla conoscenza e valorizzazione dei territori dell'alpe, con il coinvolgimento delle comunità locali e volti all'interesse di un pubblico ampio. La regione alpina è stata dunque al centro dei progetti che illustreremo, sia per mostrarne la complessità e la variabilità: espressioni linguistiche, modelli di insediamento, pratiche economiche; sia per mettere in luce elementi unificanti: forme di possesso collettivo della terra, valori di un'organizzazione sociale a prevalente struttura comunitaria, pratiche rituali.

L'incontro tra chi scrive è avvenuto a partire dalla condivisione di queste premesse fondata sulla pratica etnografica della ricerca "di campo" condotta dagli istituti del BREL per la Regione autonoma Valle d'Aosta e da AESS per la Regione Lombardia<sup>2</sup>, nonché da una specifica personale competenza acquisita nella progettazione europea. Tale condivisione ha elaborato un percorso progettuale pluriennale che ha posto al centro della riflessione il concetto di "Patrimonio Culturale Immateriale" (d'ora in avanti PCI): si tratta della prima esperienza progettuale nata in Italia e condivisa da più regioni che affronta la complessità insita in questo ambito del patrimonio per sperimentare nuove metodologie di ricerca e attivare innovative pratiche di salvaguardia partecipata.

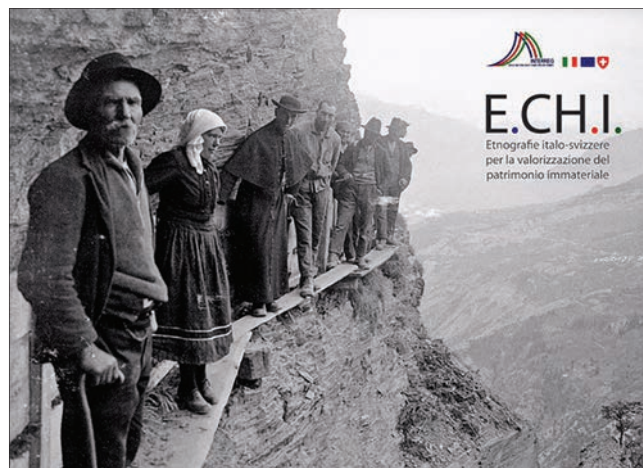
Trasmissione, identità, comunità patrimoniale, sono alcuni dei temi intorno ai quali è stato centrato il dibattito a partire dall'irruzione del concetto di "patrimonio immateriale", istituzionalizzato dalla *Convenzione UNESCO del 2003* e dalle legislazioni nazionali<sup>3</sup> e regionali<sup>4</sup>.

La *Convenzione*, e il suo recepimento nella legislazione dello Stato italiano, registra di fatto una evoluzione del sentire

diffuso nei confronti della molteplicità dei processi culturali e delle diverse modalità attraverso cui questi si manifestano, si conservano e si trasmettono.

La richiesta invocata da più parti di riconoscimento di pratiche fondate su principi e categorie valoriali non lontane dagli attori locali ha favorito l'inclusione nelle politiche culturali di nuove visioni, indicando una dimensione più significativamente antropologica al patrimonio che include la diversità e la pluralità dei saperi e delle loro manifestazioni.

Il percorso che qui intendiamo illustrare e di cui vorremmo presentare alcuni risultati è stato avviato dal Progetto Strategico *E.C.H.I. Etnografie italo-svizzere per la valorizzazione del patrimonio culturale immateriale*, realizzato tra il 2000 e il 2015, coordinato da Regione Lombardia con la partecipazione di Regione autonoma Valle d'Aosta, Provincia autonoma di Bolzano, Regione Piemonte, i cantoni svizzeri del Vallese, Ticino e Grigioni e sostenuto dal Programma Italia-Svizzera; a seguire il Progetto *AlpFoodway. A cross-disciplinary, transnational and participative approach to Alpine food cultural heritage* realizzato tra il 2017 e il 2019 da un'ampia rappresentanza delle regioni d'Oltralpe e cofinanziato dal Programma Spazio Alpino<sup>5</sup>; da ultimo il Progetto *Living ICH. Strumenti transfrontalieri di governance per la salvaguardia e la valorizzazione del Patrimonio Culturale Immateriale* capofilato dall'Istituto di ricerca Eurac e partecipato da Polo Poschiavo, da Regione autonoma Valle d'Aosta e da Regione Lombardia.



1. E.C.H.I. Etnografie italo-svizzere per la valorizzazione del patrimonio immateriale.

(Archivi E.C.H.I.)

«Echi sono, perciò, "voci" che riverberano, rimbalzano e si rincorrono riportando brani di un racconto che subiscono, negli spazi alpini, variazioni di effetti, forme, contenuti e interpretazioni. Echi di frammenti immateriali, di cui il progetto si occupa negli scenari delle aree transfrontaliere italo-svizzere».

Ci soffermeremo maggiormente sugli esiti di *E.C.H.I.* in quanto gli studi e le conseguenti attività realizzate da questo progetto hanno costituito le premesse per svolgere quel percorso, al quale abbiamo accennato, che ha portato a mettere in discussione assunti teorici e prassi consolidate nella gestione del patrimonio demo-etnoantropologico. Quattro sono stati gli assi tematici del Progetto *E.C.H.I.*

Il primo, *Riflettere*, ha indagato i molteplici significati insiti nel concetto di PCI, ha prodotto dossier di approfondimento e documentazione scientifica fondamentali per le successive attività di ricerca e salvaguardia<sup>6</sup>.

Ci si è mossi dalla concezione di “bene culturale” come prodotto materiale (tangibile) esito di un processo ideativo (intangibile): beni non riconducibili ad un “autore” specifico ma a una o più comunità di “autori”. Parlare di immaterialità coinvolge tutti i “saperi” di chi il bene l’ha realizzato, mantenuto e come lo ha utilizzato e/o l’utilizza, delle produzioni, coltivazioni, raccolte, degli usi, dei riti, dei miti, dell’oralità, del rapporto con i luoghi e con gli animali, adomesticati e non, di uno spazio fisico, arredato con specifici manufatti e, insieme, centro di competenze e di scambi economici e culturali.

Questo in quanto il testo della *Convenzione* insiste più sulla dimensione evolutiva e processuale di tale patrimonio «trasmesso di generazione in generazione» e «costantemente ricreato» che non sulla sua permanenza nel tempo e nello spazio attraverso “oggetti” di più facile identificazione; la centralità è posta su ciò che oggi è mantenuto per interesse delle comunità e sull’attribuzione di un ruolo attivo ai detentori di tale patrimonio; la *Convenzione* adotta l’appellativo “living heritage” o patrimonio “vivente”: alla protezione dell’oggetto e dei prodotti formalizzati della cultura orale viene privilegiata quella del processo creativo, l’atto della creazione e ricreazione di cultura. Si tratta di importanti novità nella definizione e gestione del patrimonio: è infatti

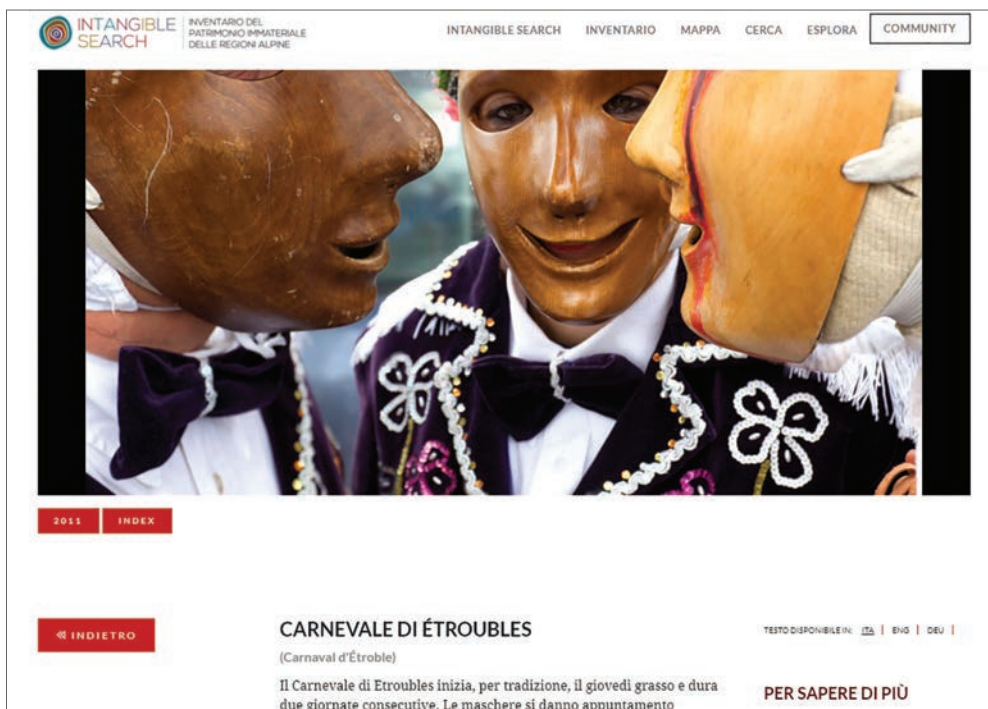
del tutto evidente che i beni immateriali, non avendo la consistenza e la staticità degli oggetti fisici, non possono essere identificati e registrati una volta per tutte ma necessitano di un approccio dinamico che tenga conto della loro natura di processi soggetti a continua evoluzione e a innumerevoli contaminazioni. Cosa che mal si presta alle rigide procedure di identificazione di inventariazione dei beni culturali e alle relative azioni di protezione e valorizzazione.

Il secondo ambito, *Condividere*, affronta il tema della partecipazione, una delle basi della *Convenzione* e, in concreto, un cambiamento radicale di prospettiva: viene sottolineata la centralità dei creatori di patrimonio «no folklore without folk»<sup>7</sup>, allo scopo di sostenerne le pratiche. I criteri di attribuzione di valore, funzionali alla selezione patrimoniale, non sono solo quelli codificati dalla pratica scientifica ma si estendono anche a quelli individuati dagli attori sociali. È il riconoscimento di «comunità patrimoniali» alle quali spetterà la protezione e la trasmissione del proprio patrimonio nell’ambito dell’azione pubblica.

Intorno a questi argomenti, più facili da definire che da applicare nell’azione concreta, sono state organizzate diverse giornate di confronto sui vari territori<sup>8</sup> che hanno condotto al Convegno *Il patrimonio culturale immateriale tra società civile, ricerca e istituzioni*<sup>9</sup>.

È a partire da questo punto che può, dalla *Convenzione* in avanti, svilupparsi il dibattito sui limiti e le possibilità, sui rischi e le opportunità di teorie e pratiche del PCI (ma anche, crediamo, di quello materiale) che vedono direttamente coinvolti molti attori e, significativamente, anche gli attori locali nei processi di patrimonializzazione culturale.

La terza area, *Raccogliere*, ha prodotto lavori di ricerca, diari di campo, interviste, reportage, filmati di documentazione su rituali, pratiche sociali e collettive, saperi tecnici e artigianali. Ciò che ha contraddistinto questa fase è stata l’attenzione posta, durante la ricerca, alla dimensione evolutiva



2. Sito web *intangiblesearch*, Carnevale di Étroubles. (Archivi BREL)

e processuale: il carattere “tradizionale” delle pratiche ed espressioni culturali è stato letto e interpretato non solo in chiave storica ma anche per la loro messa in azione nella realtà attuale<sup>10</sup>.

L'ultimo ambito, *Raccontare*, ha sperimentato nuove modalità di trasmissione del PCI, quale condizione indispensabile per l'attuazione di politiche di salvaguardia. Definita la finalità della salvaguardia come evoluzione sostenibile del patrimonio, si è proceduto alla ideazione di nuove proposte condivise: è un esempio la manifestazione *Festa de Lo Pan Ner che*, nata in Valle d'Aosta, ha coinvolto negli anni successivi gran parte del territorio alpino.

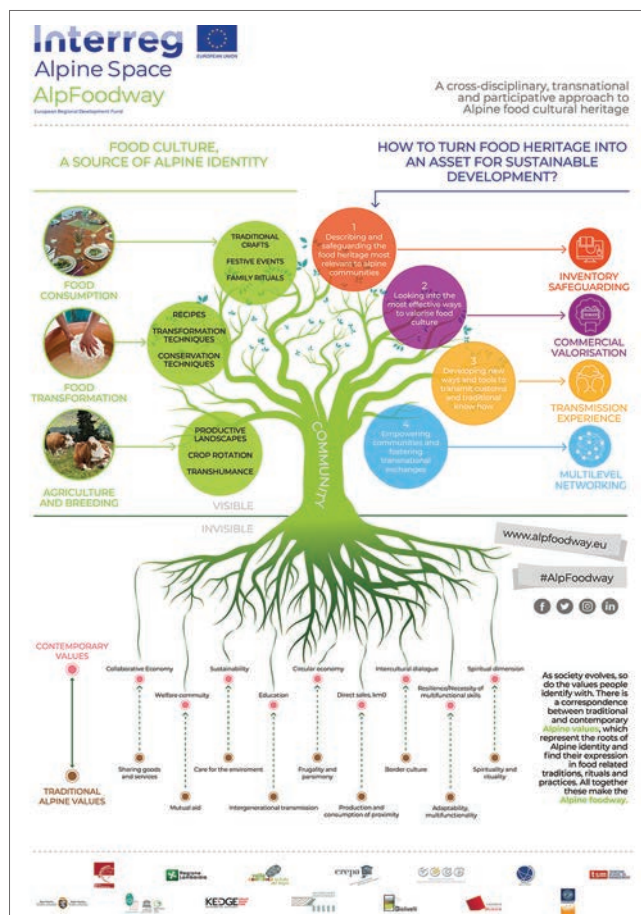
Tra le azioni di “salvaguardia” il testo della *Convenzione* prioritariamente indica l'attuazione di interventi per l'individuazione dei beni presenti sul territorio e la redazione di inventari. È stato da subito evidente che senza comunità di appartenenza, quindi senza condivisione, tutto ciò sarebbe stato un processo difficile da realizzare. Le diverse manifestazioni della creatività e dei saperi, espressioni del PCI, sono state, sino ad ora, principalmente individuate dalle ricerche di campo condotte da addetti ai lavori, se gettiamo lo sguardo fuori dagli ambiti di competenza si apre un mondo costituito da comunità, gruppi locali, attori del patrimonio, che occorre considerare e coinvolgere sin dal momento della identificazione dei beni.

È, dunque, da questa prospettiva che il gruppo di progetto ha ideato un modello di inventario *Intangiblesearch*. *Inventario del patrimonio immateriale delle regioni alpine*<sup>11</sup> coerente con le indicazioni date dalla *Convenzione* in termini di partecipazione ma anche con la tradizione di studi accademici in ambito demotnoantropologico. Alla conclusione del progetto sono state redatte 264 schede che raccontano altrettanti elementi del PCI distribuiti su 4 regioni alpine e 3 cantoni svizzeri in 4 lingue, italiano, francese, tedesco e inglese. Sulla base delle riflessioni e delle sperimentazioni avviate con *E.C.H.I.* è stato possibile proseguire grazie al Progetto *AlpFoodway*, con 14 partner e oltre 40 osservatori, su 10 aree pilota di studio, per un tema, quello del patrimonio culturale alimentare, che coinvolge potenzialmente i 70 milioni di abitanti dell'Euroregione Eusalp. L'obiettivo, esplicitamente dichiarato, del progetto è quello di avviare un processo partecipato per una proposta di candidatura del Patrimonio alimentare alpino nelle Liste del Patrimonio Immateriale UNESCO.

*AlpFoodway* ha trattato i temi della conoscenza e dello sviluppo sostenibile e ha posto, da subito, alcune sfide: come operare per conservare un “saper fare tradizionale” adattandolo alle opportunità dei nuovi saperi tecnologici, come promuovere un modello di sviluppo sostenibile in aree montane basato sulla valorizzazione della conoscenza tradizionale, come combinare tradizione e innovazione?

Nello spazio alpino si è costruita, vive e si sviluppa una fitta rete di relazioni tra gli uomini e il loro ambiente, fatta di scambi, di pratiche e competenze, di sincretismi, di contrasti o contrapposizioni, che trovano nella filiera alimentare elementi culturali particolarmente qualificanti e significativi. In questo scenario si è parlato di “cultura alimentare alpina” nel senso più ampio di “stile di vita”, per i molti processi ed elementi che insieme la compongono. Cibo e alimentazione sono espressione diretta delle relazioni sociali, delle identità del territorio e dei suoi abitanti; saperi e filiere alimentari sono marcatori di specificità territoriali, ma consentono anche di individuare legami comuni, esito di una molteplicità

di scambi tra comunità avvenute nel tempo. Cibo e alimentazione si legano alle memorie individuali, familiari o di un particolare gruppo, un insieme di saperi, pratiche e procedure attorno alla preparazione del cibo sono così parte del patrimonio culturale, come lo sono i momenti di consumo e condivisione nelle ricorrenze private e nelle celebrazioni sociali o religiose.



3. Poster del progetto AlpFoodway. (Archivi AlpFoodway)

La catena di valori sottesa al patrimonio alimentare alpino è stata posta al centro delle indagini realizzate. Definito il campo d'indagine sulla base dell'interesse locale, della presenza di una comunità attiva, di un potenziale in termini di sviluppo sostenibile, delle connessioni con altri ambiti territoriali, privilegiando la comunità di pratica sul singolo prodotto alimentare, la salvaguardia della pratica in sé ma anche del paesaggio che sottende e le diverse forme di organizzazione messe in atto, ulteriori domande sono state poste: Quale distribuzione ha tale pratica sul territorio e nell'intera area alpina? Con quali varianti? Chi sono i portatori di tale tradizione? Com'è assicurata la trasmissione da parte della comunità? Quali le iniziative intraprese? Quale la funzione sociale per la comunità? Quali valori sono sottesi alla pratica? Come vengono trasmessi? Quali misure di salvaguardia si propongono per il futuro?

La ricerca su specifici beni individuati da ciascun partner sul proprio territorio, ha cercato di fornire adeguate risposte, il racconto collettivo è narrato nelle 137 schede raccolte nell'inventario *Intangiblesearch*, diventato uno strumento permanente al servizio di tutti i partner.



4. Cartolina per la candidatura UNESCO della Cultura alimentare alpina. (Archivi AlpFoodway)

A conclusione del progetto è stata redatta la *Carta dei Valori del Patrimonio alimentare alpino* a sostegno della candidatura UNESCO, da sottoporre, per la sua condivisione e sottoscrizione, agli amministratori delle regioni coinvolte, agli operatori nel settore del turismo e della cultura, agli imprenditori agricoli, ai commercianti e ristoratori, ai cittadini<sup>12</sup>. L'ultima tappa del percorso sin qui illustrato, il Progetto *Living heritage*, tuttora in corso, ha l'obiettivo di definire un modello condiviso di gestione del PCI animato dai valori della sostenibilità, dello sviluppo e dell'educazione al sapere, il fine quello di sostenere i territori ad essere protagonisti del proprio futuro; un ulteriore passo nel percorso che abbiamo raccontato verso una maggiore consapevolezza delle ricchezze culturali dei territori alpini, che trascenda i confini locali, e si declini come laboratorio permanente per le future generazioni.

- 1) F. BRAUDEL, *La Méditerranée et le monde Méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris 1966. Dall'introduzione di P.P. VIAZZO e S. WOOLF al n. 43 della Rivista "La Ricerca Folklorica", *L'alpeggio e il mercato*, 2001.
- 2) BREL e AESS (Archivio di Etnografia e Storia Sociale) sono strutture interne degli assessorati alla Cultura della Regione autonoma Valle d'Aosta e della Regione Lombardia che svolgono, in collaborazione con enti locali territoriali, associazioni culturali, università, un'opera di raccolta, catalogazione, informatizzazione, valorizzazione delle molteplici manifestazioni del patrimonio culturale tradizionale delle rispettive comunità. AESS è stato coordinato da Renata Meazza dal 2000 al 2018 e l'Ufficio Promozione e iniziative del BREL da Laura Saudin.
- 3) In Italia la *Convenzione per la salvaguardia del PCI* è stata ratificata con L. 167/2007.
- 4) Regione Lombardia ha legiferato in materia di PCI con L.R. 27/2008.
- 5) Il Progetto *AlpFoodway* è visitabile al sito [alpfoodway.eu](http://alpfoodway.eu).
- 6) Si vedano gli studi curati da Chiara Bortolotto per conto dell'Associazione culturale ASPACI (Associazione per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale): [aess.regione.lombardia.it/site/wp-content/uploads/2015/11/ReportASPACI2\\_ISBN\\_web.pdf](http://aess.regione.lombardia.it/site/wp-content/uploads/2015/11/ReportASPACI2_ISBN_web.pdf) (consultato nell'ottobre 2021).
- 7) Dalla Conferenza UNESCO tenutasi a Washington nel 1999.
- 8) Ricordiamo il primo workshop di *Capacity Building* patrocinato da UNESCO e i due stage di formazione attiva: *Come documentare una festa* organizzato da Regione autonoma Valle d'Aosta e *Come documentare un sapere artigianale* promosso da Regione Lombardia.
- 9) Il 24-25 gennaio 2013 è stato organizzato a Milano in collaborazione con l'Associazione culturale SIMBDEA (Società Italiana per la Museografia e i Beni Demoetnoantropologici) il Convegno *Il patrimonio culturale immateriale tra società civile, ricerca e istituzioni*, un'occasione per includere nell'insieme delle attività di salvaguardia la società civile in prima persona o attraverso la mediazione associativa.
- 10) Ricordiamo lo studio realizzato dal BREL di 25 riti/feste: feste religiose e civili, antiche e recenti, comunitarie e di famiglia. La novità di questo lavoro è l'aver affrontato le singole realtà da differenti prospettive tutte riportate nel volume del gruppo di lavoro del BREL *Riti & feste in Valle d'Aosta*, Quart 2013.
- 11) *Intangiblesearch* è on line all'indirizzo: [intangiblesearch.eu](http://intangiblesearch.eu) (consultato nell'ottobre 2021).
- 12) È possibile sostenere la candidatura Unesco nella sezione *Firma La Petizione* [alpfoodway.eu/sign-petition](http://alpfoodway.eu/sign-petition) (consultato nell'ottobre 2021).

Si ringrazia Raffaella Lucianaz per la ricerca iconografica.

\*Collaboratrice esterna: Renata Meazza, già responsabile dell'Archivio di Etnografia e Storia Sociale della Regione Lombardia.



5. Goûter au Château al Castello di Issogne. (Archivi BREL)

## LA FÊTE TRANSFRONTALIÈRE LO PAN NER - I PANI DELLE ALPI SA NAISSANCE, SON HISTOIRE JUSQU'À NOS JOURS

Daria Jorioz, Laura Saudin

Initiative qui évoquait à sa création un rite strictement local bien vivant au sein des communautés à une certaine période de l'année, la fête du pain noir est devenue en cinq ans un véritable événement transnational. Comment expliquer son succès ? Quels éléments ont permis sa réalisation ? Quels sont ses défis et ses enjeux ?

Le succès de cette initiative n'est pas uniquement lié au fait qu'elle est conçue autour d'un élément de base de notre alimentation et qu'elle présente donc un intérêt partagé dans le cadre du projet de valorisation et de promotion d'un rite propre à notre culture valdôtaine. C'est plutôt au sens communautaire et à la valeur sociale de ce rite, encore bien présents dans nos communautés, que l'on doit la naissance, l'essor et la durée de cette initiative, vécue comme un moment de convivialité et de fête.

### Comment est née cette initiative ?

Comme il arrive souvent avec les initiatives de succès, elle est née un peu par hasard, sans aucun plan stratégique préalable. En effet, en 2014, à la fin de la programmation des fonds européens 2007/2014, l'Autorité de gestion du programme Italie/Suisse a décidé d'octroyer les derniers fonds disponibles, dérivant des économies de dépenses, à de nouveaux petits projets de valorisation et de promotion réalisables en une dizaine de mois. Ces fonds ont été destinés aux « projets stratégiques » ; le seul projet stratégique inhérent à la mesure Culture, le projet *E.C.H.I.* (Ethnographies Italo/Suisses) - réalisé avec la Région Piémont, la Province autonome de Bolzano, les Cantons suisses du Valais, du Tessin et des Grisons, sous la coordination de la Région Lombardie - s'est conclu il y a peu.



1. Lo Pan Ner - I Pani delle Alpi.  
(Archives BREL)

Différents éléments ont été déterminants : avant tout, la décision d'exploiter cette opportunité pour obtenir une bonne disponibilité financière et, deuxièmement, le fait que le Surintendant aux Biens culturels de l'époque, Roberto Domaine, avait demandé quelques mois auparavant à pouvoir travailler sur les céréales, dont la culture a façonné le paysage en terrasses de la Vallée d'Aoste. S'ajoutait à cela un récent recensement régional portant sur les fours banaux encore existants dont plusieurs avaient été restaurés mais restaient fermés et inexploités, alors que d'autres étaient déjà en ruine.

Ces trois facteurs nous ont encouragés à concevoir des actions sur ce thème tout en nous permettant de prendre conscience du fait que les communautés locales ne reconnaissent pas suffisamment leur patrimoine culturel immatériel et qu'elles ont tendance à considérer leurs savoirs et savoir-faire comme des richesses « normales », des connaissances banales n'ayant aucun intérêt.

Quelles stratégies fallait-il donc adopter pour leur faire prendre conscience de l'importance de ce patrimoine, afin de les encourager à le conserver et à le valoriser ? Nous avons proposé une initiative d'envergure régionale, pour rassembler toutes les communautés autour du même sujet.

Le défi qui se présentait était de définir les modalités de participation des communautés.

Nous avons donc simplement contacté par courrier les syndicats des 74 communes de la Vallée d'Aoste. Notre proposition, qui portait sur une tradition partagée et encore bien vivante, a immédiatement suscité un grand intérêt, puisque 52 communes (soit  $\frac{3}{4}$  des communes valdôtaines) ont immédiatement adhéré à l'initiative, même si plusieurs d'entre elles n'avaient plus de four. Lors de la première réunion sur ce projet, les représentants des communes intéressées ont fait preuve d'un grand enthousiasme et un réseau informel s'est immédiatement créé.

Les enjeux de ce projet sont divers. Certains ont déjà été identifiés, tandis que d'autres apparaissent au fur et à mesure que l'initiative progresse.

### L'implication de nouvelles communautés

Vu le succès de la première édition, notre collaboration permanente avec les structures de la Région Lombardie et du Valposchiavo a permis à de nombreuses communautés du Val Camonica, de la Province de Brescia et de Poschiavo de s'unir aux communautés valdôtaines au fil des années. En outre, au bout d'un an, le réseau était déjà devenu transfrontalier.

Les années suivantes, des communes du Piémont, du Parc des Bauges (Savoie), de la Slovénie, ainsi qu'un important musée de la Bavière allemande et le Canton du Valais se sont ajoutés aux premiers participants pour former un réseau transnational.



2. *Fête transfrontalière Lo Pan Ner, Parc des Bauges, France.*  
(Archives BREL)

### La création de liens entre les territoires

Des liens entre les différents territoires ont vu le jour ces dernières années : en 2017, élus et représentants des communautés du Parc des Bauges se sont associés avec trois communautés de la Vallée d'Aoste, ce qui a donné naissance à la *Fête aux fours* en Savoie.

En outre, des journées d'échange entre communautés valdôtaines et savoyardes, ainsi qu'entre producteurs de seigle de la Vallée d'Aoste et de la Lombardie, ont été organisées. Les échanges entre les partenaires de cette initiative constituent un atout en termes de relations fructueuses et d'enrichissement réciproque et contribuent à provoquer des dynamiques favorables aux nouvelles idées et aux nouvelles formes de collaboration, ainsi qu'à la création de projets novateurs et durables.

Dans le cadre des actions d'actualisation du patrimoine, on peut affirmer qu'il s'agit de la seule initiative ayant remporté autant de succès à ce jour et ayant uni un si grand nombre de communautés et de pays. Cela s'explique par le fait que dans plusieurs endroits le rite de la cuisson du pain dans les fours des villages est encore bien vivant et donne aux communautés alpines l'envie de partager cette tradition qui les rassemble.

### Le développement d'une initiative touristique

Cette initiative est avant tout une fête des communautés et pas une initiative touristique, même si, dans certaines communes de la Vallée d'Aoste, les touristes y participent ou viennent expressément. Aujourd'hui, ces visiteurs représentent un petit nombre qui pourrait s'accroître, car la recherche de l'authenticité et d'expériences nouvelles est en constante augmentation. Nous sommes à même de répondre à cette attente grâce à notre niche de marché, d'une richesse surprenante, aussi bien gastronomique que culturelle.

Mais avant de transformer notre patrimoine culturel immatériel en marchandise, nous devons chercher des modalités correctes de gestion de ce patrimoine, afin de sauvegarder notre identité alpine et d'éviter la globalisation, mais aussi de faire prendre conscience aux communautés de l'importance de leurs savoirs et savoir-faire.

Ce sont là des points sur lesquels les organes chargés de la gestion et de la promotion du patrimoine culturel immatériel doivent se pencher.

### Le développement de la créativité

Le concours proposé chaque année aux professionnels et aux bénévoles qui travaillent dans les fours des villages, en vue de la transmission des connaissances aux jeunes générations qui participent activement à cette initiative, favorise la créativité et permet ainsi une innovation des produits.

### Une augmentation de l'offre du pain et des céréales

En collaboration avec l'Institut Agricole Régional, le Département de l'agriculture de la Région autonome Vallée d'Aoste s'occupe de la promotion du pain noir et soutient les processus de recherche sur les anciennes variétés de céréales, leur valorisation et leur transformation, et ce, dans le but d'améliorer et d'augmenter les surfaces pouvant être destinées à la culture du seigle.

Les conférences sur la valeur nutritionnelle de la farine de seigle, ainsi que la fourniture aux fours adhérant à l'initiative de farines exclusivement locales et biologiques - même si toutes ne sont pas encore certifiées - ont contribué à faire augmenter la demande de pain de seigle et, par conséquent, ont stimulé les nouveaux agriculteurs à cultiver cette céréale.

La *Fête transfrontalière Lo Pan Ner - I Pani delle Alpi* est donc une initiative en plein essor, qui vise non seulement à maintenir vivant ou à faire revivre un ancien rite, mais aussi à relancer un produit alimentaire traditionnel, naturel et salubre, tout en sensibilisant et en encourageant les cultivateurs et les boulangers à s'investir dans cette voie, sans négliger la possibilité de créer des débouchés touristiques et quelques retombées économiques. Cependant, l'aspect le plus important de ce projet, coordonné depuis sa naissance par le Bureau régional Ethnologie et Linguistique, est qu'il a permis d'impliquer et, en quelque sorte, de soutenir et de valoriser les communautés locales, ainsi que de nombreuses communautés nationales et internationales partageant les mêmes objectifs et disposées à créer des synergies, voire même des réseaux, pour atteindre des buts communs.



3. *Remise des prix du concours, Château Sarrion de La Tour, Saint-Pierre, 3 octobre 2020.*  
(Archives BREL)

## I VIGNETI DI AYMAVILLES

Donatella Martinet

Una delle caratteristiche del territorio di Aymavilles è la presenza di numerose strutture per la produzione del vino: “les caves”.

Tra queste, la Cave des Onzes Communes è un chiaro esempio di volontà di mantenimento del territorio e di far progredire la coltura del vigneto. Fondata nel 1990 da 86 soci, con il preciso intento di riunire le forze per produrre un vino di alta qualità dai diversi appezzamenti di dimensioni medio-piccole, oggi conta 175 affiliati, 70 ettari coltivati e circa 450.000 bottiglie annue prodotte. Ha anche il merito di aver contribuito al recupero di terreni incolti.

L'azienda per la vinificazione, con anche un punto vendita, coesiste con quelle dei privati (Les Crêtes, Atoueyo, Gerbelle Didier e Teppex Manuel).

Sono lavorate specie autoctone valdostane; per le uve a bacca bianca il Pinot Gris, anche nella versione dolce, la Malvoisie; per quelle a bacca rossa: il Petit Rouge (il più diffuso in Valle d'Aosta), il Vien de Nus, il Cornallin, il Fumin, il Mayolet, la Premetta (detta Prié rouge) e il raro Teinturier.

L'attività si è completamente ristabilita dal duro colpo che le aveva inferto la fillossera, un insetto che attacca le radici delle viti. L'infestazione, iniziata in Piemonte nel 1882,

si manifesta ad Aymavilles nel 1896 nel nuovo vigneto del conte di Castiglione posto a dimora proprio sui terrazzamenti del castello. Il flagello è ancora presente nel 1902; sarà debellato con l'introduzione della vite americana per i ceppi sui quali vengono innestati i vitigni autoctoni<sup>1</sup>.

La tipologia di impianto dei vigneti caratterizza il paesaggio locale e si è evoluta nell'arco dei secoli, così come la specializzazione delle colture.

All'Envers sulle conoidi di deiezione e sui terrazzamenti che degradano verso la Dora Baltea le coltivazioni erano tradizionalmente miste (si trattava di policoltura): prati, seminativi, anche irrigui, castagneti da frutto e, appunto, vigne. I terreni acclivi venivano terrazzati prima di porre a dimora le barbatelle; oltre alla possibilità di riuscire a lavorare la vigna, il calore del sole continuava ad essere propagato dai muretti a secco anche dopo il tramonto. Tra gli equinozi primaverile e autunnale, inoltre, Aymavilles gode di una buona insolazione soprattutto nel pomeriggio e questo, immagino, abbia contribuito all'espansione della produzione vitivinicola.

Le recenti pratiche agrarie sono indirizzate all'utilizzo del rittochino, tecnica che ha modificato l'aspetto orografico del territorio e il paesaggio (fig. 1).



1. Tipologia di impianto.  
(Dal Geoportale SCT - RAVA)



POSSESSEURS	Numéro du Livre	QUALITÉ DES FONDS	M A S	Degré	Contenance		Estimation		TOTAL DE					
					Toises	Pieds	Livres	Sols	Den.	la Contenance		l'Estimation		
										Toises	Pieds	Livres	Sols	Den.
Deboniface Jean Boniface fils Pantaléon	160	Champ Levioux aux Crêtes		3	24		4	3						
	275	Champ Le vicq aux crêtes		3	15		2	8						
		vigne		3	25		8	0						
	860	Champ Le jeune à la pifine		2	20		6	8						
		vigne		2	50		18	3						
	1190	vigne Le vicq au Clapier		2	55	4	1	0	3					
	12010	Champ Le jeune à la chambre		2	21	1	4	8						
	2752	vigne à vigne à Michelet		2	20		10	11						
	Viti		2	26	1	2	11			277		4	27	

2. Estratto libro alfabetico del Catasto Sardo.  
(AHR - Aymavilles - Saint-Martin)

Come ampiamente trattato nel Bollettino dello scorso anno<sup>2</sup>, storicamente la popolazione locale si muoveva alle diverse quote del Comune sia per le coltivazioni, sia per l'allevamento del bestiame; ora risulta interessante comprendere quali fossero le dinamiche familiari rispetto alla coltivazione dei vigneti.

Ripercorriamo, quindi, il documento storico organico più antico in nostro possesso per comprendere i movimenti della popolazione sul territorio: il Catasto Sardo. Redatto intorno al 1770, in funzione della fine del sistema feudale<sup>3</sup>, il censimento è avvenuto distintamente per le due parrocchie: Saint-Léger e Saint-Martin (congiuntesi solo nel 1926).

Il catasto, solo descrittivo, si compone di due registri principali: il parcellare e l'alfabetico. Nel primo ogni appezzamento è individuato con un numero progressivo, il possessore, i suoi confinanti, la qualità, la misura di superficie e la stima dei fondi<sup>4</sup>.

Nel secondo l'ordine alfabetico non è rigoroso e talvolta si manifesta l'incertezza che la stessa persona compaia due volte; altro problema è l'inserimento, o meno, nei due diversi catasti, della voce «Jean» nel nome di battesimo. Il paradosso è raggiunto con gli omonimi Jean Boniface Deboniface di Pantaléon che vengono individuati sotto un'unica denominazione, ma con i loro beni identificati nell'elenco come «le vieux» e «le jeune» (fig. 2).

La quantità di territorio coltivato in qualche modo a vigneto si aggira intorno alle 33.000 tese<sup>5</sup> a Saint-Léger (l'intero feudo constava di 814.565 tese) e 60.000 a Saint-Martin (su 621.803 tese complessive)<sup>6</sup>. Tale differenza di estensione è data dal fatto che il primo comprendeva anche la vallata verso Cogne e gran parte degli alpeggi; mentre il secondo rimaneva nella valle centrale (andava dal Capoluogo a Jovençan, dalla Dora Baltea all'Alpe Ronc Perrin, con gran parte dei villaggi di Ozein); comunque le rendite erano analoghe: 7.742 lire per il primo e 7.757 lire per il secondo.

La classificazione della piantagione è di tre tipi: «vigne» (vigneto classico a sé stante); «treille» (la pergola) e la comistione delle viti con altre colture («champ et vigne [...]

pré et vigne»), con un unico «vigne et jardin» a Cheriettes (di 123 tese di superficie). Quest'ultima tipologia mista potrebbe indicare che tra un filare e l'altro si coltivassero i cereali o si sfalciasse l'erba; in ogni caso l'abbinamento vigna e campo è stato utilizzato meno del 19% a Saint-Léger e del 16% a Saint-Martin; quello vigna e prato non arriva all'1,5% nel primo catasto e all'1% nel secondo (le percentuali sono calcolate rispetto alle totale delle tese di vigna censite). Infatti, in generale le superfici delle due colture vengono indicate separatamente, anche quando il numero di particella catastale è unico per entrambe.

Le pergole non erano molto utilizzate: le troviamo a Crétaz-Saint-Martin (il Capoluogo), Le Folliex, Aillan (Villetos ora Tour-d'Allian), Le Micheley, Plan des Resses e Glairs des Moulins (Les Moulins), Le Fournier, Vignettes dessous (sopra Venoir), Vignil, Gorré, Brunette (vicino a La Roche), Champessolin, Gallièse (sotto Caouz) e Près de Rollin (a La Poyaz); sono abbinate soprattutto ai campi, alcune alle abitazioni, in particolare nei villaggi a nord-est, poche ai prati. In tutto occupano 170 tese a cui dobbiamo aggiungere 21 citazioni di treilles delle quali non conosciamo la consistenza.

La media della superficie degli appezzamenti coltivati a vigneto è di 99 tese a Saint-Léger e 61 tese a Saint-Martin; gli appezzamenti più vasti, oltre le 400 tese, sono al Plan de Champagnole (fig. 3), a La Camagne, a Plan des Resses (in questo caso di proprietà della «Cure de Saint-Léger»), a La Croix de Collomb, a Chenoz e a Orsière (entrambi a nord-est di Villetos), a Plantay (uno dei proprietari era la «Cure de Saint-Martin») e a Crétaz.

I territori più vocati erano già quelli a nord-est: Les Crêtes (fig. 4) in primis (5.516 tese), seguito da Plantay (4.373 tese), Champ Cognein, Champ de Boussets, con la variante Champ Cognein de Boussets (3.657 tese), per scendere intorno alle 2.500 tese a Saillot, Perrets e «Novailloz Paret dit Parey» (areale di Vercellod). Verso la Grand-Eyvia i numeri sono inferiori: Champagnole si difende bene con le sue quasi 4.000 tese, seguita da Vignil<sup>7</sup> (2.937 tese) e da un'inaspettata Poyaz (2.241 tese); Gallièse, Champessolin e Brunette si aggirano intorno alle 1.500 tese.

Tuttavia, non dobbiamo immaginare di vedere lo stesso paesaggio di oggi, e non solo per la modifica di alcuni impianti da filare a rittochino, con la diminuzione dei terrazzamenti. Era proprio il *modus operandi* agrario ad essere differente: non la coltura estensiva del vigneto, ma la pollicoltura, appunto; dove le vigne convivevano con prati e, soprattutto, campi, poiché questi ultimi necessitavano di apporto idrico minimo.

Nel Mas di Les Crêtes su 105 appezzamenti solo 25 erano unicamente a vigna, 80 erano anche a campo e così si capisce anche l'impossibilità di irrigarli. Sull'altro versante della Grand-Eyvia, a Glair e a Plan de Champagnole dei 38 fondi solo 11 erano a puro vigneto, 26 avevano anche i campi e 1 il prato, quest'ultimo ovviamente nella parte pianeggiante, dove se proprio non arrivava il *ru*, la pioggia non scorreva via in superficie.

Dal rapporto tra l'area complessiva dei due ambiti e il numero di particelle catastali si comprende che i lotti della zona verso il Comune di Jovençan (mediamente 145 tese, 53 per i vigneti) erano più piccoli di quelli verso il Comune di Villeneuve (280 tese di media, 110 per le vigne).

La separazione territoriale delle due parrocchie ha lasciato come unico varco in comune Le Dialley, con due particelle su Saint-Martin; delle 502 tese totali di campo, prato e vigna, di quest'ultima ne deteneva 17 Antoine François De Tillier di Jean-Baptiste; più consistenti erano le sue proprietà su Saint-Léger, dove possedeva anche casa, giardino e prato (più di 1.000 tese in tutto). A questo secondo catasto appartiene tutto il villaggio, con, oltre alle abitazioni, un torchio (probabilmente per le vinacce), un forno in stato di rudere e una cantina; completano i beni immobili 5 «places de vigne» (spiazzi tra le case con vigneti), 3 «places garnies de vigne» (suppongo che in questo caso il numero di viti fosse inferiore rispetto al precedente) e 315 tese di vigneto, ripartite in 6 appezzamenti.

Su entrambi i catasti notiamo un altro toponimo identico, ma di portata generica: Pré Neuf. In effetti, non si tratta dello stesso luogo: l'uno è riferito alla localizzazione del forno di Le Pont-d'Ael, l'altro ad una zona vicina al Capoluogo.

La situazione non era così netta per ciò che concerne le proprietà.



3. Champagnole.  
(D. Martinet)



4. Les Crêtes.  
(D. Martinet)

I catasti presentano complessivamente 1.035 intestatari, 516 a Saint-Léger e 519 a Saint-Martin; risultano senza vigneti il 38% del primo e il 19% del secondo; viceversa 64 ditte possiedono vigne in entrambi i catasti. Tra queste, transumano alla Plaine in 23 da Ozein, 1 da Le Pont-d'Ael e 1 da Grand-Poignon (ora Pognon); diversamente in 3 abitano solo a Ozein, in 27 solo nel piano. In 20 dimorano e coltivano la vigna solo a Saint-Léger, molto più numerosi (75) quelli di Saint-Martin; lo stesso rapporto lo si trova per chi non abitava a Aymavilles, ma vi ricavava vino: 25 a 83.

A Le Pont-d'Ael 8 abitanti coraggiosi lavorano i vigneti (alcune piante sono ancora presenti in sinistra orografica della Grand-Eyvia); solo una decina scende da Vieyes e Sylvenoire, di questi solo la metà possiede la casa in basso.

Un elemento storico interessante è fornito dalla presenza di numerose aree archeologiche in Aymavilles e straordinario è vedere che accanto agli areali dei monumenti (il ponte-acquedotto romano, le due chiese, il castello) troviamo zone a vigneto; così come a Les Crêtes (alture sub-circolari per le quali si ipotizza un'origine o comunque una frequentazione antropica) e La Camagne (necropoli neolitica). Un filo conduttore della nostra storia.

Concentriamoci, quindi, su Les Crêtes. La fotografia aerea attuale (fig. 5) mostra un'emergenza morfologica di rilievo: una morena centrale, con la zona verso ovest, a cono, probabilmente frutto di attività antropica. Difatti il versante a monte presenta il Torrente Vivier e un impluvio che solcano il versante sotto il terrazzo glaciale di Chanaibertaz e Turlin dal potenziale detritico discreto per il primo e basso per il secondo: il cono potrebbe essere il frutto della rimozione del materiale dei due solchi torrentizi.

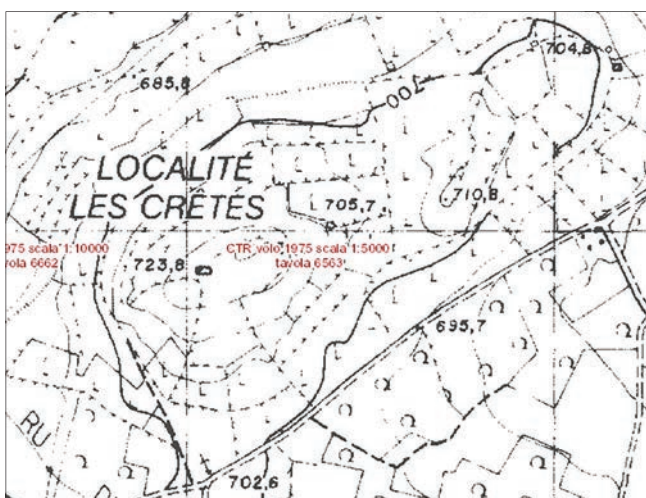
Se confrontiamo lo stato di fatto con la carta aerofotogrammetrica tratta dal volo del 1975 (fig. 6) possiamo notare come la precedente coltivazione fosse a terrazzi; le viti sono state messe a dimora a rittochino, che ne ha valorizzato la forma, nei primi anni '90 del secolo scorso su terreni in completo abbandono.

Ma cosa sappiamo dell'edificio di particolare bellezza alla sommità?

In merito all'epoca di costruzione e al suo ideatore possiamo solo operare delle supposizioni.



5. Les Crêtes vista dall'alto.  
(Dal Geoportale SCT - RAVA)



6. Les Crêtes, volo 1975.  
(Dal Geoportale SCT - RAVA)

Sappiamo con certezza che l'edificio esisteva già all'epoca del Catasto di Origine dello Stato italiano, redatto tra il 1898 e il 1913, e la data 1846, con annesse iniziali, ce lo conferma.

La torre circolare dell'ala ad ovest assomiglia molto alla Tornalla di Ozein, nella parte eretta nella seconda metà del '700 da Claude-Michel Barillier; quella quadrata ad est riprende il nucleo iniziale della Tornalla stessa, quello della casa torre a sud-ovest. L'ala a est è precedente a quella cilindrica; le due sono collegate da piccoli ambienti di distribuzione. Possiamo, quindi, ipotizzare che i costruttori si siano ispirati al modello sito più in quota, nel villaggio di Pos. Ma chi furono?

Utilizziamo il Catasto Sardo; questo è stato redatto seguendo un percorso anche se non sempre regolare almeno largamente indicativo. Per i lotti a Les Crêtes sono partiti dalla strada che porta da Jovençan al castello (si veda *supra* fig. 4 - in primo piano a destra) e quella che sale dalla strada regionale, il cui primo tratto è asfaltato per diventare sterrato (definita «le chemin tendant de Pompiod à la Croix de Champ Cognen» - si veda *supra* fig. 4 tra i meli e i prati), hanno proceduto verso nord e poi in senso

antiorario intorno al cucuzzolo per ritornare sull'attuale strada regionale (allora «le grand chemin de Jovençan à Saint-Martin») e terminare verosimilmente alla base verso ovest del nostro cono.

La splendida casa delle vigne (fig. 7) non è interessata da strade pubbliche e sul catasto non esiste, quindi l'individuazione dell'apezzamento non è semplice<sup>8</sup>.

Tra i fondi ve ne sono alcuni che per possibile posizione e vastità potrebbero essere quello della cuspidè; da una ricerca nell'Archivio storico del Comune di Aymavilles non è stato possibile tracciarne i passaggi di proprietà tra la fine del '700 e quella del secolo successivo per giungere all'intestatario del catasto mappato (che avrebbe potuto fornire l'individuazione sicura dell'immobile).

Nel Catasto Sardo un lotto probabile, tra quelli analizzati, è quello che apparteneva al notaio Jean-Martin Ducret fu Jean-Baptiste, insignito del titolo di «sieur» nel catasto stesso.

Dichiarava beni immobili per quasi 160 lire a Saint-Léger e 70 lire a Saint-Martin (per possedimenti era superato solo da Jean-Pantaléon Teppex, con 240 lire, e dal barone de Challand con 533 lire); beneficiava di domicili a Champessolin, Le Fournier, Saint-Maurice e Pré-de-Villaz, senza contare parte della Montagne de La Pierre. I vigneti, su entrambi i catasti ammontano a 1.414 tese; l'apice del cucuzzolo corrisponderebbe alla particella n. 354 del Catasto di Saint-Martin; comprendeva 160 tese di vigna e 344 tese di campo (quasi 1.800 m<sup>2</sup> complessivi).

Tuttavia, in un registro di fine '700<sup>9</sup> una parte dei beni di Ducret, compreso il nostro lotto, sono intestati a Jean-Léger Pepellin fu Georges; questi alla fine del 1784 abitava sicuramente a Le Fournier (dove lo troviamo responsabile per la verifica dei camini del villaggio, anche quelli di Micheley, Dialley e Venoir, mansione istituita per la prevenzione degli incendi<sup>10</sup>), ma nel Catasto Sardo possedeva solo 57 tese di vigneto a Combaz Gerance, per giunta in condivisione con i suoi fratelli.

Nel 1836 il proprietario è suo figlio Jean-Martin (definito «ex-sindaco» in un documento del 1814)<sup>11</sup>, costui eredita anche i beni di suo suocero, Jean-François Bérard<sup>12</sup>; gli succede il figlio Claude-Martin, anch'egli riconosciuto con il titolo di sieur<sup>13</sup> (peraltro, eletto in seno al Consiglio comunale l'11 dicembre 1848).

È solo una suggestione, ma la scritta «1846 BPN» incisa sulla pietra angolare a sud-ovest della torretta a pianta quadrata potrebbe indicare le iniziali dei cognomi Bérard e Pepellin e che quindi Jean-Martin abbia potuto costruire l'edificio grazie ai consistenti beni ereditati dal suocero. Inoltre, il titolo di sieur che suo figlio Claude-Martin portava potrebbe essere indicativo di chi possedeva il rango e i mezzi per edificare la seconda torretta, quella cilindrica, e collegarla alla prima.

Oltre a Les Crêtes e Champagnole, le attuali vaste aree coltivate a vigneto sono il costone alle spalle della chiesa di Saint-Léger e del municipio; nonché le aree di Champ-Cognein e Planté (da Les Crêtes verso il Capoluogo).

La tavola M3 del PRG *Carta uso del suolo e strutture agricole* indica tali ambiti; è utile anche per capire quali colture eroiche permangano sul territorio. In effetti della fascia pedemontana, ora colonizzata dal bosco, perdurano due appezzamenti anche nella parte alta di Raffort (a circa

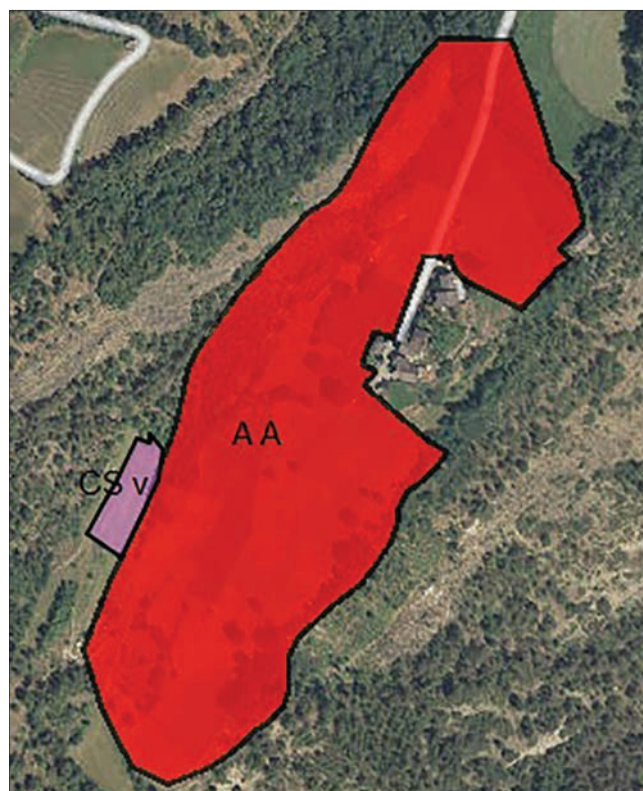


7. *Les Crêtes, l'edificio sulla sommità del rilievo.*  
(D. Martinet)

750 m slm, limitrofi al percorso tematico delle miniere) e a Noveilloz-Echard (a 870 m slm). A quota elevata (800 m slm) vi è anche il settore a Caouz; ma il primato assoluto spetta a La Camagne, che raggiunge i 935 m slm (fig. 8). La normativa vigente, inerente l'organizzazione comune dei mercati agricoli, prevede l'obbligo di richiedere l'autorizzazione per estirpare o reimpiantare vigneti esistenti<sup>14</sup>. Al fine di rispettare gli adempimenti derivanti dalle disposizioni comunitarie in materia di erogazione e controllo degli aiuti al settore vitivinicolo, l'AGEA (Agenzia per le Erogazioni in Agricoltura) ha definito un modello di dichiarazione delle superfici vitate per la raccolta dei dati di base e ha messo a disposizione la propria banca dati cartografica georeferenziata. Questo complesso di informazioni viene comunemente indicato come catasto dei vigneti. Noi abbiamo la consapevolezza che generazioni di vigneron, con il loro lavoro, ci hanno trasmesso un patrimonio culturale inestimabile e un territorio di immensa bellezza.

- 1) J.-C. PERRIN, *Aymavilles: recherches pour l'histoire économique et sociale de la communauté*, tome second, Aosta 1997, pp. 39-42.
- 2) D. MARTINET, L. SARTORE, *Aymavilles: la transumanza tra la Plaine e Ozein*, in BSBAC, 16/2019, 2020, pp. 242-252.
- 3) Il 2 luglio 1784 Vittorio Amedeo III di Savoia aveva decretato l'affrancamento dei censi; processo precedentemente pianificato con l'istituzione, il 26 novembre 1764, di una commissione deputata all'accertamento dei beni feudali e di quelli patrimonio della Chiesa, la Royale Délégation.
- 4) Il registro delle parcelle è stato terminato il 2 novembre 1769 per Saint-Léger, per Saint-Martin non è dato di sapere e nel volume mancano i numeri dal 1071 al 1711; il registro alfabetico di Saint-Léger è datato al 25 giugno 1775, quello di Saint-Martin al 19 gennaio 1777.
- 5) La toise carrée misura circa 3,5 m<sup>2</sup>.
- 6) Nel rapporto del 1801 dell'Amministrazione comunale le tesse coltivate a vigneto risultano 112.600; in J.-C. PERRIN, *Aymavilles: recherches pour l'histoire économique et sociale de la communauté*, tome premier, Aosta 1997, p. 121.
- 7) Toponimo già citato in un documento del 19 aprile 1367. In esso Peroneto Guignyet d'Ozein vende al signore Aimone di Challant (signore di Féris e Aymavilles) una pezza di vigna con piccolo fondo e alberi a «Vignyel» per il prezzo di «lire 10 di buona moneta d'Aosta», in J.-C. PERRIN, *Inventaire des Archives des Challant*, BAA, IV, tome second, 1975, p. 330, doc. 6.

- 8) In effetti non riscontriamo cassette delle vigne nel catasto settecentesco, con il termine «barraque» viene indicato un riparo per gli armenti; ne troviamo uno a Sinaget e un altro a La Ruy. Rare sono quelle di fine '800.
- 9) AHA, *Livre des transports de Saint-Martin XVIII<sup>ème</sup> siècle*, doc. 189.
- 10) PERRIN 1997, p. 155 (citato in nota 6).
- 11) AHA, doc. 191, *Livre des transports de Saint-Martin XIX<sup>ème</sup> siècle*, p. 566.
- 12) AHA, doc. 191, p. 567.
- 13) AHA, doc. 192, *Livre des transports de Saint-Martin XIX<sup>ème</sup> siècle*, p. 560.
- 14) Regolamento (UE) n. 1308/2013 del Parlamento europeo e del Consiglio, capo III, sezione 1.



8. *La Camagne, area archeologica (in rosso) e vigneto (in viola).*  
(Dal Geoportale SCT - RAVA)

### Architettura alberghiera di montagna tra innovazione e tradizione

Claudia Françoise Quiriconi

«Di tutte le arti, l'architettura è quella che più di tutte influenza l'anima, pur se con grande lentezza».

Ernest Dimnet

Il paesaggio, inteso come bene culturale, è narrazione, identità di una collettività, riconoscibilità di luoghi e caratteristiche storico-architettoniche. Esso racchiude in sé una complessità che rispecchia come il paesaggio stesso è percepito, apprezzato e vissuto da chi ci vive e da chi lo frequenta come luogo di svago.

La necessità di nuovi spazi, nuovi servizi, la domanda sempre più allargata di cultura, benessere, evasione e ampi spazi aperti, la crescente sensibilità verso l'ambiente, l'imprescindibile esigenza di "connessione" con il mondo sempre attiva sono solo alcuni fattori che hanno portato alla realizzazione di nuove strutture ricettive di ultima generazione e al recupero, con ampliamento, di fabbricati esistenti che avevano la necessità di stare "al passo con il mondo".

Dalla scala del singolo edificio, sino a quella dell'organizzazione dell'intero territorio, il tema dell'inserimento nel contesto paesaggistico di grandi volumi è sempre complesso e delicato e la sfida è quella di far dialogare il "nuovo" con il tessuto architettonico esistente. La risposta è investire in architettura di qualità, perché l'architettura è parte fondamentale del paesaggio e quest'ultimo è un motore insostituibile dello sviluppo turistico.

Un altro elemento che non deve essere sottovalutato è sicuramente l'identità dei luoghi in cui le comunità locali svolgono un ruolo fondamentale sia per il mantenimento del territorio sia per l'attrazione turistica: va da sé, pertanto, che paesaggio e architettura generano un tutt'uno indissolubile.

Il discorso, quando si parla della realizzazione di nuove strutture a destinazione alberghiera o di recupero con ampliamento, non può che essere legato all'architettura sostenibile, per cui modernità, contemporaneità, sistemi costruttivi e tecnologie all'avanguardia si inseriscono in luoghi quasi incontaminati, lontani dalla città e dalla densità abitativa.

Ormai anche nelle nostre località di montagna si parla di smart buildings, in classe energetica A, spesso A+ o oltre, edifici performanti, realizzati con tecniche e materiali innovativi.

Contestualmente, però, si assiste sempre più spesso, a un ritorno alle origini, alla tradizione. L'utilizzo del legno, della pietra, la riproposizione degli elementi architettonici tradizionali rivisti in chiave contemporanea (come per esempio i séchoir) fanno sì che i nuovi fabbricati traggano ispirazione da quello che li circonda, anche dalla natura, e abbiano forme moderne, ma non "aggressive".

Una grande attenzione è rivolta alla progettazione delle aperture e quindi alla luminosità interna, e all'orientamento dell'edificio; l'utilizzo di sistemi passivi o attivi per il risparmio energetico caratterizzano l'architettura dei giorni nostri, che diventa sempre più sostenibile e crea un connubio ben calibrato tra natura e tecnologia.

Un altro tema fondamentale e molto attuale è quello del recupero; non solo quello di edifici, ma anche di villaggi e/o di parti di essi; è soprattutto inteso come reinterpretazione di quel grande "archivio di segni" costituito dal paesaggio e dall'architettura alpina.

Recupero, dunque, come messa in valore del tessuto storico-paesaggistico, delle sue peculiarità architettoniche, delle configurazioni spaziali e morfologiche dei nostri piccoli nuclei storici di montagna, dei materiali e delle tecniche costruttive della tradizione, il tutto per creare un'indissolubilità tra le nostre radici e le esigenze dell'abitare contemporaneo.

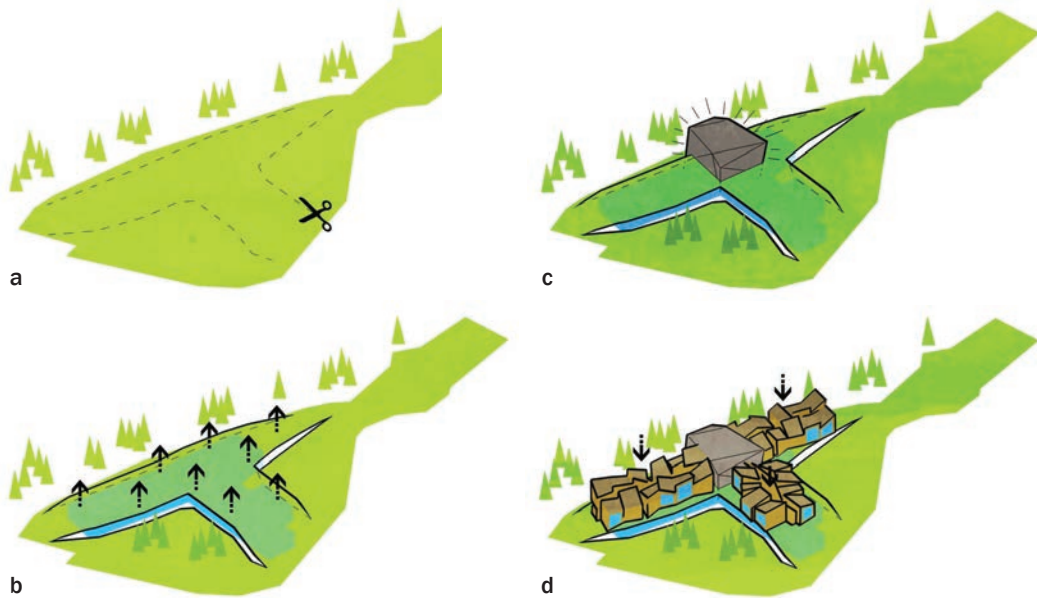
Tra gli esempi selezionati vi sono alberghi e ristoranti di nuova costruzione, ma anche un recupero, con ampliamento in nuclei storici a margine di un'area di pregio paesaggistico. Risulta evidente, dall'analisi degli interventi, che l'architettura cosiddetta di "alta qualità" può davvero concretizzarsi e durare nel tempo esclusivamente se posta in essere attraverso una comunione d'intenti tra architetti e committenti, quei committenti che a noi piace definire "illuminati".

### CampZero Active Luxury Resort ad Ayas: esempio di architettura contemporanea in connessione con il paesaggio

Marco Maresca\*

CampZero, che sorge ai margini del bosco, a poche centinaia di metri dall'abitato di Champoluc, nell'Alta Valle d'Ayas, è una nuova struttura alberghiera dedicata agli amanti della montagna, dello sport e del benessere. L'albergo dispone di 30 camere di diversa tipologia, articolate su due livelli e dotate di doppi servizi, di piscina da 25 m, spa, sala fitness, palestra di arrampicata indoor e, nella stagione invernale, di una vera e propria cascata di ghiaccio, realizzata sulla parete esterna della hall, utilizzabile per la scalata in piolet-traction.

Con il progetto di CampZero Active Luxury Resort abbiamo cercato di superare l'approccio tradizionale secondo il quale l'inserimento dei nuovi manufatti nel contesto risponde a criteri di compatibilità paesaggistica basati su un netto dualismo edificio ambiente. Abbiamo modellato il paesaggio, in un ambito ben definito, per conferirgli le geometrie funzionali allo specifico utilizzo richiesto: lo abbiamo intagliato, innalzato e trasfigurato localmente, secondo un gradiente determinato dalla concentrazione delle attività antropiche, dal basso verso l'alto e dai bordi verso il fulcro ideale della nuova struttura, per poi restituire le forme naturali attraverso un processo fluido e continuo.



1a.-e, *Ayas, CampZero Resort.*

*La nascita del progetto.*

*Nella radura viene ritagliata una specifica porzione di terreno che, sollevato, genera lo spazio destinato a ospitare le zone comuni. I volumi delle camere si aggregano intorno al "masso erratico" secondo lo schema compositivo di alcuni villaggi alpini e la struttura a doppia altezza, che riconduce al "masso erratico" diventa il fulcro funzionale e simbolico della nuova struttura ricettiva.*

*(Studio Bladidea)*



2. *Ayas, CampZero Resort. Vista complessiva sud-est.*

*(M. Desalvo)*



3-6. Ayas, CampZero Resort. Dall'alto: struttura alberghiera lato reception, vista nord-est; sala boulder e pareti per l'arrampicata indoor; cascata di ghiaccio creata all'esterno della struttura; vista notturna dell'ingresso alla reception e al ristorante.  
(M. Desalvo)

Si tratta di una trasformazione materiale e simbolica, che tiene conto delle peculiarità del sito, finalizzata a realizzare tutti gli spazi necessari al funzionamento della nuova struttura ricettiva senza ricorrere ad uno schema riconducibile all'archetipo di edificio.

Dovendo realizzare un volume importante (circa 20.000 m<sup>3</sup> oltre ai vani tecnici ipogei), in un contesto relativamente poco edificato, caratterizzato dalla presenza di fabbricati tradizionali di modesta estensione, il piano terreno, delimitato prevalentemente da superfici vetrate, è stato collocato al di sotto di una "piastra", con tetto verde e forma a Y, confinata da un nastro in acciaio cor-ten che si raccorda al terreno alle estremità sfruttando la morfologia del sito che degrada dalla strada di fondovalle verso il Torrente Evançon.

La "piastra" è interrotta da un "masso" in cemento armato, con geometrie e pigmentazione analoghe a quelle delle rocce naturali, che contiene la sala boulder ed i collegamenti verticali; su questo fulcro convergono i tre blocchi delle camere, dallo skyline discontinuo, che si fonde con la linea di margine tra i prati ed il bosco che caratterizza tutta l'area alberghiera della piana di Villy. Ciascun blocco è composto da un'aggregazione di 10 piccoli volumi in legno con coperture metalliche a falda unica diversamente orientate ed organizzato, seppure con qualche licenza, secondo uno schema compositivo tipico di alcuni insediamenti montani articolati intorno ai massi erratici. La struttura, così articolata, non diventa mai una barriera invalicabile né da un punto di vista fisico (il tetto verde è totalmente praticabile) né visuale: le grandi vetrate del piano terreno e la frammentarietà dei volumi sovrastanti conferiscono al tutto un elevato livello di permeabilità.

I materiali utilizzati sono stati scelti per la loro capacità di modificarsi continuamente con lo scorrere del tempo: il calcestruzzo si coprirà di muschio ed il legno non trattato diventerà sempre più grigio, saranno giornalmente interessati da fenomeni di condensazione ed evaporazione superficiale come i suoli circostanti e cambieranno aspetto con le stagioni; in particolare, durante l'inverno, il masso verrà parzialmente ricoperto dalla cascata di ghiaccio. Infine, gli elementi in legno di larice utilizzati per comporre la facciata ventilata cambieranno aspetto e si deterioreranno in funzione della diversa esposizione agli agenti atmosferici; in questo modo, la pelle dell'edificio avrà un aspetto variegato e cangiante come la natura che circonda l'albergo.

Le strutture portanti dei volumi totalmente fuori terra, con la sola eccezione del masso centrale, sono state realizzate con elementi in X-lam per ridurre i tempi di costruzione e, conseguentemente, gli impatti del cantiere sull'ambiente circostante. Le acque meteoriche sono raccolte e utilizzate per irrigare le aree verdi, realizzate sistemando completamente *in loco* il materiale di scavo e con specie autoctone (abete rosso, pino mugo, *juniperus*) che si integrano nella flora locale. L'edificio è dotato di VMC ed impianto di riscaldamento a pavimento e produzione ACS alimentato da un generatore a biomassa e gli apporti solari danno un importante contributo nelle mezze stagioni. Sulle falde di copertura con esposizione idonea sono installati pannelli fotovoltaici e, per l'illuminazione degli ambienti, sono stati utilizzati esclusivamente apparecchi a LED; le luci esterne sono temporizzate, esiste un impianto di supervisione e controllo per limitare gli sprechi di energia in tutti gli ambienti e la reception "filtra" le regolazioni locali apportate dagli ospiti.

## Sporthotel Rudolf di Gressoney-Saint-Jean: un progetto in continuità con la tradizione

Silvia Stroppa\*

Il progetto Sporthotel Rudolf nasce dall'iniziativa dei coniugi Bieler di avviare un intervento di nuova costruzione destinata ad albergo e a propria abitazione.

In ogni percorso di composizione architettonica il processo concettuale prima, e quello progettuale successivamente, sono inevitabilmente condizionati da una serie di fattori posti a premessa, che distinguono l'architettura propriamente detta da ogni altra forma di espressione artistica fine a se stessa: lo spirito del luogo, *genius loci*, le esigenze e le risorse del committente, la stereometria propria del lotto, vincoli di natura ambientale e paesaggistici solo per citarne alcuni e non necessariamente in ordine di importanza.

Nel caso in esame tra tali principi generatori è indispensabile evidenziare:

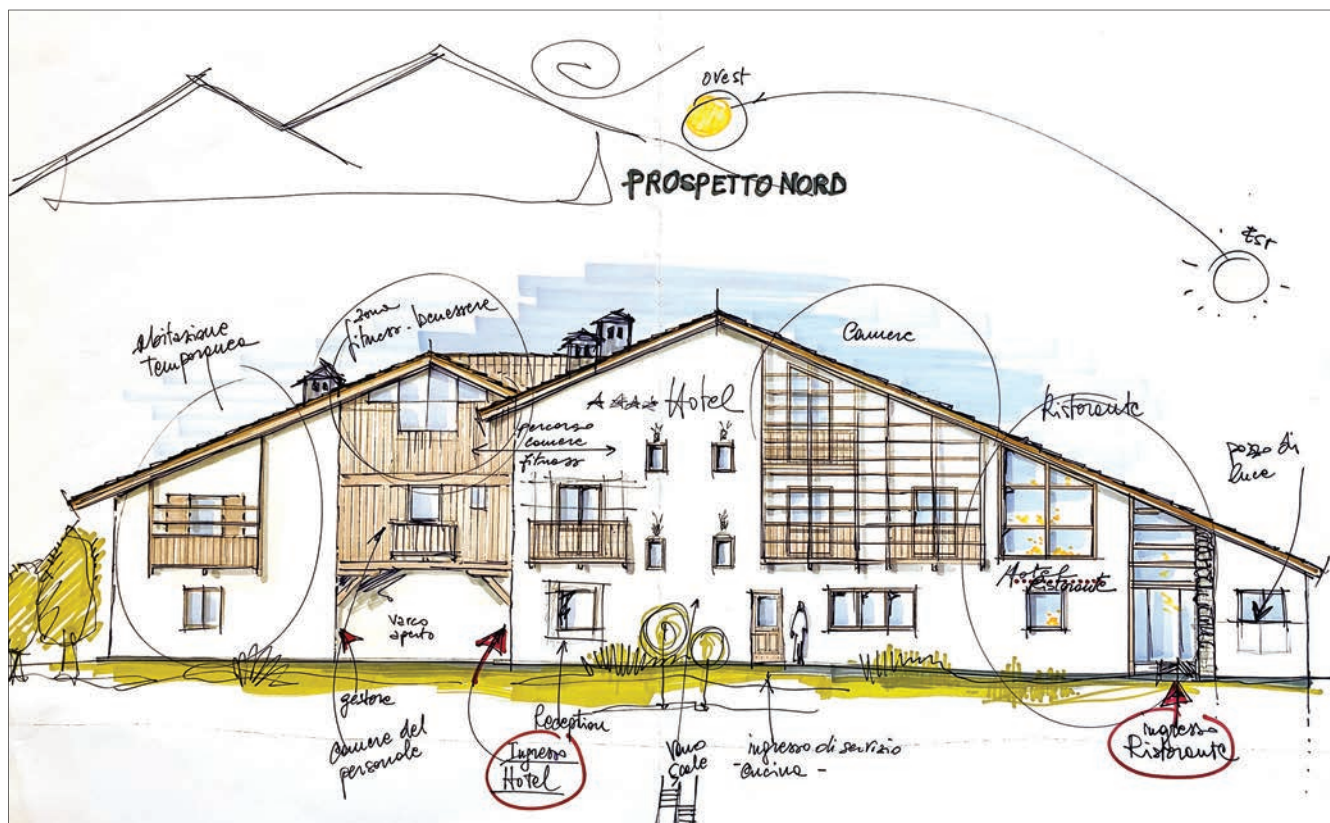
- la geometria del lotto, di forma rettangolare molto stretta e allungata in direzione est-ovest;
- il rischio valanga, con provenienza dalle pendici montane a ovest, con valori di pressione e depressione particolarmente significativi (sino a 13 KPa) ai quali attenersi per la conformazione e il dimensionamento dell'oggetto edilizio;
- lo sfondo ambientale rappresentato dalla silhouette del massiccio del Monte Rosa che ha evidentemente contribuito a dare forma all'idea progettuale nata proprio dallo schizzo della sezione longitudinale dell'edificio;
- l'esigenza del committente di risolvere il problema della contemporanea presenza della struttura alberghiera e

della propria abitazione, in unico edificio, collegate fisicamente ma funzionalmente indipendenti con un'architettura riconoscibile e riconducibile a un'edilizia tradizionale.

La posizione del sito si è dimostrata più che favorevole, ai margini dell'abitato del Comune di Gressoney-Saint-Jean, a 1.380 metri di quota, in una zona comoda, pianeggiante e soleggiata. Le caratteristiche e la morfologia del terreno destinato alla costruzione invece presentavano una serie di complicazioni, *in primis* la forma del lotto, lungo e stretto, e le problematiche legate alla presenza del soffio della valanga, che di fatto ha comportato le scelte progettuali principali. Infatti presentare un fronte di opposizione e resistenza al soffio che caratterizzasse e facesse da volano grafico per l'intero progetto, ha richiesto l'apposito studio dei valori relativi.

La genesi formale, così come la collocazione planometrica del nuovo corpo di fabbrica è quindi scaturita dall'obiettivo di contemperare le esigenze espresse dalla committenza in termini di qualità e quantità degli spazi costruiti con le esigenze proprie di tutela rappresentate dai provvedimenti di vincolo, di natura paesaggistica, e di protezione da valanghe e inondazioni. In tal senso uno dei principali obiettivi di progetto è stato quello di configurare una forma dell'edificio ideale a ricevere le sollecitazioni e i possibili effetti derivanti dal rischio valanghe opponendo a tali azioni la minor superficie possibile; l'approccio progettuale si è innescato mutuando una soluzione, ritenuta efficace, già realizzata nel lotto adiacente.

L'impostazione planimetrica dell'edificio è stata di fatto adattata alla conformazione del lotto, stretto e allungato; la forma dialoga bene con gli edifici esistenti nei dintorni senza essere sopraelevata, salvaguardando così al tempo stesso



7. Sporthotel Rudolf. Schizzo di progetto.  
(Studio Grosso)





8. Sporthotel Rudolph. Vista d'insieme della struttura alberghiera.  
(A. Gallo)



9. Sporthotel Rudolph. Rendering progettuale scorcio nord-est.  
(Studio Grosso)



10. Sporthotel Rudolph. Balconi con lobbia in larice.  
(S. Stroppa)

l'integrità della visuale verso il massiccio del Monte Rosa. La sua forma regolare aspira a rispettare l'ambiente con la propria presenza discreta adagiandosi, per quanto possibile, sul terreno naturale e adottando un profilo delle falde di copertura che dialogano naturalmente per familiarità con l'ambiente montano circostante; i materiali di finitura delle facciate esterne, principalmente intonaco a calce tinte e legno, sono quelli della tradizione costruttiva locale ma interpretati in chiave moderna.

L'edificio in progetto si articola in pianta in forma rettangolare risultante dall'accorpamento di due corpi di fabbrica, il principale destinato ad albergo, con nove camere per ospiti, e sul lato est quello destinato ad abitazione temporanea, con una superficie coperta di 359,00 m<sup>2</sup> e si sviluppa in verticale con un piano interrato e tre piani fuori terra per un'altezza massima di 10,70 m al colmo del tetto.

La cerniera tra i due corpi di fabbrica, ben riconoscibile per la sua architettura lignea mutuata da esempi valdostani di piano passante, ospita le camere per il personale dell'albergo.

Il collegamento interno tra abitazione temporanea e albergo è ottenuto allo scopo di agevolare i percorsi nella fase temporale in cui occupante l'abitazione stessa è il gestore.

Il fronte di opposizione al soffio della valanga si compone di fatto di un muro di protezione, che verrà rivestito in pietra a spacco naturale (in questo momento la muratura è ancora nuda), e di un piccolo corpo di fabbrica destinato ad ospitare la centrale termica, per cui è stato previsto un uso funzionale e non puramente estetico o difensivo. Lungo il fronte nord si trova la rampa di accesso alle auto-rimesse interrate.



11. *Sporthotel Rudolph. Vista della copertura.*  
(A. Gallo)

La copertura è caratterizzata da doppia falda inclinata con pendenza del 42% con manto in lamiera di alluminio a doppia aggraffatura di colore grigio antracite.

La finitura delle facciate è caratterizzata da uno strato di intonaco a base di calce naturale tinteggiato in colore chiaro "latte di calce dolce". Questa scelta di tonalità, molto apprezzata anche sul luogo, ha contribuito notevolmente a inserire l'edificio nella luce cristallina tipica della quota, senza incupire le facciate con legno vecchio o invecchiato artificialmente. Un semplice grigliato in legno di larice naturale composto di elementi verticali e correnti è stato posto per mitigare parzialmente le superfici vetrate e nel contempo rievocare lo stile predominante della tradizione walser.

### **Albergo Sant'Orso a Cogne: cento anni di storia e di trasformazioni**

Federica De Leo\*

- 1920 Cornelio Vietti di Aosta costruisce lo Chalet Pavillon Liconi che si distingueva dalle architetture tipiche dell'epoca, ricordando invece uno chalet svizzero caratteristico del Vallese;
- 1932 un violento incendio distrugge il Liconi;
- 1933 viene costruito ed entra in funzione il primo piano del nuovo albergo denominato "Sant'Orso già Liconi" su progetto dell'architetto Pier Giulio Magjstretti di Milano;
- 1934 completamento dei lavori comprendenti i 4 piani superiori dedicati alle camere;
- tra gli anni '40 e '60 si avvicendano diversi proprietari e direttori che segnano le sorti più o meno positive dell'hôtel;
- 1976 inizia ad aleggiare la possibilità che l'albergo possa essere nuovamente venduto e così viene costituita la Società Sant'Orso ad opera di Silvio Guichardaz, società con l'intento di dare la possibilità a tutti i cittadini di Cogne di partecipare grazie a quote di investimento al mantenimento della proprietà, di beni di notevole valore storico ed economico per il paese nelle mani dei *cogneins*;
- all'inizio degli anni '80 la Società Sant'Orso acquista l'immobile e ne assume anche la direzione;
- su progetto dell'architetto Aldo Picato iniziano i lavori di ristrutturazione ed ammodernamento dell'albergo ormai drammaticamente ammalorato a causa dell'assenza fino

a quel momento di manutenzione straordinaria e rinnovamenti;

- 1984 riapertura dell'albergo dopo i lavori di ristrutturazione;
- a partire dagli anni '90, oltre ad una solidità gestionale, si attiva anche una costante voglia da parte di proprietà e direzione, rappresentata da Giorgio Gérard, di rinnovarsi e crescere al fine di garantire alla struttura un'immagine al passo coi tempi;

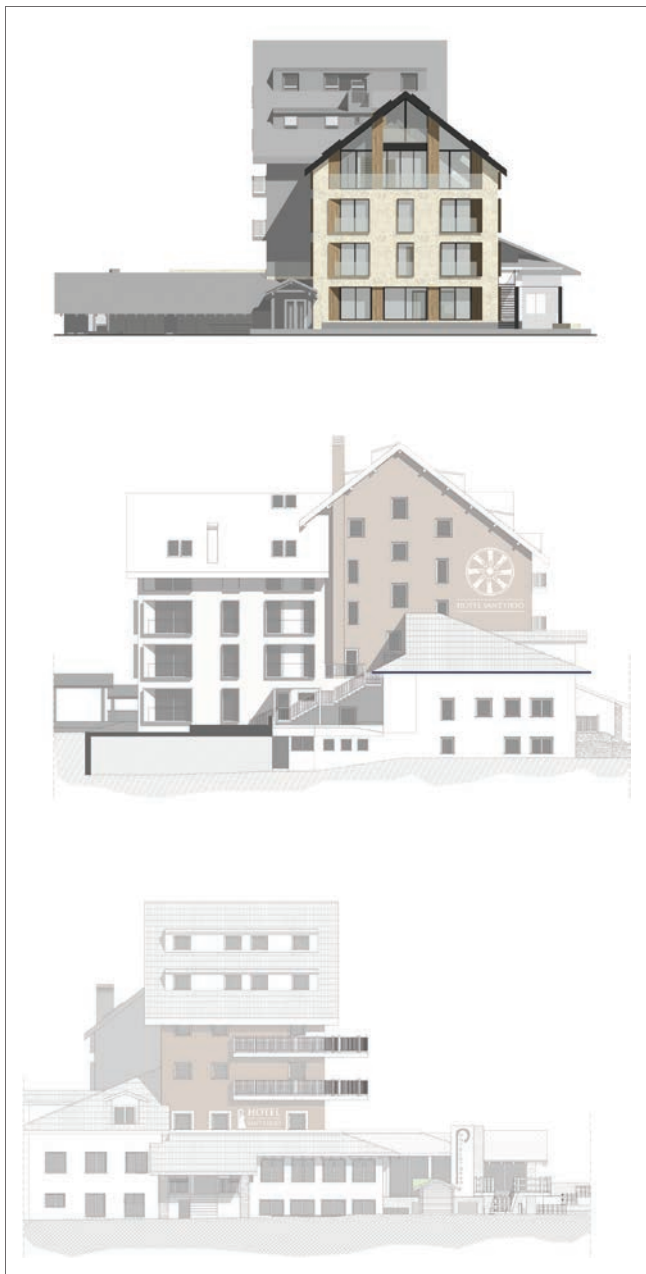
- 2011 iniziano i lavori per la creazione della spa, 500 m<sup>2</sup> tra esterni ed interni distribuiti tra piano terra e seminterato dedicati al benessere e al relax al fine di fornire agli ospiti un soggiorno rigenerante per mente e corpo.

L'intervento in oggetto nasce dall'esigenza della committenza di ampliare l'offerta e rinnovare la struttura per andare incontro alle richieste in costante mutamento di una clientela sempre più varia.

L'intenzione iniziale era di modificare considerevolmente l'aspetto dell'edificio, mantenendo la struttura originale come nucleo, nonché cuore pulsante, di una nuova architettura che sarebbe stata la sua nuova pelle, scelta legata anche alla possibilità di disporre di un'importante quota volumetrica grazie all'applicazione dell'art. 90bis della L.R. 11/1998. L'obiettivo del progetto era di creare il giusto connubio tra tradizione e modernità per inserirsi in maniera rispettosa, ma ben definita e distinguibile nel contesto paesaggistico che lo circonda. L'idea alla base del progetto è quindi recuperare le forme del passato alleggerendole e reinterpretandole attraverso l'uso di materiali di ieri e di oggi che possano valorizzarle, creare un oggetto che possa integrarsi con l'esistente, prendendo spunto da alcuni dei suoi elementi caratterizzanti, quali il tetto e il rigore della forma, modificandoli, non solo per far fronte ad alcune richieste della committenza, ma anche per distinguersi dichiaratamente dall'impianto originale, garantendo in questo modo i principi di compatibilità e riconoscibilità. L'intento era di mantenere la semplicità dei volumi ponendo l'accento sulle parti finestrate, le quali dovevano diventare dei veri e propri quadri delle viste che avrebbero incorniciato. Tale aspetto avrebbe comportato una particolare attenzione al rapporto tra pieni e vuoti; infatti, nonostante si volesse dare largo spazio alla vista per valorizzarla era necessario trovare il giusto equilibrio con le parti opache al fine di creare un oggetto armonico in tutte le sue sfaccettature.



12. *Albergo Sant'Orso. Vista d'insieme della struttura originale.*  
(M. Dufour)



13. Albergo Sant'Orso. Progetto grafico, dall'alto: prospetti sud-ovest, nord-ovest e sud-est. (Studio Dufour - Mazzocchi)

Individuato il punto di partenza della progettazione era fondamentale capire in che termini questo nuovo volume potesse inserirsi, confrontarsi e amalgamarsi all'immobile esistente, nonché porzione principale dell'hôtel: un edificio di 6 piani con tetto a capanna, arricchito da abbaini a nastro per illuminare ed aumentare l'altezza delle camere degli ultimi due piani, poste di fatto in un sottotetto. Il nuovo impianto doveva diventare un'ala distinta, ma al contempo ben integrata con il Sant'Orso originale, senza gravare eccessivamente sul tessuto architettonico esistente, in quanto collocato nel centro del paese, e creare un contatto diretto con il contesto paesaggistico in cui sarebbe andato ad inserirsi e che avrebbe dovuto valorizzare e promuovere.

Due corpi distinti con un'unica anima che, però, non potessero fare a meno l'uno dell'altro e che facessero parte

della stessa filosofia di accoglienza, promozione del territorio e rispetto della tradizione con un costante sguardo critico e al contempo propositivo volto al futuro.

L'architettura, come già ribadito più volte, doveva garantire il rispetto e la valorizzazione dei luoghi attraverso un linguaggio simile, ma non mimetico: questi erano gli assunti da cui iniziare.

Il volume di partenza era netto, lineare, sormontato da un tetto a capanna, al quale in un secondo momento, venne aggiunto, per far fronte a modifiche di distribuzione interna e per ammirare il panorama, un abbaino "vista prato di Sant'Orso". Pur garantendo una certa compattezza dell'edificio si decise fin da subito di inserire sul volume delle finestre di grandi dimensioni per il godimento del paesaggio. Tuttavia, le facciate mancavano di profondità e in questo modo non si creavano sufficienti spazi esterni, quali balconi e terrazzini. Fu a quel punto che le finestre vennero arretrate, creando degli sfondati di diversa profondità in base alle facciate, al fine di movimentare i prospetti fino a quel momento piatti e creare così i balconi necessari. Mancava ancora qualcosa, però, che le caratterizzasse e incorniciasse.

Era arrivato il momento di diversificare inserendo diverse tipologie di materiali: nacque così l'idea di creare degli imbotti in legno a cornice delle finestre, aggettando di circa 35 cm rispetto al filo del muro, al fine di enfatizzare le già citate esigenze progettuali. Sul fronte est al piano terra, al terzo e al quarto piano lo sfondato occupa quasi interamente la larghezza dell'edificio mettendo in evidenza gli elementi strutturali (pilastri) anch'essi rivestiti in legno. Gli imbotti dei piani centrali, in corrispondenza delle finestre negli angoli sud e nord-est, per enfatizzare ulteriormente l'angolo, mostrano una strombatura più o



14. Facciata dell'ampliamento, particolare. (E. Mazzocchi)



15. *Albergo Sant'Orso. Vista d'insieme notturna con l'ampliamento.*  
(M. Dufour)

meno accentuata in base alla profondità dell'imbottito per garantire l'allineamento delle finestre, mentre gli sfondati di piano terra, terzo e quarto la mostrano su entrambi i lati. I materiali impiegati sono fondamentalmente quattro, riproposti in maniera diversa sia all'interno che in esterno: intonaco, legno e alluminio e ferro verniciati. Per quanto riguarda le tinte sono state utilizzate tonalità neutre, nelle colorazioni delle terre, smorzate dall'utilizzo del nero che individua tutti gli elementi "tecnici" quali pluviali, parapetti, luci, ecc. A tal proposito, anche la progettazione illuminotecnica ha rivestito un ruolo di grande importanza: le facciate celano negli imbotti, sui pilastri e nei sotto falda dei profili LED, che, durante il giorno, appaiono come degli elementi decorativi sino al calar del sole, quando accendendosi illuminano gli imbotti e gli sfondati sottolineando le geometrie caratterizzanti l'edificio.

L'aspetto di maggior interesse era il rapporto tra vecchio e nuovo così, su richiesta della Soprintendenza per i beni e le attività culturali e in accordo con la committenza, nell'ottica di uniformare l'immagine dell'hôtel, si è reso necessario un leggero restyling anche dell'ala esistente. Il risultato, ottenuto tramite la tinteggiatura delle facciate, con un colore in palette a quello dell'ampliamento, ma più scuro, e l'illuminazione similare, ma ovviamente adattata alla struttura esistente (strombatura superiore invece che laterale delle finestre), ha garantito un'armonia equilibrata tra i due impianti pur mantenendone la riconoscibilità.

## Conclusioni

*Cristina Brunello*

La fruizione turistica dei luoghi di montagna ha subito profondi mutamenti negli ultimi anni e, in particolare, l'attuale situazione di pandemia ha ancor più sottolineato e messo alla luce nuove esigenze. Ciò che sembra quasi certo è che il comportamento, le motivazioni e le preferenze dei turisti nel futuro saranno diversi da ciò che è stato finora e non è

escluso che si tratti di un cambiamento permanente. Sarà sempre più importante lavorare in sinergia stabilendo degli accordi tra realtà differenti, in modo da consentire ai viaggiatori di spostarsi con maggiore libertà, in una modalità nuova, con un tipo di turismo più attento alla salute dell'individuo, e in generale alla salute del pianeta. La chiave per una buona riuscita sarà quella di un turismo slow e a chilometri zero ancor più evidente in questa era "postpandemia": riqualificazione delle strutture attuali e creazione di nuovi spazi emozionali dalla forte impronta dello stile di montagna in versione contemporanea, progettare una nuova ospitalità per il turismo tenendo conto e ascoltando i trend della nuova domanda.

La sostenibilità anche nell'architettura diventa elemento prioritario e fondamentale, alla base della progettazione. Alberghi ecosostenibili che rispettino l'ambiente ad esempio riducendo i consumi energetici e usando le fonti rinnovabili, eliminando i rifiuti, prestando attenzione all'utilizzo dell'acqua, alla gestione delle temperature, all'utilizzo corretto dei materiali. Alberghi che abbiano alla base una progettazione attenta alla conservazione del territorio e al loro inserimento nel contesto, con il dictat innanzitutto di preservare senza sprechi l'ambiente e in cui la componente del verde diventerà sempre più rilevante, dando vita ad alberghi "emozionali" capaci di generare valore e lavoro per la comunità.

Nella costruzione di nuove strutture oggi, e nel futuro più immediato, occorrerà dunque un nuovo approccio ben rappresentato e riassunto dall'archistar Matteo Thun nel "concetto dei tre zero": usare manodopera e materiali di costruzione del posto (chilometro zero), prestare attenzione a una corretta gestione energetica e alla riduzione delle emissioni (zero CO<sub>2</sub>) e introdurre il concetto di ciclo vitale nelle tecniche di costruzione (zero rifiuti).

\*Collaboratori esterni: Federica De Leo (Studio Dufour-Mazzocchi) - Marco Maresca (Studio Bladidea) - Silvia Stroppa (Studio Grosso), architetti.



**ELENCO GENERALE DELLE ATTIVITÀ**  
**DIPARTIMENTO SOPRINTENDENZA PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI**

2020



## EVENTI

*Château Noël e Château Brick.*  
Châtillon, Castello Gamba.  
Animazioni e laboratori, mostra,  
spettacoli, visite tematiche di  
approfondimento, in occasione  
delle festività natalizie.  
7 dicembre 2019 - 6 gennaio 2020

*Lo schermo del Gamba.*  
*cineArt happening.*  
Châtillon, Castello Gamba.  
Proiezioni.  
12, 19 gennaio 2020

*Incontrare contemporaneo II:*  
*l'interpretazione della tradizione.*  
Châtillon, Castello Gamba.  
Concerti, conferenze, spettacoli,  
aventi come tema il *Contemporaneo*.  
24-26 gennaio 2020

*Musei da vivere.*  
Aosta, Area megalitica di Saint-Martin-  
de-Corléans, MAR-Museo Archeologico  
Regionale e canali social.  
Animazioni e laboratori, visite  
tematiche di approfondimento.  
Febbraio - marzo; agosto - ottobre;  
dicembre 2020

*Nuits de Culture.*  
Territorio regionale.  
Visite serali al Teatro romano di Aosta  
e nei principali castelli valdostani.  
15 luglio - 26 agosto 2020

*Gioc.Aosta.*  
Aosta, luoghi vari.  
Animazioni e laboratori, in occasione  
della festa del gioco in Valle d'Aosta.  
6-9 agosto 2020

*Plaisirs de culture en Vallée d'Aoste.*  
Territorio regionale.  
Animazioni e laboratori, aperture  
straordinarie con visite tematiche di  
approfondimento a mostre, a musei,  
a siti di interesse archeologico/

architettonico/culturale/storico-  
artistico, concerti, conferenze,  
proiezioni, spettacoli.  
19-27 settembre 2020

*Gamba Fest.*  
Châtillon, Castello Gamba.  
Conferenza, spettacoli, visita  
tematica di approfondimento.  
26-27 settembre 2020

*Giornate Europee del Patrimonio.*  
Territorio regionale, luoghi vari.  
Animazioni e laboratori, aperture  
straordinarie con visite tematiche di  
approfondimento a mostre, a musei,  
a siti di interesse archeologico/  
architettonico/culturale/storico-  
artistico, concerti, conferenze,  
proiezioni, spettacoli.  
26-27 settembre 2020

*Festa transfrontaliera Lo Pan Ner -  
I Pani delle Alpi.*  
Territorio regionale e canali social.  
Accensione in contemporanea di  
55 forni in 46 comuni valdostani,  
concorsi produzione del pane  
(varie categorie), conferenza,  
contest a cura dell'Associazione  
Italiana Food Blogger, corsi di  
panificazione per volontari, diretta  
streaming, trasmissioni radiofoniche  
e televisive.  
3-4 ottobre 2020

*Giornate FAI d'Autunno.*  
Quart, castello.  
Visite tematiche di approfondimento,  
in occasione della manifestazione per  
la riscoperta del patrimonio storico,  
artistico e culturale italiano.  
17-18 ottobre 2020

*Compleanno di Aosta: la città del solstizio  
d'inverno.*  
Aosta, luoghi vari e canali social.  
Video-conferenza, call to action  
sui canali social, in occasione  
dell'anniversario della fondazione di  
*Augusta Praetoria*.  
21-23 dicembre 2020

## CONVEGNI E CONFERENZE

CHÂTILLON  
Castello Gamba.  
*Incontrare contemporaneo II:*  
*l'interpretazione della tradizione.*  
(24-26 gennaio 2020)  
E. MONTROSSET, *Introduzione.*  
C. GOUYETTE, *Dalla strada al museo: al  
di sotto della street art, il Louvre.*  
24 gennaio 2020  
E. MONTROSSET, *Introduzione.*  
A. RAVO MATTONI, *Il recupero del  
classicismo e la riflessione sulla tradizione  
nell'arte figurativa.*  
26 gennaio 2020

BOLOGNA  
Accademia di Belle Arti.  
*V Giornata di studio IGIC: Conservazione  
e Restauro del contemporaneo.*  
*Le installazioni: conservazione,  
movimentazione e riallestimento.*  
L. APPOLONIA, moderatore sessione,  
*L'installazione tra restauro e sostituzione.*  
24 gennaio 2020

AOSTA  
Centro Saint-Bénin.  
*Olivo Barbieri. Mountains and Parks.*  
(16 novembre 2019 - 7 marzo 2020)  
O. BARBIERI, P. COGNETTI, *Gli scalatori  
di pianura.*  
6 febbraio 2020

PARIS  
Université Paris Nanterre.  
*Séminaire Augusta Praetoria (Aoste,  
Italie). Patrimoine, forme urbaine, et  
problématiques environnementales.*  
A. ARMIROTTI, *La sauvegarde du  
patrimoine culturel valdotain : la  
Surintendance de la Région Autonome de  
Val d'Aoste.*  
A. ARMIROTTI, G. AVATI, *L'égout  
sous le cardo maximus d'Augusta  
Praetoria: construction et abandon d'une  
infrastructure urbaine. La fouille de la rue  
Croix de ville.*  
28 febbraio 2020



## BRESSANONE

Casa della Gioventù universitaria.  
*XXXVI Convegno internazionale Scienza e Beni Culturali. Gli effetti dell'acqua sui beni culturali: valutazioni, critiche e modalità di verifica.*

L. APPOLONIA, partecipazione al comitato scientifico.  
30 giugno - 3 luglio 2020

## VENARIA REALE

Centro Conservazione e Restauro La Venaria Reale.  
*Young Professional Forum.*

L. APPOLONIA, C. MILIANI, presentazione di sessione, *Diagnostics and technologies applied to conservation.*  
2 luglio 2020

## SAINT-MARCEL

Municipio.  
*Presentazione finale delle attività per il progetto Interreg SONO (Svelare Occasioni, Nutrire Opportunità).*

A. ARMIROTTI, G. SARTORIO, *Étéley 1.720 mt, 1 sec. a.c. - 1 sec. d.c. Quando i Romani estraevano il minerale a Saint-Marcel: case, vasellame, monete.*  
29 luglio 2020

## AVISE

Parco antistante il Castello dei Signori di Avise.

Presentazione di volumi:

S. BARBERI (a cura di), *Hic sunt Leones. Arte e architettura ad Avise dal Medioevo all'Ottocento.*

R.M. LYABEL, *Presentazione.*

S. BARBERI, *Introduzione.*

R. BERTOLIN, *Alle origini degli Avise. Correzione di una genealogia settecentesca.*

S. BARBERI, B. ORLANDONI, *Dimore fortificate, chiesa parrocchiale di San Brizio e cappelle del territorio di Avise.*  
1° agosto 2020

## TERRITORIO REGIONALE

*Plaisirs de culture en Vallée d'Aoste.*  
(19-27 settembre 2019)

Aosta, Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans.

C. JORIS, G. ZIDDA, *Da oggetto a simbolo: un viaggio nel tempo.*

19-20 settembre 2020

Presentazioni di volumi:

Sarre, giardino del castello.

P. PASSERIN D'ENTRÈVES, *Le cacce reali.*

19 settembre 2020

V.M. VALLET, M. VASSALLO, *La Valle dei Castelli.*

23 settembre 2020

## CHÂTILLON

Castello Gamba.

*Gamba Fest.*

(26-27 settembre 2020)

D.M. PAPA, A. DEMETZ, *Incontro di approfondimento sull'esposizione Ritornanti.*

26 settembre 2020

## LOPANNER.COM

*Festa transfrontaliera Lo Pan Ner - I Pani delle Alpi.*

(3-4 ottobre 2020)

S. CHIESA, *Il pane di segale lievitato con pasta madre: un alimento prezioso.*

1° ottobre 2020

## AOSTA

Biblioteca regionale.

L. APPOLONIA, A. ADAMI, D. TRECCANI, B. SCALA, *HBIM (Historical Building Information Modelling): il BIM per il patrimonio storico - un modello per il futuro del progetto.*

23 ottobre 2020

## GRANADA

On line.

*FortMed2020 - Fortifications of the Mediterranean Coast.*

L. APPOLONIA, M.C. CERIOTTI, D. LATTANZI, A. MAZZERI, B. SCALA, *Studi sul recupero delle superfici decorate dell'architettura delle facciate della Cavallerizza e del Castello di San Giorgio in Palazzo Ducale di Mantova.*

4-6 novembre 2020

## NOVARA

On line.

*Giornate di valorizzazione 2020 Soprintendenza Archeologia, belle arti e paesaggio per le province di Biella Novara Verbano-Cusio-Osoola e Vercelli.*

*Redazione di un progetto di restauro ai fini dell'autorizzazione, ex art. 21-22 del D.Lgs 42/2004 e s.m.i. Relazione finale: parte integrante dell'intervento conservativo.*

L. APPOLONIA, *Una diagnostica per la progettazione.*

20 novembre 2020

*La conservazione degli intonaci e delle murature in pietra: analisi e approcci metodologici nei cantieri di restauro.*

L. APPOLONIA, moderatore.

11 dicembre 2020

## TORINO

On line.

*Linee di energia: produzione, conservazione e trasmissione dell'arte italiana del '900.*

M. COPPOLA, I. BONACOSSA, S. TRUCCO, L. APPOLONIA, *Saluti istituzionali.*

20 novembre 2020

## AOSTA

On line.

*Compleanno di Aosta: la città del solstizio d'inverno.*

(21-23 dicembre 2020)

S.V. BERTARIONE, G. MAGLI, A. BERNAGOZZI, *Orientamento archeoastronomico di Augusta Praetoria.*

21 dicembre 2020

## UDINE

On line.

*IGIIC - Lo Stato dell'Arte 18.*

(11, 18, 21 dicembre 2020)

L. APPOLONIA, *Saluti di apertura.*  
11, 18 dicembre 2020

L. APPOLONIA, G. BONSAINTI, G. CASSESE, *Presentazione dell'area Diagnostica, ricerche e studi applicati e Presentazione dell'area Conservazione preventiva.*

21 dicembre 2020

## MOSTRE E ATTIVITÀ ESPOSITIVE

AOSTA

Hôtel des États.

*Fragments de mémoire. Le cimetière du Bourg - Il cimitero di Sant'Orso (1782-1930).*

12 ottobre 2019 - 9 febbraio 2020

AOSTA

Museo Archeologico Regionale.

*Carlo Fornara e il Divisionismo.*

26 ottobre 2019 - 7 marzo 2020

AOSTA

Chiesa di San Lorenzo.

*Diego Cesare. Bèrio.*

9 novembre 2019 - 7 marzo 2020

AOSTA

Centro Saint-Bénin.

*Olivo Barbieri. Mountains and Parks.*

16 novembre 2019 - 7 marzo 2020

SANREMO

Luoghi vari.

*Guido Diémoz, Dorino Ouvrier e Giovanni Thoux.*

6 dicembre 2019 - 7 gennaio 2020

CHÂTILLON

Castello Gamba.

*Château Brick.*

7 dicembre 2019 - 6 gennaio 2020

AOSTA

Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans.

*Dinosauri in carne e ossa.*

8 dicembre 2019 - 7 marzo 2020

AOSTA

Criptoportico forense.

*Progetto Aosta Est.*

21 dicembre 2019 - 7 marzo 2020

PARIS

*Maison du Val d'Aoste.*

*Sonia Biagiotti. Passages.*

*Etto Margueret. Les couleurs d'un voyage du Mont-Joux à Montmartre.*

15 gennaio - 30 giugno 2020

AOSTA

Chiesa di San Lorenzo.

*Antonella Berra e Claudio Mosele.*

*Interpretare la tradizione.*

6 giugno - 23 agosto 2020

CHÂTILLON

Castello Gamba.

*Ritornanti. Presenza della figurazione nella scultura italiana.*

3 luglio - 27 settembre 2020

AOSTA

Museo Archeologico Regionale.

*Impressionismo tedesco. Liebermann, Slevogt, Corinth dal Landesmuseum di Hannover.*

11 luglio - 25 ottobre 2020

AOSTA

Centro Saint-Bénin.

*Memorie di terra. Storie ordinarie di persone straordinarie.*

8 agosto - 4 novembre 2020; 3-28 febbraio 2021

MILANO

Via Dante.

*INTRA MONTES. La Valle d'Aosta in 30 immagini di Stefano Torrione.*

25 settembre - 25 ottobre 2020

AOSTA

Chiesa di San Lorenzo.

*Angelo Abrate. Il pittore alpinista 1900-1985.*

23 ottobre - 4 novembre 2020; 3-28 febbraio 2021

CHÂTILLON

Castello Gamba.

*Assalto al castello. 14 artisti valdostani conquistano il Gamba.*

23 ottobre 2020 - 16 maggio 2021

## PUBBLICAZIONI

“Bollettino della Soprintendenza per i beni e le attività culturali”, Regione autonoma Valle d'Aosta, 16/2019, 2020.

C. DE LA PIERRE, G. DE GATTIS, *Presentazione. Valle d'Aosta: dove la montagna stessa è cultura*, pp. 6-9; *Il territorio*, L. RAITERI, S.V. BERTARIONE, *Una regione e il suo territorio*, pp. 10-17; *La preistoria*, L. RAITERI, A. ARMIROTTI, *I primi valligiani*, pp. 18-35 (all'interno box di L. RAITERI, *Le incisioni rupestri*, pp. 22-27); L. RAITERI, G. ZIDDA, A. ARMIROTTI, G. SARTORIO, S.V. BERTARIONE, *La pietra, ricchezza della montagna*, pp. 36-39; *L'età romana*, S.V. BERTARIONE, *Nel nome di Augusto*, pp. 40-75; *L'età tardo-antica e il Medioevo*, G. SARTORIO, *Una nuova era*, pp. 76-87 (all'interno box di G. SARTORIO, *La pietra ollare, un «errore» di grande successo*, p. 86); *Storia delle ricerche*, M.C. FAZARI, *Dalla passione al metodo*, pp. 88-103; *I musei archeologici*, A. ARMIROTTI, M. BERT, M. VENEGONI, G. ZIDDA, *I musei archeologici*, pp. 104-105; A. ARMIROTTI, *Il Museo Archeologico Regionale*, pp. 106-111; M. VENEGONI, M. BERT, G. ZIDDA, A. ARMIROTTI, *L'area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans*, pp. 112-121; *Gli itinerari*, S.V. BERTARIONE, *Un patrimonio da scoprire*, pp. 122-129, in *Valle d'Aosta: il territorio, la storia, l'archeologia*, “Archeo monografie”, n. 39, ottobre / novembre 2020.

S.V. BERTARIONE, con il contributo scientifico di G. ZIDDA, *C'era una volta GrandePietra: un racconto megalitico!*, on line 2019.

A. ARMIROTTI, M. CASTOLDI, *L'area sacra del Foro di Augusta Praetoria (Aosta, Italia). Modelli architettonici e materiali costruttivi*, in G. MAZZILLI

(a cura di), *In solo provinciali, Sull'architettura delle province, da Augusto ai Severi, tra inerzie locali e romanizzazione*, "Thiasos", n. 9.2, 2020, pp. 51-68.

A. ARMIROTTI, *La fondazione di Augusta Praetoria: un esempio di pianificazione territoriale di epoca romana*, in "Le Messenger Valdotain", n. 110, 2020, pp. 76-77.

C.M. LEBOLE, G. LUPANO, S. CHENEY, G. DI GANGI, *A multidisciplinary approach about study of Orgères's metal fins (La Thuile, Aosta, Italy): archaeological excavation and XRF analysis*, in *Metrology for Archaeology and Cultural Heritage*, IEEE, International Conference, (Trento, 22-24 ottobre 2020), Trento 2020, pp. 491-495.

V.M. VALLET, *Portraits en métal et en couleur: nouveaux parcours entre la cathédrale et la collégiale des Saints Pierre et Ours d'Aoste*, pp. 107-127; A. VALLET, *Bustes reliquaires médiévaux: d'une part et d'autre des Alpes*, pp. 131-145, in *Artistes et artisans dans les Etats de Savoie au Moyen Âge. De l'or au bout des doigts*, Cinisello Balsamo 2020.

F. FILIPPI, *Castel Savoia a Gressoney-Saint-Jean. Il ritiro incantato della regina Margherita*, in *Focus*, Aosta 2020.

S. PIRETTA, *Medioevo profano: il soffitto scolpito del Castello Sarrion de La Tour*, in *Focus*, Aosta 2020.

V.M. VALLET, M. VASSALLO (a cura di), *Valle d'Aosta. La Valle dei Castelli*, Aosta 2020.

J.-G. RIVOLIN, R. WILLIEN, *La valeur d'un château: le contrôle du territoire en Vallée d'Aoste du XIII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle. Supplément*, in BAA, XLII, 2020.

R. BERTOLIN, *Alle origini degli Avise. Correzione di una genealogia settecentesca*, in S. BARBERI (a cura di), *Hic sunt Leones. Arte e architettura ad Avise dal Medioevo all'Ottocento*, Saint-Christophe 2020, pp. 25-40.

A. PESSON, *Reconnaissance de Valtournenche (1458-1459)*, on line, 2020.

RAVA, *La famille Gorret entre 1901 et 1915*, panneau pour l'exposition *Valdôtains dans le monde dans le cadre du projet Mémoire de l'émigration*, 2020.

L. APPOLONIA, M.C. CERIOTTI, D. LATTANZI, A. MAZZERI, B. SCALA, *Studi sul recupero delle superfici decorate dell'architettura delle facciate della Cavallerizza e del Castello di San Giorgio in Palazzo Ducale di Mantova*, in J. NAVARRO PALAZÓN, L.J. GARCÍA-PULIDO (eds.), *Defensive Architecture of the Mediterranean*, Atti del Congresso *FortMed2020 - Fortifications of the Mediterranean Coast* (Granada, 4-6 novembre 2020), vol. XII, 2020, pp. 1475-1484.

RAVA, nuova sezione sito web regione.vda.it/cultura *Laboratorio Analisi Scientifiche*, on line 2020.

D. JORIOZ, *Antonella Berra. Dipingere il legno tra osservazione e immaginazione. Claudio Mosele. Disegnare la tradizione alpina*, in EADEM (a cura di), *Antonella Berra e Claudio Mosele. Interpretare la tradizione*, catalogo della mostra (Aosta, Chiesa di San Lorenzo, 6 giugno - 23 agosto 2020), Aosta 2020, pp. 4-5, 17-18.

D. JORIOZ, *L'inclinazione impressionista nella cultura pittorica nella seconda metà del XIX secolo*, in T. ANDRATSCHKE, D. JORIOZ (a cura di), *Impressionismo tedesco. Liebermann, Slevogt, Corinth dal*

*Landesmuseum di Hannover*, catalogo della mostra (Aosta, Museo Archeologico Regionale, 11 luglio - 25 ottobre 2020), Milano 2020, pp. 10-15.

D. JORIOZ, *Una vita intera*, in D. BONGIOVANNI (a cura di), *Memorie di terra. Storie ordinarie di persone straordinarie*, catalogo della mostra (Aosta, Centro Saint-Bénin, 8 agosto - 4 novembre 2020; 3-28 febbraio 2021), Aosta 2020, pp. 9-11.

D. JORIOZ, *La montagna di Angelo Abrate in mostra ad Aosta*, in L. ACERBI, M. MAIS (a cura di), *Angelo Abrate. Il pittore alpinista 1900-1985*, catalogo della mostra (Aosta, Chiesa di San Lorenzo, 23 ottobre - 4 novembre 2020; 3-28 febbraio 2021), Genova 2020, pp. 4-5.

## PROGETTI, PROGRAMMI DI RICERCA E COLLABORAZIONI

Progetti:

- *AlpFoodway*
- *Living ICH Strumenti transfrontalieri di governance per la salvaguardia e la valorizzazione del Living Intangible Cultural Heritage*
- *MinerAlp*
- *NUVV Nucleo di valutazione e verifica degli investimenti pubblici della Valle d'Aosta*
- *NUVAL Nucleo di valutazione dei programmi a finalità strutturale*
- *NUVVOP Nucleo di valutazione e verifica delle opere pubbliche*
- *PITem Piani Integrati Tematici. Pa.C.E. Patrimoine, Culture, Économie: Découvrir pour promouvoir, Faire connaître, Sauvegarder*
- *PITer Piani Integrati Territoriali. Parcours. Un patrimoine, une identité, des parcours partagés: Parcours des patrimoines de passages en châteaux*
- *Rete cultura e turismo per la competitività: Area megalitica Saint-Martin-de-Corléans ad Aosta (II lotto), Valorizzazione del Castello di Quart (II lotto), Valorizzazione del comparto cittadino denominato "Aosta est", Castello di Aymavilles*

- *Efficientamento energetico edifici pubblici: Forte di Bard*  
- *Supporto tecnico-legale all'attuazione di progetti su beni culturali*

Progetto *Parco archeologico e Museo dell'area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans*. Piano stralcio *Cultura e Turismo* Fondo per lo Sviluppo e la Coesione (FSC) 2014-2020.

Progetto espositivo *Sculpture médiévale dans les Alpes*, in collaborazione con: Musée-Château (Annecy), Monastère royal de Brou (Bourg-en-Bresse), Musée Savoisien (Chambéry), Musée d'art et d'histoire (Fribourg), Musée cantonal d'archéologie et d'histoire (Lausanne), Musée d'histoire (Sion), Schweizerisches Nationalmuseum (Zürich), Musée d'art et d'histoire (Genève), Museo Civico d'Arte Antica - Palazzo Madama - Fondazione Torino Musei (Torino), Museo Diocesano di Arte Sacra (Susa).

Progetto *Recupero dell'ex priorato Saint-Bénin*, in collaborazione con l'Assessorato Finanze, Innovazione, Opere pubbliche e Territorio.

Progetto *Abbonamento Musei* in collaborazione con le regioni Piemonte e Lombardia.

Ricerca, studio e attività conoscitive inerenti la Preistoria in Valle d'Aosta, in collaborazione con il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Ferrara.

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).

Ricerca, studio e attività conoscitive inerenti la tutela e la valorizzazione del patrimonio di epoca medievale in Valle d'Aosta, in collaborazione con il Dipartimento di Studi Storici dell'Università degli Studi di Torino.

Ricerca *Toponymie locale*, analisi e ufficializzazione di toponimi della Valle d'Aosta, in collaborazione con il Dipartimento enti locali, segreteria della Giunta e affari di Prefettura.

Ricerca *Concours Cerlogne. Les innovation technologiques dans les foyers valdôtains*, in collaborazione con le istituzioni scolastiche valdostane.

Convenzione per analisi su ossa provenienti da contesti archeologici valdostani, in collaborazione con Azienda USL Diagnostica e Interventistica.

Convenzione per 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.

Convenzione per studio e ricerca sull'architettura storica, in collaborazione con il Dipartimento di Ingegneria Civile, Architettura, Territorio, Ambiente e di Matematica dell'Università degli Studi di Brescia e il Polo Territoriale di Mantova del Politecnico di Milano.

Convenzione per regolamentazione rapporti di collaborazione scientifica, didattica, operativa e ricerca, in collaborazione con l'Università della Valle d'Aosta.

Gruppo di lavoro Coordinamento regionale Piemonte e Valle d'Aosta ICOM (International Council of Museum).

Gruppo di lavoro Commissione tecnica Sistema Museale Nazionale del MiBACT.

Gruppo di lavoro Council IIC (International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works).

Gruppo di lavoro *Terminologia e linee guida*, in collaborazione con la Sottocommissione Beni Culturali dell'UNI (Ente Italiano di Normazione).

Gruppo di lavoro CEN (European Committee for Standardization)/ TC 346, Conservation of cultural property, WG1, *General guidelines and terminology*.

## **DIDATTICA E DIVULGAZIONE**

TERRITORIO REGIONALE  
*Concours Cerlogne*.

Corsi e lezioni:

*Les innovations technologiques dans le domaine rural*.  
a.s. 2019-2020

SOPRINTENDENZA  
Supporto di stages, tirocini di formazione e orientamento, tutoraggio per tesi universitarie, borse di ricerca e alternanza scuola-lavoro.  
Gennaio - dicembre 2020

SOPRINTENDENZA  
Promozione delle attività sui media e canali social.  
Gennaio - dicembre 2020

AOSTA  
Archivio Storico Regionale.  
Corsi e lezioni:  
*Esercitazioni di paleografia.*  
Gennaio - febbraio 2020

CHÂTILLON  
Castello Gamba.  
*Château Noël e Château Brick.*  
(7 dicembre 2019 - 6 gennaio 2020)  
Animazioni e laboratori:  
*La neve al Gamba: arte in un fiocco.*  
1°-3, 6 gennaio 2020  
*Robottiamo insieme!*  
4 gennaio 2020  
*Impariamo a costruire insieme!*  
5 gennaio 2020

CHÂTILLON  
Castello Gamba.  
*Incontrare contemporaneo II:  
l'interpretazione della tradizione.*  
(24-26 gennaio 2020)  
Visite tematiche di approfondimento:  
*My favorite thing.*  
24 gennaio 2020

AOSTA  
Chiesa di San Lorenzo.  
*Diego Cesare. Bèria.*  
(9 novembre 2019 - 7 marzo 2020)  
Visite tematiche di approfondimento:  
30 gennaio 2020

AOSTA  
Luoghi vari.  
*Musei da vivere.*  
(Febbraio - marzo; agosto - ottobre  
2020)  
Animazioni e laboratori / visite  
tematiche di approfondimento:  
Aosta, Area megalitica di Saint-  
Martin-de-Corléans e MAR-Museo  
Archeologico Regionale.  
*Foire de Saint-Ours.*  
1° febbraio 2020  
*San Valentino.*  
14 febbraio 2020  
*Carnevale al Museo.*  
22-29 febbraio 2020

*Museo in famiglia.*  
1° marzo; 6 settembre; 4 ottobre  
2020  
*GiocAosta. Fuorilegge al Museo.*  
7-9 agosto 2020  
*Gioca con la Preistoria.*  
13, 20, 27 agosto 2020  
*Gioca con la Storia.*  
14, 21, 28 agosto 2020  
*Il sito archeologico dell'Area megalitica di  
Saint-Martin-de-Corléans.*  
16 agosto 2020  
*Il Museo Archeologico Regionale di Aosta.*  
23 agosto 2020  
*Plaisirs de culture en Vallée d'Aoste.*  
19, 23, 26 settembre 2020  
*Il pane di Augusta Pratoria.*  
3 ottobre 2020  
*Buon Compleanno MAR!*  
15 ottobre 2020

AOSTA  
Area megalitica di Saint-Martin-de-  
Corléans.  
*Dinosauri in carne e ossa.*  
(8 dicembre 2019 - 7 marzo 2020)  
Visite tematiche di approfondimento:  
*Due voci tra paleontologia e archeologia.*  
22-23 febbraio 2020  
*Il sito archeologico.*  
29 febbraio - 1° marzo 2020

AOSTA  
On line.  
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.*  
19 maggio 2020

AOSTA  
Area megalitica di Saint-Martin-de-  
Corléans.  
RSI Radiotelevisione svizzera, O.  
ACCIARI (a cura di), *Falò.*  
Trasmissioni televisive:  
C. DE LA PIERRE, G. ZIDDA, *L'Area  
megalitica di Aosta. Un esempio virtuoso di  
tutela del patrimonio culturale.*  
4 settembre 2020

TERRITORIO REGIONALE  
Luoghi vari.  
*Plaisirs de culture en Vallée d'Aoste.*  
(19-27 settembre 2019)  
Visite tematiche di approfondimento:  
Aosta, Area archeologica Giardino  
dei ragazzi, Porta *Principalis Dextera.*  
*Insulae 51 e 52 di Augusta Pratoria.*  
18, 21, 27 settembre 2020  
Sarre, Castello Reale.  
*La caccia.*  
19, 23 settembre 2020  
Aosta. Anfiteatro e Teatro romani.  
*Quartiere degli spettacoli di Augusta  
Pratoria.*  
21, 24 settembre 2020  
Issogne, castello.  
*Voci dal passato. I graffiti nel castello  
d'Issogne.*  
21-22 settembre 2020  
*Conoscere la materia per imparare a  
conservarla. Uno sguardo insolito alle  
lunette dei mestieri del castello di Issogne.*  
27 settembre 2020

Aosta, Museo Archeologico  
Regionale.  
*Impressionismo tedesco. Liebermann,  
Slevogt, Corinth dal Landesmuseum di  
Hannover.*  
22-23 settembre 2020  
Aosta, Area funeraria fuori Porta  
*Decumana.*  
*Il sito dal I secolo d.C all'alba del primo  
millennio.*  
25 settembre 2020

Aosta, Criptoportico forense.  
*Sulle tracce del Foro di Augusta Pratoria.*  
27 settembre 2020  
Animazioni e laboratori:  
Aosta, Area megalitica di Saint-Martin-  
de-Corléans.  
*Sassi parlanti.*  
19, 23, 26 settembre 2020  
Aosta, MAR-Museo Archeologico  
Regionale.  
*Viaggio nel tempo.*  
19, 23, 26 settembre 2020

CHÂTILLON  
Castello Gamba.  
*Gamba Fest.*  
(26-27 settembre 2020)  
Visite tematiche di approfondimento:  
*Il teatro della scultura.*  
27 settembre 2020

## TERRITORIO REGIONALE E CANALI SOCIAL

*Festa transfrontaliera Lo Pan Ner -  
I Pani delle Alpi.*  
(3-4 ottobre 2020)

Corsi e lezioni:

*Lezioni di pane:*

S. CHIESA, *Il valore nutrizionale del pane  
di segale.*

M. BASSIGNANA, D. CHABLOZ, *La  
ricerca sui cereali alpini, a cura di Institut  
agricole régional.*

L. POLETTI, S. PERROTTA, *La filiera dei  
cereali in montagna.*

F. MADORMO, *La coltivazione dei cereali.*

N. PAVESE, *La meccanizzazione  
nella produzione dei cereali, a cura di  
imprenditore agricolo.*

B. MICHELON, *La commercializzazione  
del pane integrale.*

1°-2 ottobre 2020

Trasmissioni radiofoniche:

RadioUno.

*Storie e curiosità legate al pane nero.*

2 ottobre 2020

*L'accensione dei forni nei comuni  
valdostani.*

3 ottobre 2020

Concorsi:

*Il miglior pane nero tradizionale, Il  
miglior pane nero dell'innovazione, Contest  
Associazione Italiana Food Blogger Un  
primo piatto d'autore.*

3-4 ottobre 2020

Trasmissioni televisive:

RAI 3 regionale.

*Bonjour Vallée! Lo Pan Ner.*

4 ottobre 2020

## ON LINE

YouTube RegVdA, playlist *Cultura:*

*Musei da vivere: Il cavallino del MAR,*

*Vaso o campana?, Il gioco del Filetto.*

*Area megalitica di Saint-Martin-de-  
Corléans: Sito, Tombe, Stele, Pozzi, Pali,  
Finestre temporali e arature.*

*MAR-Museo Archeologico Regionale: Il  
Museo, Tour virtuale del MAR-Museo  
Archeologico Regionale.*

*Mostre: Impressionismo tedesco,*

*Diego Cesare. Bèrio, Olivo Barbieri.*

*Mountains and parks, Carlo Fornara*

*e il Divisionismo, Antonella Berra e*

*Claudio Mosele. Interpretare la tradizione,*

*Dinosauri in carne e ossa.*

*Castello Sarrion de La Tour.*

YouTube RegVdA, playlist *Castello  
Gamba:*

*Visita virtuale alle opere del Castello*

*Gamba, Giornata del Contemporaneo,*

*#ABeCeDarte Marco Jaccond*

*racconta la collezione attraverso le 21*

*lettere dell'alfabeto, Assalto al castello*

*presentazione di Davide Dall'Ombra,*

*Assalto al castello 14 artisti valdostani*

*conquistano il Museo Gamba.*

YouTube *Lopanner - I Pani delle Alpi:*

*Premiazione dei pani.*

scuole.vda.it Webécole, sezione *Ma  
classe à la maison:*

*L'explorateur.*



## **INTERVENTI**





<b>Comune e/o bene</b>	<b>Intervento</b>	<b>Ufficio</b>
ANTEY-SAINT-ANDRÉ Chiesa di Sant'Andrea	- Direzione e/o assistenza lavori edili e analisi dendrocronologiche campanile	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
AOSTA Anfiteatro romano	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Plaisirs de culture en Vallée d'Aoste</i>	<i>Ufficio gestione beni culturali</i>
AOSTA Antica Zecca, deposito	- Assistenza predisposizione impianti antintrusione	<i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
AOSTA Arco d'Augusto	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i> <i>Ufficio laboratorio restauro ligneo edile</i> <i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
	- Progettazione nuova segnaletica e recinzioni di sicurezza	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Realizzazione e posa nuova segnaletica e recinzioni di sicurezza	<i>Ufficio laboratorio restauro ligneo edile</i> <i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>World Prematurity Day</i>	<i>Ufficio gestione beni culturali</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Arco d'Augusto, piazza	- Direzione e/o assistenza lavori edili	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Area archeologica Giardino dei ragazzi	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Coordinamento e pulitura archeologica	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Reintegro e manutenzioni strutture percorso di visita	<i>Ufficio laboratorio restauro ligneo edile</i> <i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Plaisirs de culture en Vallée d'Aoste</i>	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio gestione beni culturali</i> <i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i>
AOSTA Area funeraria fuori <i>Porta Decumana</i>	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Plaisirs de culture en Vallée d'Aoste</i>	<i>Ufficio gestione beni culturali</i>

<b>Comune e/o bene</b>	<b>Intervento</b>	<b>Ufficio</b>
AOSTA Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni	<i>Ufficio beni archeologici restauro</i>
	- Direzione e indagini archeologiche sala immersiva, nuova rampa accesso (cod. sito 003-0221)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio beni archeologici restauro</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Direzione e pulitura archeologica cantiere sud (cod. sito 003-0129)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Coordinamento allestimento museale sezioni Età del Bronzo, Età del Ferro, epoca romana, epoca medievale	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
	- Manutenzione supporti stele	<i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
	- Caratterizzazione leghe oggetti metallici (cod. AQZ, cod. lab. 03-2681, 03-2906, 03-2907, 03-2911, 03-2914, 03-2918, 03-2927, 03-2930, 03-2931, da 03-4792 a 03-4794, da 03-4805 a 03-4820, da 03-4833 a 03-4854)	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Dinosauri in carne e ossa, GiocAosta, Musei da vivere, Plaisirs de culture en Vallée d'Aoste</i>	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio beni archeologici restauro</i> <i>Ufficio gestione beni culturali</i>
AOSTA Caduti nei lager nazisti, piazza	- Direzione indagini archeologiche ampliamento Ospedale regionale U. Parini (cod. sito 003-0308)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
AOSTA Cappella della Consolata	- Direzione restauro dipinto su tela raffigurante la Vergine (BM 53242)	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
AOSTA Carabel, via	- Direzione indagini archeologiche (cod. sito 003-0212)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
AOSTA Casa Rassat	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Casa Tercinod	- Direzione restauro: decorazione murale veranda, affresco portoncino d'ingresso e sala interna detta di Sant'Anselmo	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	- Analisi non invasive e microinvasive decorazioni murali e caratterizzazione malte e intonaci (cod. APR)	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>

<b>Comune e/o bene</b>	<b>Intervento</b>	<b>Ufficio</b>
AOSTA Casa Tollein	- Assistenza installazione impianti antintrusione	<i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
AOSTA Castello Jocteau	- Analisi efflorescenze saline (cod. AQQ)	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
AOSTA Cattedrale di Santa Maria Assunta	- Direzione restauro: oreficerie busti reliquiari di san Giovanni Battista (BM 715) e di san Grato (BM 722); dipinto su tela raffigurante la Crocifissione (BM 28413) Cappella delle Confessioni	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	- Prelievo campioni stalli (BM 1733) per invio laboratorio analisi dendrocronologiche e individuazione essenza lignea	<i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	- Caratterizzazione pigmenti e identificazione tecnica pittorica busti reliquiari di san Giovanni Battista (cod. APQ, BM 715) e di san Grato (cod. APP, BM 722)	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
	- Analisi non invasive identificazione pigmenti pala d'altare raffigurante i santi Stefano, Marcello e Dionigi e le sante Agata, Anna e Margherita (cod. AQD, BM 21749)	
	- Indagini e monitoraggi microclimatici sacrestia e Museo del Tesoro	
AOSTA Centro Saint-Bénin (Sede espositiva)	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	- Realizzazione e posa inferriate facciata ovest	<i>Ufficio laboratorio restauro ligneo edile</i> <i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
	- Indagini e monitoraggi microclimatici	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Memorie di terra. Storie ordinarie di persone straordinarie, Olivo Barbieri. Mountains and Parks</i>	<i>Ufficio mostre e Squadra allestimento mostre</i>
AOSTA Chanoux, piazza	- Direzione restauro opera in pietra, marmo e bronzo <i>Monument à la gloire du soldat valdôtain</i> (BM 5098)	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
AOSTA Chiesa del Monastero della Visitazione	- Coordinamento: progettazione manutenzione copertura e attività propedeutiche alla progettazione per recupero immobile	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
AOSTA Chiesa di San Lorenzo (Sede espositiva)	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	- Direzione lavori e coordinamento: manutenzione impianti tecnologici, antintrusione e antincendio	

<b>Comune e/o bene</b>	<b>Intervento</b>	<b>Ufficio</b>
	- Collaborazione progettazione interrimento acquedotto	
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Angelo Abrate. Il pittore alpinista 1900-1985, Antonella Berra e Claudio Mosele. Interpretare la tradizione, Diego Cesare. Bèrio</i>	<i>Ufficio mostre e Squadra allestimento mostre</i>
AOSTA Chiesa paleocristiana di San Lorenzo (Sito archeologico)	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Manutenzione e sistemazione porte e serrature	<i>Ufficio laboratorio restauro ligneo edile Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
AOSTA Cinta muraria romana	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico Ufficio laboratorio restauro ligneo 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>
AOSTA Collège Saint-Bénin	- Direzione lavori e coordinamento manutenzione edile per messa in sicurezza - Coordinamento rilievo tridimensionale laser-scanner e ortofotogrammetrico	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
AOSTA Collegiata dei Santi Pietro e Orso	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	- Supervisione progettazione restauro: superfici intonacate, paramenti murali ed elementi fittili chiostro	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	- Valutazione stato di conservazione: tavola dipinta (BM 1993); sculture raffiguranti san Pietro (BM 2584) e san Giovanni (BM 2585)	
	- Allestimento e disallestimento esposizione paramenti sacri collezione Collegiata dei Santi Pietro e Orso	
AOSTA Complesso forense	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Rilievi per progettazione nuovo locale custodi Criptoportico	
	- Progettazione allestimento percorso differenziato di ingresso, di visita e di uscita per emergenza Covid-19 Criptoportico	

<b>Comune e/o bene</b>	<b>Intervento</b>	<b>Ufficio</b>
	- Coordinamento e pulitura archeologica Criptoportico, Platea piazza Caveri, Tempio	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio laboratorio restauro ligneo edile</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Ricostruzione porzione gradinata e piano stradale romano - Realizzazione e posa delimitatori percorso differenziato per emergenza Covid-19 Criptoportico	<i>Ufficio laboratorio restauro ligneo edile</i> <i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
	- Posa chiusini impianto illuminazione Criptoportico	<i>Ufficio laboratorio restauro ligneo edile</i>
	- Coordinamento affido progettazione nuovo locale custodi Criptoportico	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Gioc.Aosta, Plaisirs de culture en Vallée d'Aoste, Progetto Aosta Est</i>	<i>Squadra allestimento mostre</i> <i>Ufficio gestione beni culturali</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA De Lostan, via	- Direzione e/o assistenza lavori edili (cod. sito 003-0375)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
AOSTA De Maistre, via	- Direzione e/o assistenza lavori edili	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA De Tillier, via	- Direzione e/o assistenza lavori edili	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Giovanni XXIII, piazza	- Rilievi sotto-servizi per progettazione lavori sistemazione piazza Giovanni XXIII e via De Sales	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Progettazione, direzione e coordinamento indagini archeologiche piazza Giovanni XXIII e aree limitrofe (Criptoportico forense cod. sito 003-0027, piazza 003-0233, via De Sales 003-0345, via Forum 003-0373)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
AOSTA Gorret, via	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Hôtel des États, sede espositiva	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Fragments de mémoire. Le cimetière du Bourg - Il cimitero di Sant'Orso (1782-1930)</i>	<i>Ufficio mostre e Squadra allestimento mostre</i>

<b>Comune e/o bene</b>	<b>Intervento</b>	<b>Ufficio</b>
AOSTA Le Montfleury, località	- Direzione e/o assistenza lavori edili (cod. sito 003-0006)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
AOSTA Liconi, via	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio (cod. sito 003-0321)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
AOSTA Maison Bariller	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
AOSTA Maison de Lostan (Palais Lostan)	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni - Vigilanza e coordinamento restauro e recupero edificio - Coordinamento: fornitura arredi, gestione impianti termici, implementazione impianto elettrico, manutenzioni aree archeologiche e realizzazioni serramenti	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
AOSTA Martinet, via	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Monte Solarolo, via	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Museo Archeologico Regionale (Ex Caserma Challant)	- Coordinamento e verifica progettazione messa a norma impianti antincendio e manutenzioni edili	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
AOSTA Museo Archeologico Regionale (MAR-sezione archeologica)	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni  - Coordinamento: realizzazione copia busto di Giove Dolicheno (cod. lab. 41-10); pulitura archeologica sottosuolo e manutenzione reperti archeologici esposti  - Pulitura archeologica sottosuolo  - Manutenzione reperti archeologici esposti	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i> <i>Ufficio laboratorio restauro ligneo edile</i> <i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>  <i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>  <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>  <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i> <i>Ufficio laboratorio di restauro e gestione materiali archeologici</i>

<b>Comune e/o bene</b>	<b>Intervento</b>	<b>Ufficio</b>
	- Indagini e monitoraggi microclimatici	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Buon Compleanno MAR, Festa transfrontaliera Lo Pan Ner - I Pani delle Alpi, Gioc.Aosta, Musei da vivere, Plaisirs de culture en Vallée d'Aoste</i>	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio gestione beni culturali</i>
AOSTA Museo Archeologico Regionale (Sezione mostre d'arte)	- Coordinamento allestimento cortile interno	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Indagini e monitoraggi microclimatici	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
	- Report opere mostre: <i>Carlo Fornara e il Divisionismo, Impressionismo tedesco</i>	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i>
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Carlo Fornara e il Divisionismo, Impressionismo tedesco. Liebermann, Slevogt, Corinth dal Landesmuseum di Hannover, Plaisirs de culture en Vallée d'Aoste</i>	<i>Ufficio mostre e Squadra allestimento mostre Ufficio patrimonio storico-artistico</i>
AOSTA Palazzo Roncas	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	- Coordinamento rifunzionalizzazione dell'edificio	
	- Direzione indagini archeologiche (cod. sito 003-0301)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
	- Indagini archeologiche e rilievi (cod. sito 003-0301)	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Direzione e/o assistenza: lavori edili	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Direzione restauro apparati decorativi e intonaci superficiali interne	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	- Caratterizzazione intonaci e malte (cod. AOS)	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
AOSTA Plouves, piazza	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Pollio Salimbeni, via	- Direzione e/o assistenza lavori edili	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Ponte romano	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>



<b>Comune e/o bene</b>	<b>Intervento</b>	<b>Ufficio</b>
AOSTA <i>Porta Decumana</i>	- Sorveglianza, monitoraggio degrado, manutenzioni e pulitura archeologica	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA <i>Porta Prætoria</i>	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni  - Progettazione, coordinamento e assistenza illuminazione - Progettazione saracinesca di protezione sistema controllo illuminazione passerelle - Coordinamento e assistenza sistema elettrico antipiccioni - Coordinamento e pulitura archeologica  - Manutenzione sistema elettrico antipiccioni - Manutenzione ringhiere - Realizzazione e posa saracinesca di protezione sistema controllo illuminazione passerelle  - Coordinamento manutenzione sistema raccolta acque piovane  - Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Giornata Nazionale TSM, World Diabetes Day</i>	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i> <i>Ufficio laboratorio restauro ligneo edile</i> <i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>  <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>  <i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>  <i>Ufficio patrimonio architettonico</i>  <i>Ufficio gestione beni culturali</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Prevostura	- Direzione e/o assistenza lavori edili (cod. sito 003-0369)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
AOSTA Promis, via	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Saint-Martin-de-Corléans, corso	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Sant'Orso, via	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Saumont, località	- Direzione e/o assistenza lavori edili e 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 Seminario diocesano	- Direzione restauro decorazione facciata meridionale	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	- Caratterizzazione intonaci e malte (cod. AQO) facciata meridionale	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
AOSTA Teatro romano	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i> <i>Ufficio laboratorio restauro ligneo edile</i> <i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
	- Progettazione, coordinamento e assistenza intervento linee di alimentazione biglietteria	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Coordinamento ripristino illuminazione	
	- Progettazione e assistenza comandi DMX recorder illuminazione facciata	
	- Progettazione allestimento percorso differenziato di ingresso, di visita e di uscita per emergenza Covid-19	
	- Progettazione segnaletica e recinzioni di sicurezza	
	- Progettazione e coordinamento strutture per messa in sicurezza	
	- Rilievi e progettazione manutenzioni percorso di visita	
	- Coordinamento: sistemazione area spettacoli; indagini geologiche e strutturali	
	- Coordinamento e pulitura archeologica	
	- Mappatura emergenze strutturali	
	- Realizzazione e posa strutture per messa in sicurezza	<i>Ufficio laboratorio restauro ligneo edile</i> <i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
	- Manutenzione porte, murature e parapetti	
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Nuits de Culture, Strade del Cinema</i>	<i>Ufficio gestione beni culturali</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Assistenza riprese video <i>Rocco Schiavone</i>	
AOSTA Torre dei Balivi	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Gioc.Aosta</i>	
AOSTA Torre del Pailleron	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i> <i>Ufficio laboratorio restauro ligneo edile</i> <i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
	- Progettazione segnaletica e recinzioni di sicurezza	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>

<b>Comune e/o bene</b>	<b>Intervento</b>	<b>Ufficio</b>
	- Realizzazione e posa segnaletica e recinzioni di sicurezza	<i>Ufficio laboratorio restauro ligneo edile Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
AOSTA Torre dei Signori di Quart	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
AOSTA Torre sud <i>Porta Pratoria</i>	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
AOSTA Tour Fromage	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni - Progettazione e coordinamento strutture per messa in sicurezza	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Realizzazione e posa strutture per messa in sicurezza	<i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
	- Direzione rilievo prospetti esterni e interni	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
AOSTA Vevey, via	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
AOSTA Villa romana della Consolata	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Gioc.Aosta</i>	<i>Ufficio gestione beni culturali</i>
ARCHIVI SBAC	- Istruttoria ed evasione richieste per consultazione, duplicazione ed elaborazioni immagini digitali (n. 29)	<i>Ufficio archivi patrimonio archeologico</i>
	- Verifica conformità documentazione indagini archeologiche al capitolato d'appalto (n. 16)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio archivi patrimonio archeologico Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Coordinamento sistemazione e ricondizionamento documenti beni storico-artistici	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i>
	- Istruttoria ed evasione richieste di consultazione, duplicazione e utilizzo di materiali documentali (n. 126) - Elaborazione e riordino archivio fotografico <i>Campagna Castelli</i> (n. 249), <i>Pubblicazioni e Mostre</i> (n. 120)	<i>Ufficio catalogo e archivi iconografici e documentali</i>
	- Indicizzazione <i>Cadastre sarde</i> digitale con inserimento segnalibri per toponimo	<i>Ufficio Archivio Storico Regionale</i>

<b>Comune e/o bene</b>	<b>Intervento</b>	<b>Ufficio</b>
	- Implementazione inventario patrimonio immateriale: <i>Gaude Flore</i>	<i>BREL - Bureau promotion et organisation initiatives</i>
	- Trattamento conservativo (riordino, inventariazione, digitalizzazione, condizionamento, archiviazione) e/o catalografico: unità fotografiche fondi AVAS/Barbieri (n. 20), AVAS/Besso (n. 48), AVAS/Bovard (n. 40), BREL (n. 57) CEFP/Willien (n. 1.928), Gontier (n. 762) - Revisione catalografica: schede unità fotografiche fondi AVAS/Brocherel-Broggi, AVAS/Fusinaz, AVAS/Meynet, AVAS/Ronc-Ardisson, Baccoli, Bérard, Brocherel-Broggi, CEFP/Willien, Champion, Daudry, Domaine, Fisanotti, Istria, Lucca, Martinet, Pane, Saluard, Seris (n. 14.000 circa); schede unità audio fondo RAVDA serie Enquête systématique (n. 99) - Istruttoria ed evasione richieste di consultazione (n. 103), riproduzione e utilizzazione di unità multimediali (n. 56)	<i>BREL - Bureau des audiovisuels</i>
ARNAD Château Vallaise	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni - Coordinamento e progettazione manutenzione copertura rustico	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	- Revisione e valutazione progetto restauro apparati decorativi sale	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
ARNAD Luoghi vari Fortificazioni	- Censimento e rilievo	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio beni archeologici restauro</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
ARNAD Santuario di Machaby	- Direzione restauro scultura lignea raffigurante Madonna col Bambino (BM 3695)	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
AYAS Chiesa di Sant'Anna	- Report scultura raffigurante la Vergine Assunta (BM 26780)	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
AYAS Chiesa di San Martino	- Direzione restauro: busto reliquiario in argento di san Martino (BM 1579); croce astile in argento (BM 74) e miniatura su pergamena castone (BM 37522)	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	- Analisi non invasive lamine metalliche busto reliquiario di san Martino (cod. APT, BM 1579)	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
AYAS Corneuil/Les Chavannes, località	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio (cod. sito 007-0010)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>

<b>Comune e/o bene</b>	<b>Intervento</b>	<b>Ufficio</b>
AYAS Les Fusines, località	- Direzione indagini archeologiche posa reti di servizio (cod. sito 007-0003) - Direzione e/o assistenza lavori edili e analisi dendrocronologiche edificio privato (cod. sito 007-0003)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
AYAS Lignod, località Cappella di San Giovanni Battista	- Direzione e/o assistenza lavori edili (cod. sito 007-0009)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
AYAS Luoghi vari	- Direzione e/o 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; lavori per collaudo restauro; progettazione parcheggio; allestimento locali seminterrati edificio <i>Grandze</i> - Assistenza manutenzione aree verdi pertinenti - Coordinamento e direzione manutenzioni edificio <i>Grandze</i>	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	- Progettazione allestimento vetrine collezione Académie Saint-Anselme	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i>
	- Progettazione restauro tappezzerie e stoffe arredi: divani (BM 21830, 21887); poltrona (BM 21857); sedie (BM 21817/0-4, 21822/0-1, 21827/0-3, 21848/0-1); poltrone (BM 21942, 21952)	<i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Campagna Nastro Rosa, Gran Paradiso Film Festival, Orange the world, Worldwide EndoMarch, World Prematurity Day</i>	<i>Ufficio gestione beni culturali</i> <i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
AYMAVILLES Chiesa di Saint-Léger	- Direzione e/o assistenza lavori edili Casa Famiglia (cod. sito 008-0003)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
	- Manutenzione busto funerario di Maria Teresa di Challant Cacherano della Rocca (BM 53243)	<i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
AYMAVILLES D'Arbérioz, <i>Ru</i>	- Direzione e/o assistenza lavori edili (cod. sito 008-0012)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
AYMAVILLES Le Pont-d'Ael, località	- Direzione indagini archeologiche edificio privato (cod. sito 008-0011) - Direzione e/o assistenza lavori edili (cod. sito 008-0010)	<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 Ponte-acquedotto	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
BARD Casa della Meridiana	- Direzione e/o assistenza lavori edili (cod. sito 009-0008)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
BARD Luoghi vari Fortificazioni	- Censimento e rilievo	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio beni archeologici restauro Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
BARD Vittorio Emanuele, via	- Direzione e/o assistenza lavori edili (cod. sito 009-0005)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
BRUSSON Chiesa di San Maurizio	- Direzione indagini archeologiche parcheggio cimitero (cod. sito 012-0003)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
BRUSSON La Pilaz, località Cappella di Sant'Antonio da Padova	- Direzione restauro intonaci e dipinti murali facciata, pareti interne e volta	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
BRUSSON Luoghi vari	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
BRUSSON Strada regionale n. 45 Cappella di San Valentino	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni - Direzione lavori e coordinamento manutenzione copertura e facciata  - Direzione restauro decorazione murale facciata	<i>Ufficio patrimonio architettonico   Ufficio patrimonio storico-artistico Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
CAMPOBELLO DI MAZARA Chiesa Madre Santa Maria al Presepe	- Individuazione pigmenti scultura lignea raffigurante la Madonna (cod. AQM)	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
CATALOGO REGIONALE BENI CULTURALI	- Implementazione e aggiornamento schede BM (n. 38), BI (n. 7), schede immagini (n. 378) e schede autore (n. 2) - Controllo, aggiornamento e implementazione delle schede di catalogo BM di beni appartenenti al Castello di Issogne mediante dati, notizie, analisi storico critica relativi a: materia e tecniche, autore, soggetto, fasi cronologiche, iscrizioni, collocazione,	<i>Ufficio catalogo e archivi iconografici e documentali</i>

<b>Comune e/o bene</b>	<b>Intervento</b>	<b>Ufficio</b>
	<p>documentazione fotografica, bibliografia specifica, misure, tipologia</p> <p>- Controllo, aggiornamento e implementazione delle schede di catalogo BM di beni appartenenti alle chiese parrocchiali e alle cappelle della Valle d'Aosta mediante analisi storico-critica, notizie, dati relativi a: materia e tecniche, misure, descrizione tecnico-morfologica, autore, soggetto, fasi cronologiche, iscrizioni, collocazione, documentazione fotografica, bibliografia specifica, tipologia, vicende storiche (n. 572)</p> <p>- Coordinamento implementazione sistema Catalogo regionale beni culturali con banca dati <i>Gestione schede AVER (Ancien Vestiges en Ruines)</i> - Fine e Collaudo Lavori</p> <p>- Coordinamento evoluzione sistema Catalogo regionale beni culturali per gestione in ambiente web e monitoraggio funzionamento con rilevazione anomalie, necessità di adeguamento e migliorie</p> <p>- Coordinamento evoluzione <i>PITem Piani Integrati Tematici, Pa.C.E. Patrimoine, Culture, Économie, Faire connaître</i>: individuazione e divulgazione del patrimonio storico di architettura minore</p> <p>- Classificazione libri e periodici della biblioteca interna</p>	
	- Coordinamento implementazione schede catalogo <i>AVER. Anciens Vestiges En Ruines</i>	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
	- <i>Scheda Censimento Ponti e Scheda Numismatica</i> per inserimento nel Catalogo regionale beni culturali Primo Stato Avanzamento Lavori	<i>Ufficio catalogo e archivi iconografici e documentali</i> <i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
CHALLAND-SAINT-VICTOR Chiesa di Saint-Victor	- Direzione restauro 3 vetrate policrome (BM 2478)	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	- Assistenza manutenzione Museo d'arte sacra	<i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
CHALLAND-SAINT-VICTOR Villa, Lago	- Direzione e/o assistenza lavori edili	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
CHAMBAVE Chiesa di San Lorenzo	- Assistenza manutenzione Museo d'arte sacra	<i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
CHAMPDEPRAZ Perrot, località	- Analisi composizione scoria metallica (cod. APS)	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
CHAMPORCHER Chiesa di San Nicola	- Progettazione e direzione restauro busto reliquiario di san Nicola (BM 59)	<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 pigmenti e tecnica pittorica busto reliquiario di san Nicola (cod. AQI, BM 59)	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
	- Assistenza manutenzione Museo d'arte sacra	<i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
CHAMPORCHER L'Alleigne, Vallone	- Direzione e/o assistenza lavori edili (cod. sito 018-0004)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
CHAMPORCHER L'Échelly, località Cappella dell'Esaltazione della Santa Croce e Notre-Dame de la Salette	- Direzione restauro decorazione murale facciata	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
CHARVENSOD Chiesa di Santa Colomba	- Progettazione e direzione restauro busto reliquiario di san Grato (BM 7971)	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	- Identificazione pigmenti e tecnica pittorica busto reliquiario di san Grato (cod. AQN, BM 7971)	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
	- Assistenza progettazione Museo d'arte sacra	<i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
CHARVENSOD Eremo di San Grato	- Direzione restauro: scultura lignea raffigurante san Grato (BM 37510); dipinto su tela raffigurante la Vergine con i santi Grato e Giocondo (BM 10028)	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</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: sale espositive, edifici del parco e impianto antincendio - Coordinamento: realizzazione bussola facciata ovest; progettazione manutenzione copertura edificio Scuderia; rimozione neve - Assistenza manutenzione aree verdi pertinenti	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	- Coordinamento, assistenza ed esecuzione manutenzione opere	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	- Indagini e monitoraggi microclimatici	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Assalto al castello. 14 artisti valdostani conquistano il Gamba, Incontrare contemporaneo II, Nuits de Culture, Plaisirs de culture en Vallée d'Aoste, Ritornanti. Presenza della figurazione nella scultura italiana</i>	<i>Ufficio gestione beni culturali</i> <i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
CHÂTILLON Castello di Ussel	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>



<b>Comune e/o bene</b>	<b>Intervento</b>	<b>Ufficio</b>
	- Sorveglianza pratica concessione utilizzo al Comune di Châtillon - Direzione lavori e coordinamento: manutenzione impianti tecnologici, elettrici e derattizzazione - Coordinamento: progettazione rifacimento porzioni copertura; impianto illuminazione interno	
CHÂTILLON Chaméran, località	- Direzione e/o assistenza lavori edili	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
CHÂTILLON Les Pérolles, località	- Direzione e/o assistenza lavori edili (cod. sito 020-0001)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
COLLEZIONI	- Movimentazione e/o riordino reperti collezioni regionali: Aosta (Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans cod. sito 003-0078 / 0079 / 0080 / 0129 / 0221 / 0227, piazza Caduti nei lager nazisti cod. sito 003-0308, via Capitano Chamonin cod. sito 003-0324, <i>Cardo Maximus/insula</i> 10 cod. sito 003-0297, Casa Favre-Bacigalupi cod. sito 003-0313, piazza Chanoux cod. sito 003-0017, Chiesa paleocristiana di San Lorenzo cod. sito 003-0092, via D'Avise/ <i>insula</i> 26 cod. sito 003-0370, ex Hôtel Couronne cod. sito 003-0017, <i>insula</i> 58 cod. sito 003-0294, Necropoli fuori <i>Porta Decumana</i> cod. sito 003-0005, Necropoli occidentale ex Polveriera cod. sito 003-0028, <i>Porta Pratoria</i> cod. sito 003-0201, via Stevenin cod. sito 003-0295, via Volontari del Sangue/Cantiere VIPA cod. sito 003-0169), Brusson (Castello di Graines/donjon cod. sito 012-0004), Gignod (loc. Roisod-Dessus cod. sito 030-0001), Introd (areale del Plan d'Introd cod. sito 035-0007), La Salle (loc. Derby/tombe neolitiche cod. sito 040-0001), La Thuile (loc. Buic cod. sito 041-0015, Colle Piccolo San Bernardo cod. sito 041-0016, loc. Combemar cod. sito 041-0017, loc. Crétaz-Jean cod. sito 041-0019, loc. Grande-Golette cod. sito 041-0014 / 0018, Lago Verney cod. sito 041-0020, Mont Belvedere cod. sito 041-0021, Mont du Parc cod. sito 041-0022, loc. Orgères cod. sito 041-0012, loc. Petosan cod. sito 041-0023, loc. Pierre Carrée cod. sito 041-0024, Plan-Veyle cod. sito 041-0025, loc. Pont-Serrand cod. sito 041-0030, loc. Servaz cod. sito 041-0028, loc. Servaz-Dessous cod. sito 041-0026, loc. Servaz-Dessus cod. sito 041-0026, Tête de l'Âne cod. sito 041-0029, Tête du Tsargian cod. sito 041-0032, Vallon de Breuil cod. sito 041-0031), Montjovet (loc. Le Fiusey/necropoli barbarica cod. sito 043-0003), Morgex (loc. Molliex cod. sito 044-0004, loc. Mont-Bardon cod. sito 044-0005), Nus (loc. Blavy/necropoli barbarica cod. sito 045-0003), Pré-Saint-Didier (loc. La Balme cod. sito	<i>Ufficio laboratorio di restauro e gestione materiali archeologici</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
	<p>053-0009), Quart (loc. Vollein/necropoli cod. sito 054-0003), Saint-Christophe (loc. Pallein cod. sito 058/0003), Saint-Marcel (loc. Étéley cod. sito 060-0002), Saint-Pierre (loc. Ordines cod. sito 063-0012), Saint-Vincent (Hôtel Posta cod. sito 065-0009), Villeneuve (Centrale idroelettrica cod. sito 074-0004)</p> <p>- Pulitura reperti collezioni regionali: Aosta (ex Hôtel Couronne cod. sito 003-0017, <i>insula</i> 63/Palazzo Olliotti cod. sito 003-0217, Teatro romano cod. sito 003-0030, via Vevey/Vecchia Aosta cod. sito 003-0120), Saint-Vincent (Chiesa di Saint-Vincent cod. sito 065-0002)</p> <p>- Campagna fotografica: Aosta (Necropoli occidentale ex Polveriera cod. lab. da 03-4698 a 03-4706, da 03-4826 a 03-4832, da 03-4855 a 03-4856, Necropoli prediale di Saint-Martin-de-Corléans cod. lab. 03-1372, da 03-3355 a 03-3360)</p>	
	<p>- Progettazione e direzione restauro busto reliquiario di san Giocondo (BM 948), collezione regionale Antica Zecca</p> <p>- Assistenza manutenzione fotografie collezione Enit (Ente nazionale italiano per il turismo) e direzione restauro conservativo (n. inv. 087F-088F)</p> <p>- Capitolato manutenzione biennale arredi e tessuti castelli e depositi</p> <p>- Assistenza, movimentazione e supporto revisione inventario arredi collezione Académie Saint-Anselme destinati al Castello di Aymavilles</p> <p>- Valutazione stato di conservazione e assistenza movimentazione: automa di I. Manzetti (n. inv. 029 M); scultura raffigurante la Vergine Assunta (BM 26780) di proprietà ecclesiastica</p> <p>- Implementazione inventario collezioni regionali nella Mediateca regionale semplificata</p> <p>- Direzione campagne fotografiche documentazione beni regionali e beni di proprietà ecclesiastica</p>	<p><i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i></p>
	<p>- Riordino tessuti e abiti collezione regionale Farinet (n. inv. 1-514)</p> <p>- Prelievo campioni scultura raffigurante Cristo Crocifisso (BM 519), collezione regionale Antica Zecca, per invio laboratorio analisi dendrocronologiche e individuazione essenza lignea</p> <p>- Progettazione e direzione restauro opere in gesso: 2 sigilli (BM 31600-31601), busto Cerlogne (BM 31530), bassorilievo (BM 31626), collezione Académie Saint-Anselme</p> <p>- Progettazione restauro opere in legno: scacco (BM 31452), bilancia (BM 31459), cornice con specchio (BM 31513), 2 cofanetti (BM 31522, 31606), matrice (BM 31532), bassorilievo (BM 31547), scultura raffigurante figura maschile</p>	<p><i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i></p>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
	<p>col bastone (BM 31591), cariatide (BM 31610), scrivania (BM 31625), collezione Académie Saint-Anselme</p> <p>- Progettazione restauro opere policrome e laminate: edicola Sacra Famiglia (BM 31473), reliquiario (BM 31519), reliquiario (BM 31520), reliquiario a tabella (BM 3152), cornice cartagloria (BM 31533), dipinto raffigurante san Bernardo (BM 31571), reliquiari a tabella (BM 31607), dipinto Lucat (BM 31639), collezione Académie Saint-Anselme</p> <p>- Assistenza alla consultazione opere e/o arredi collezioni regionali: Aosta (depositi via Antica Zecca, via Monte Vodice)</p> <p>- Movimentazione e/o riordino arredi e/o opere collezioni regionali: Aosta (depositi via Antica Zecca, via Monte Vodice)</p>	
	<p>- Identificazione pigmenti busto reliquiario di san Giocondo (cod. AQL, BM 948), collezione regionale Antica Zecca</p> <p>- Analisi non invasive 2 frammenti dipinti murali raffiguranti san Gerolamo nel deserto (cod. API, BM 2558) e san Pietro (cod. APL, BM 2558), collezione Académie Saint-Anselme</p> <p>- Indagini e monitoraggi microclimatici: Aosta (deposito via Antica Zecca)</p>	<p><i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i></p>
	<p>- Prestiti dalle collezioni regionali per eventi e/o mostre: <i>Il Rinascimento europeo di Antoine De Lonhy</i> (Torino, Palazzo Madama); <i>Künstliche Intelligenz?</i> (Wien, Technisches Museum); <i>L'Adieu des glaciers. Il Monte Rosa: ricerca fotografica e scientifica</i> (Bard, Forte); <i>Musica a Corte. Il corno da caccia tra Piemonte ed Europa (XVI-XIX s.)</i> (Venaria Reale, Centro Conservazione e Restauro La Venaria Reale); <i>Ritratti d'oro e d'argento. Reliquiari medievali in Piemonte, Valle d'Aosta, Svizzera e Savoia</i> (Torino, Palazzo Madama)</p> <p>- Prestiti dalle collezioni di proprietà ecclesiastica per eventi e/o mostre: <i>Pandemonio tra vita morte e miracoli</i> (Gignod, MAIN-Maison de l'Artisanat International); <i>Pietà. Dans l'atelier des sculpteurs savoyards à la fin du Moyen Âge</i> (Annecy, Musée-Château)</p>	<p><i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>  <i>Ufficio laboratorio di restauro e gestione materiali archeologici</i>  <i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i>  <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i></p>
<p>COURMAYEUR Ex Hôtel de l'Ange</p>	<p>- Identificazione pigmenti decorazioni pittoriche table d'hôte (cod. AQJ)</p>	<p><i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i></p>
<p>COURMAYEUR Peuterey, Bosco</p>	<p>- Direzione e/o assistenza lavori edili</p>	<p><i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i></p>
<p>DOMODOSSOLA Sacro Monte</p>	<p>- Analisi non invasive policromia sculture stazione II (cod. APZ)</p>	<p><i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i></p>

<b>Comune e/o bene</b>	<b>Intervento</b>	<b>Ufficio</b>
DONNAS Luoghi vari Fortificazioni	- Censimento e rilievo	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione Ufficio beni archeologici restauro Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
FÉNIS Castello	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni - Direzione lavorie coordinamento manutenzioni edili e impianti - Coordinamento: sostituzione e manutenzione sistema videosorveglianza e illuminazione; valorizzazione area verde a est  - Direzione indagini archeologiche cascina (cod. sito 027-0007)  - Direzione manutenzione arredi, mobili, suppellettili e tessuti - Movimentazione e/o riordino arredi e/o opere - Manutenzione plastico castello per non vedenti e confezionamento teli di protezione - Coordinamento e assistenza disinfestazione da attacchi biodeteriogeni scalone monumentale cortile  - Coordinamento allestimento percorso per non vedenti  - Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Nuits de Culture, Plaisirs de culture en Vallée d'Aoste</i>	<i>Ufficio patrimonio architettonico  Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione  Ufficio restauro patrimonio storico-artistico  Ufficio patrimonio storico-artistico Ufficio restauro patrimonio storico-artistico  Ufficio gestione beni culturali</i>
FÉNIS MAV-Museo dell'Artigianato Valdostano di Tradizione	- Indagini e monitoraggi microclimatici	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
FONTAINEMORE Cevetta, località Cappella	- Coordinamento progettazione restauro decorazione interna ed esterna	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
GRESSAN Blanc, località Chiesa di Sainte-Marie-Madeleine	- Analisi non invasive e microinvasive identificazione pigmenti dipinti murali abside e facciata (cod. AQF, BM 2628-2629)	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
GRESSONEY-SAINT-JEAN Castel Savoia	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni - Direzione lavori e coordinamento: manutenzione edifici dipendenze, impianti tecnologici e rimozione neve - Coordinamento: realizzazione spazio accoglienza (ex autorimessa); progettazione porzioni muri di cinta e manutenzione impianto idrico del parco	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>

Comune e/o bene	Intervento	Ufficio
	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Direzione allestimento e nuovo ordinamento museografico ambienti castello</li> <li>- Assistenza riallestimento sale</li> <li>- Direzione restauro: tappezzeria <i>Bagno della regina</i>; sottosella della regina (BM 14491)</li> <li>- Progettazione e direzione restauro: 2 bassorilievi in gesso raffiguranti Umberto I e Margherita di Savoia (n. inv. 211-212 CSG); busto in terracotta raffigurante Emilio Stramucci (n. inv. 129 CSG); plastico con rilievi montani raffiguranti il Monte Cervino e il massiccio del Monte Rosa</li> <li>- Progettazione, direzione e assistenza restauro e/o manutenzione: modellini in legno cuspidi; pavimenti lignei piano terra e scalone monumentale; 15 arredi in bambù e midollino (divanetti, sedie e tavolini, n. inv. 054, 140, 223, 224 CSG); cappello in paglia della regina (n. inv. 140 CSG)</li> <li>- Aggiornamento inventario collezione Castel Savoia</li> <li>- Coordinamento movimentazione arredi</li> </ul>	<p><i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i>  <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i></p>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Direzione manutenzione arredi, mobili, suppellettili e tessuti</li> </ul>	<p><i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i></p>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Manutenzione tettoia e balconcino facciata sud</li> </ul>	<p><i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i></p>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Indagini e monitoraggi microclimatici</li> </ul>	<p><i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i></p>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Nuits de Culture</i></li> </ul>	<p><i>Ufficio gestione beni culturali</i></p>
GUICHET LINGUISTIQUE	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Predisposizione sito internet per realizzazione dizionari sonori completi con inserimento di lemmi e frasi (n. 3.300)</li> <li>- Implementazione dizionario on line lemmi (n. 7.400) varianti di: Challand-Saint-Anselme, Introd e Quart</li> <li>- Inserimento dizionario sonoro lemmi (n. 3.600 circa) e file sonori (n. 5.100) varianti di: Champorcher, Saint-Nicolas, Saint-Oyen e Saint-Rhémy-en-Bosses</li> <li>- Registrazione lemmi varianti: Fénis e Lillianes.</li> <li>- Trattamento sonoro e trascrizione lemmi varianti di: Morgex e La Salle (n. 3.600 circa)</li> <li>-Trattamento contenuti e pubblicazione on line sito web patoisvda.org</li> <li>- Gestione pubblicazione testi sui bollettini comunali.</li> <li>- Realizzazione schede didattiche per l'École Populaire de Patois.</li> <li>- Ricerca e registrazione di frasi idiomatiche</li> <li>- Istruttoria ed evasione richieste: consulenze e traduzione testi in francoprovenzale (n. 49)</li> </ul>	<p><i>BREL - Bureau promotion et organisation initiatives</i></p>

<b>Comune e/o bene</b>	<b>Intervento</b>	<b>Ufficio</b>
INTROD Capoluogo	- Direzione e/o assistenza: lavori edili (cod. sito 035-0009)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
INTROD Ponte Vecchio	- Direzione indagini archeologiche (cod. sito 035-0010)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
ISSIME Stubbi, località Mulino	- Direzione indagini archeologiche (cod. sito 036-0004)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
ISSOGNE Capoluogo	- Direzione e/o assistenza lavori edili (cod. sito 037-0006)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
ISSOGNE Castello	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni - Direzione lavori e coordinamento: manutenzione impianti tecnologici e videosorveglianza; spostamento quadro elettrico generale; manutenzione serramenti lignei; - Coordinamento progettazione: manutenzione illuminazione esterna	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	- Progettazione restauro intonaci decorati cortile, logge e giardino	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	- Aggiornamento progettazione restauro intonaci decorati cortile, logge e giardino - Progettazione restauro apparato decorativo porticato - Verifica stato di conservazione sale e soffitti lignei - Direzione e coordinamento realizzazione vetrina climatizzata per Messale di Giorgio di Challant (n. inv. 1717 CI) - Direzione manutenzione arredi, mobili, suppellettili e tessuti - Report 5 sculture raffiguranti angeli (n. inv. 280-284 CI)	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	- Aggiornamento inventario arredi - Riallestimento percorso per emergenza Covid-19	<i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	- Analisi non invasive identificazione pigmenti ante di polittico (cod. AQT, BM 5120, 2589)	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Nuits de Culture, Plaisirs de culture en Vallée d'Aoste</i>	<i>Ufficio gestione beni culturali</i>
ISSOGNE La Ronchaille-Dessous, località	- Direzione e/o assistenza lavori edili (cod. sito 037-0005)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>

<b>Comune e/o bene</b>	<b>Intervento</b>	<b>Ufficio</b>
ISSOGNE Vesey, località Cappella della Madonna della Neve	- Direzione restauro scultura lignea raffigurante la Vergine col Bambino (BM 53255)	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
LA SALLE Chiesa di San Cassiano	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
LA THUILE Orgères, località Insediamento d'altura	- Direzione indagini archeologiche (cod. sito 041-0012, VII campagna)  - Protezione e reinterro scavo archeologico	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio beni archeologici restauro</i>  <i>Ufficio laboratorio restauro ligneo edile</i> <i>Ufficio officina conservazione e realizzazioni meccaniche</i>
LA THUILE Piccolo San Bernardo, Colle Area archeologica	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni	<i>Ufficio laboratorio restauro ligneo edile</i>
MILANO Castello Sforzesco	- Analisi non invasive identificazione pigmenti tele <i>Ciclo di Orfeo</i> (cod. AQG), <i>Pinacoteca</i>	<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 Champériou, località	- Direzione e/o assistenza lavori edili (cod. sito 043-0004)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
MONTJOVET Chiesa di Saint-Germain	- Progettazione e direzione restauro busto reliquiario di san Germano (BM 376)  - Identificazione pigmenti e tecnica pittorica busto reliquiario di san Germano (cod. AQH, BM 376)	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>  <i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
MONTJOVET Le Balmas, località	- Direzione e/o assistenza lavori edili	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
MONTJOVET Luoghi vari	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>

<b>Comune e/o bene</b>	<b>Intervento</b>	<b>Ufficio</b>
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 - Direzione e coordinamento: manutenzioni illuminazione esterna e travi lignee tetto	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>World Diabetes Day</i>	<i>Ufficio gestione beni culturali</i> <i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
NUS Chiesa di Saint-Barthélemy	- Direzione e/o assistenza lavori edili	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Direzione restauro: croce astile (BM 552)	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
NUS Messigné, località	- Direzione e indagini archeologiche (cod. sito 045-0002)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
NUS Petit-Féris, località Cappella di Maria Ausiliatrice e della Visitazione	- Analisi non invasive e microinvasive identificazione pigmenti dipinto su tela d'altare raffigurante l'incontro tra la Vergine e santa Elisabetta (cod. AQE, BM 37524)	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
NUS Plaisant, località	- Direzione e/o assistenza lavori edili (cod. sito 045-0008)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
PERLOZ Bamp, località	- Direzione e/o assistenza lavori forestali (cod. sito 048-0004)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
PERLOZ Chiesa del Santissimo Salvatore	- Coordinamento progettazione ed esecuzione allestimento Museo d'arte sacra - Assistenza manutenzione opere	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
PERLOZ Maison Creux-Porté	- Direzione restauro decorazione murale salone	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
POLLEIN Arpisson, località	- Direzione e/o assistenza lavori edili (cod. sito 049-0004)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
POMPEI Scavi archeologici	- Caratterizzazione malta (cod. AQA)	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>



<b>Comune e/o bene</b>	<b>Intervento</b>	<b>Ufficio</b>
PONTEY Chiesa di San Martino	- Direzione restauro Crocifisso (BM 7308)	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
PONT-SAINT-MARTIN Capoluogo	- Direzione e/o assistenza lavori edili Scuola secondaria di primo grado C. Viola (cod. sito 052-0009)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
PONT-SAINT-MARTIN Fontaney, località Chiesa cimiteriale	- Direzione restauro decorazione murale interna Cappella Famiglia Baraing, cimitero	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
PONT-SAINT-MARTIN Fontaney, località	- Direzione indagini archeologiche (cod. sito 052-0006)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
PRÉ-SAINT-DIDIER Bois-de-Montagnoulaz, località	- Direzione pulitura e indagini archeologiche (cod. sito 053-0005)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
PRÉ-SAINT-DIDIER Youlaz, Vallone	- Direzione e ricognizioni archeologiche di superficie (cod. sito 053-0008)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
QUART Castello	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni - Coordinamento progettazione restauro II stralcio - Direzione lavori, vigilanza, coordinamento manutenzione aree esterne	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
QUART Chiesa di Sant'Eusebio	- Assistenza manutenzione Museo d'arte sacra	<i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
QUART Combe, località	- Direzione indagini archeologiche (cod. sito 054-0012)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
QUART Povil, località	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio (cod. sito 054-0007)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
QUART Vignil, località	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
ROISAN Chiesa di San Vittore	- Restauro Crocifisso (BM 2615) e prelievo campioni per invio laboratorio analisi dendrocronologiche e individuazione essenza lignea	<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 Filippo Neri	- Direzione restauro decorazioni pittoriche interne ed esterne (BI 710)	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
SAINT-CHRISTOPHE Gérandin, località	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
SAINT-CHRISTOPHE Veynes, località	- Direzione e/o assistenza lavori edili (cod. sito 058-0007)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
SAINT-MARCEL Castello	- Direzione indagini archeologiche aree esterne (cod. sito 060-0001)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
SAINT-MARCEL Luoghi vari	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
SAINT-MARCEL Surpian, località	- Direzione indagini archeologiche (cod. sito 060-0005)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
SAINT-PIERRE Castello	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni - Coordinamento: restauro e riallestimento Museo regionale Scienze naturali; progettazione prodotti multimediali e postazioni interattive	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	- Direzione e/o assistenza posa reti di servizio (cod. sito 063-0009)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
	- Direzione e assistenza restauro intonaci dipinti	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	- Analisi non invasive decorazioni pittoriche <i>Sala degli Stemmi</i> e <i>Sala del Tempo</i> (cod. APE)	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
SAINT-PIERRE Castello Sarriod de La Tour	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni - Coordinamento: progettazione manutenzioni e riallestimento - Direzione lavori e coordinamento: manutenzioni impianti tecnologici, illuminazione interna, spegnimento a secco ed edili al tetto	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	- Direzione e assistenza restauro intonaci dipinti <i>Sala delle Teste</i> , <i>Salone</i> e ambiente di passaggio fra <i>Sala 4</i> e <i>Sala superiore</i> - Smontaggio vetrine <i>Sala delle Teste</i> - Movimentazione opere lignee: Compianto su Cristo morto (BM 37495); 2 bassorilievi (BM 1557)	<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>
	- Prelievo campioni Compianto su Cristo morto (BM 37495), 2 bassorilievi (BM 1557), soffitto ligneo <i>Sala delle Teste</i> (BM 5087) per invio laboratorio analisi dendrocronologiche e individuazione essenza lignea - Direzione manutenzione arredi, mobili e suppellettili	<i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	- Assistenza restauro intonaci dipinti (cod. sito 063-0011)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
	- Rilievo intonaci dipinti	<i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
	- Caratterizzazione malte e intonaci <i>Sala delle Teste e Salone</i> (cod. APO) - Identificazione pigmenti opera Compianto su Cristo morto (cod. AQX, BM 37495)	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Nuits de Culture</i>	<i>Ufficio gestione beni culturali</i>
SAINT-PIERRE Châtelet, località	- Direzione e/o assistenza lavori agricoli e ricognizioni archeologiche di superficie (cod. sito 063-0001)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i> <i>Ufficio scavi e manutenzioni patrimonio archeologico</i>
SAINT-PIERRE Ordines, località	- Direzione e/o assistenza lavori edili e posa reti di servizio (cod. sito 063-0021)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
SAINT-RHÉMY-EN-BOSSÉS Ex Caserma dei Doganieri	- Direzione indagini archeologiche (cod. sito 064-0012)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
SAINT-VINCENT Chiesa di San Vincenzo	- Progettazione restauro: sculture raffiguranti Madonna in trono col Bambino (BM 511) e la Pietà (BM 2718), Predella (BM 433)  - Direzione restauro scultura raffigurante san Maurizio (BM 290) - Assistenza manutenzione opere Museo d'arte sacra	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>  <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	- Identificazione pigmenti: sculture raffiguranti Madonna in trono col Bambino (cod. AQU, BM 511) e la Pietà (cod. AQR, BM 2718), Predella (cod. AQS, BM 433)	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
SAINT-VINCENT Diseille, località	- Direzione e/o assistenza lavoro edili (cod. sito 065-0012)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
SANREMO Luoghi vari	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Guido Diémoz, Dorino Ouvrier e Giovanni Thoux</i>	<i>Squadra allestimento mostre</i>

<b>Comune e/o bene</b>	<b>Intervento</b>	<b>Ufficio</b>
SARRE Castello Reale	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni - Direzione lavori, vigilanza, coordinamento manutenzioni edili e impiantistiche - Assistenza manutenzione aree verdi pertinenti - Coordinamento progettazione illuminazione esterna - Direzione e coordinamento sostituzione serramenti	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
	- Direzione analisi dendrocronologiche	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
	- Progettazione restauro: decorazioni murali interne (BM 2108), dipinto <i>Alta Comba</i> (BM 465) - Revisione e riordino deposito	<i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	- Direzione manutenzione arredi, mobili, suppellettili e tessuti	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	- Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Nuits de Culture, Plaisirs de culture en Vallée d'Aoste</i> - Assistenza riprese video <i>Rocco Schiavone</i>	<i>Ufficio gestione beni culturali</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
SARRE Chiesa di Saint-Maurice	- Direzione restauro altare ligneo	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
	- Analisi non invasive e microinvasive identificazione pigmenti e tecnica pittorica affreschi abside (cod. AQV, BM 848)	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
TERRITORIO REGIONALE	- Coordinamento aggiornamento documentazione tecnica e grafica sistema di comunicazione beni culturali - segnaletica istituzionale	<i>Ufficio gestione beni culturali</i> <i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i>
TORGNON Chiesa di San Martino	- Direzione restauro: croce astile (BM 78) e miniatura castone (BM 37523)	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
TORINO Armeria Reale	- Identificazione composizione stuccatura spada (cod. APH)	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
TORINO Fondazione Tancredi di Barolo	- Analisi non invasive identificazione pigmenti libro pop-up <i>Le fiabe di zija Mariù</i> (cod. APM)	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
TORINO Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea	- Identificazione pigmenti opera <i>La campana</i> di L. Mainolfi (cod. AQB)	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
TORINO Orfane, via delle Area archeologica	- Caratterizzazione malte (cod. AQC)	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>

<b>Comune e/o bene</b>	<b>Intervento</b>	<b>Ufficio</b>
TORINO Palazzo Graneri	- Analisi non invasive pannelli cinesi (cod. APG)	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
VALGRISENCHE Chiesa di San Grato	- Direzione revisione restauro miniatura castone (BM 9895) da croce astile  - Analisi non invasive identificazione pigmenti miniatura su pergamena (cod. APN, BM 9895)	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>  <i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
VALSAVARENCHÉ Le Pont, località	- Direzione e/o assistenza lavori stradali (cod. sito 070-0002)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
VALTOURNENCHÉ Crêt, località	- Direzione restauro: 2 meridiane e 4 dipinti murali raffiguranti Madonna con i santi Rocco e Giuseppe, Crocifissione (BM 53254), edificio privato	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>
VARALLO Sacro Monte Cappella di Adamo ed Eva, il Paradiso terrestre	- Caratterizzazione malte e sali (cod. AQP)	<i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
VERRÈS Castello	- Sorveglianza, monitoraggio degrado e manutenzioni - Direzione lavori e coordinamento manutenzione impianti elettrici e speciali  - Coordinamento e/o assistenza eventi e/o mostre: <i>Nuits de Culture, World Diabetes Day</i>	<i>Ufficio patrimonio architettonico</i>  <i>Ufficio gestione beni culturali</i> <i>Ufficio patrimonio architettonico</i>
VERRÈS Chiesa di Saint-Gilles	- Direzione restauro busto reliquiario in argento di sant'Egidio (BM 725), Prevostura  - Identificazione pigmenti e caratterizzazione lamine metalliche busto reliquiario in argento di sant'Egidio (cod. APU, BM 725)	<i>Ufficio patrimonio storico-artistico</i> <i>Ufficio restauro patrimonio storico-artistico</i>  <i>Ufficio laboratorio analisi scientifiche</i>
VILLENEUVE Capoluogo	- Direzione e/o assistenza lavoro edili (cod. sito 074-0015)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
VILLENEUVE Chiesa di Santa Maria	- Direzione e/o assistenza lavoro edili cimitero vecchio (cod. sito 074-0001)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>
VILLENEUVE La Crête, località	- Direzione e/o assistenza lavoro edili (cod. sito 074-0014)	<i>Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione</i>

- Istruttoria e concertazione bozze varianti ai PRG per adeguamento al PTP e alla L.R. 11/1998: Bionaz, Émarèse, Pontboset, Pré-Saint-Didier

*Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione*

- Istruttoria e cura *iter* amministrativo varianti ai PRG per approvazione testo definitivo PRG per variante sostanziale di adeguamento al PTP e alla L.R. 11/1998: Allein, Avise, Champorcher

*Ufficio concertazioni strumenti urbanistici e contributi*

- Istruttoria e cura *iter* amministrativo per approvazione di strumenti urbanistici, varianti sostanziali parziali, varianti non sostanziali e modifiche PRG: Aosta, Arnad, Ayas, Aymavilles, Bard, Brissogne, Brusson, Challand-Saint-Victor, Champdepraz, Châtillon, Cogne, Donnas, Émarèse, Fénis, Fontainemore, Gignod, Gressan, Gressoney-Saint-Jean, Issime, Jovençon, La Salle, La Thuile, Lillianes, Montjovet, Morgex, Nus, Pollein, Pont-Saint-Martin, Pontey, Pré-Saint-Didier, Quart, Rhêmes-Notre-Dame, Rhêmes-Saint-George, Saint-Christophe, Saint-Oyen, Sarre, Torgnon, Valpelline, Valsavarenche, Valtourneche, Verrayes, Villeneuve

*Ufficio tutela territoriale*

- Istruttoria, verifiche di assoggettabilità a VAS per varianti non sostanziali PRG: Arnad, Ayas, Bard, Brissogne, Brusson, Challand-Saint-Victor, Cogne, Donnas, Gignod, Gressan, Gressoney-Saint-Jean, Issime, Jovençon, La Salle, La Thuile, Lillianes, Montjovet, Nus, Pollein, Pontey, Pré-Saint-Didier, Rhêmes-Notre-Dame, Rhêmes-Saint-Georges, Saint-Christophe, Sarre, Saint-Oyen, Torgnon, Valpelline, Valsavarenche, Valtourneche, Verrayes, Villeneuve

- Istruttoria e cura *iter* amministrativo varianti ai PRG per approvazione di piani urbanistici di dettaglio: La Thuile, Montjovet, Villeneuve

- Istruttoria e cura *iter* amministrativo varianti ai PRG per approvazione normative di attuazione ai PRG: Sarre

*Ufficio tutela territoriale*

- Istruttoria pratiche edilizie per rilascio di autorizzazioni e pareri (n. 2.955) 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 archeologia, didattica e valorizzazione*

- Istruttoria pratiche edilizie per rilascio di autorizzazioni e pareri (n. 223) ai sensi del D.Lgs. 42/2004 (parte III), della L.R. 56/1983 e della L.R. 24/2009

*Ufficio tutela beni paesaggistici*

- Istruttoria pratiche abusi edilizi per rilascio accertamenti di compatibilità paesaggistica (n. 148) ai sensi del D.Lgs. 42/2004 (parte III), della L.R. 56/1983 e della L.R. 24/2009

- Determinazione sanzioni condoni edilizi e accertamenti di compatibilità paesaggistica (n. 510) ai sensi del D.Lgs. 42/2004 (parte III), della L.R. 1/2004 e della L.R. 18/1994

*Ufficio tutela beni paesaggistici*

- Rilascio autorizzazioni per interventi di restauro su beni culturali di interesse storico-artistico ai sensi del D.Lgs. 42/2004: Aosta (Casa Terzinod, Cattedrale di Santa Maria Assunta, Chiostro Collegiata dei Santi Pietro e Orso), Ayas (Chiesa di Sant'Anna), Challant-Saint-Anselme (Cappella della Visitazione della Vergine), Émarèse (Chiesa di San Pantaleone), Fontainemore (loc. Cevetta, Cappella), Gressoney-Saint-Jean (Cappella di San Giuseppe, Chiesa di San Giovanni Battista), Verrès (Chiesa e Prevostura di Saint-Gilles)

*Ufficio patrimonio storico-artistico*

*Ufficio restauro patrimonio storico-artistico*

- Verifiche di interesse culturale con esito positivo e successiva dichiarazione di interesse culturale del bene: Aosta (Palazzo Assistenziale Cogne)

*Ufficio vincoli*

- Verifiche di interesse culturale con esito negativo e classificazione dei beni secondo la categoria "documento" di cui alla L.R. 11/1998: Aosta (ex Palazzo del Governo), Morgex (ex Casa cantoniera ferroviaria), Sarre (ex Casa cantoniera ferroviaria), Villeneuve (ex Casello ferroviario)

- Verifiche di interesse culturale con esito negativo: Aosta (via De Tillier e via Lostan, edifici), Avise (ex forno e latteria turnaria), Brusson (Municipio), Challant-Saint-Anselme (loc. Quinçod, edificio), Courmayeur (Liceo linguistico), Gressan (loc. Fernier, edificio), Quart (loc. Avisod, ex Scuola; loc. Vignil, edificio)

- Autorizzazioni all'alienazione o altre forme di concessione: concessione di beni immobili da RAVA ai comuni di Valpelline e Verrayes  
- Procedimenti di trascrizione di dichiarazioni dell'interesse culturale nei registri immobiliari (n. 1) ai sensi del D.Lgs. 42/2004

- Cura dell'istruttoria pratiche, formulazione provvedimenti autorizzativi e pareri (n. 474) ai sensi del D.Lgs. 42/2004 (parte II), della L.R. 56/1983 e della L.R. 13/1998 (art. 40 delle N.A.)  
- Istruttoria pratiche abusi edilizi per rilascio accertamenti di compatibilità storico-paesaggistica (n. 5) ai sensi della L.R. 11/1998 e del D.Lgs. 42/2004 (parte III)

- Valutazione tecnica ed economica e *iter* amministrativo concessione contributi per interventi di restauro di beni architettonici ai sensi della L.R. 27/1993: beni Diocesi (Aosta, Gressoney-Saint-Jean, Nus, Ollomont, Verrès); beni privati (Fontainemore, Issime)

- Valutazione tecnica ed economica e *iter* amministrativo concessione contributi per interventi di restauro ai sensi della L.R. 27/1993: Arnad (Santuario di Machaby), Gressoney-Saint-Jean (Cappella di San Giuseppe), Verrès (Chiesa e Prevostura di Saint-Gilles)  
- Verifica lavori eseguiti e liquidazione contributi per interventi di restauro ai sensi della L.R. 27/1993: Aosta (Cattedrale di Santa Maria Assunta), Arnad (Santuario di Machaby), Charvensod (Chiesa di Santa Colomba, Eremo di San Grato), Nus (Chiesa di Saint-Barthélemy), Sarre (Chiesa di Saint-Maurice), Verrayes (Cappella di San Michele)  
- Predisposizione attestazioni per accesso ai contributi erogati dalle fondazioni bancarie: Aosta (Seminario diocesano), Sarre (Chiesa di Saint-Maurice)

- Dichiarazione di non interesse conservazione 240 armi  
- Procedura rottamazione armi e/o parti di esse

*Ufficio archeologia, didattica e valorizzazione  
Ufficio autorizzazioni beni architettonici e  
contributi*

*Ufficio concertazioni strumenti urbanistici  
e contributi*

*Ufficio patrimonio storico-artistico  
Ufficio restauro patrimonio storico-artistico*

*Ufficio patrimonio storico-artistico*





Finito di stampare nel mese di dicembre 2021  
presso la tipografia La Vallée  
Aosta

**Bollettino**

REGIONE AUTONOMA  
VALLE D'AOSTA  
**SOPRINTENDENZA PER I BENI  
E LE ATTIVITÀ CULTURALI**

**ISBN 978-88-87972-23-8**

*Mostra Memorie di terra. Storie  
ordinarie di persone straordinarie*

Aosta, Centro Saint-Bénin

Fermo immagine del video di  
Davide Bongiovanni dedicato alla  
guida alpina Lorenzino Cosson